



**HAL**  
open science

**Les images monétaires des peuples gaulois : figures primitives ou expressions d'une société en mutation ? : l'exemple des Arvernes, Bituriges, Carnutes, Eduens, Lingons, Meldes, Parisii, Sénons et Séquanes**

Héloïse Schomas

► **To cite this version:**

Héloïse Schomas. Les images monétaires des peuples gaulois : figures primitives ou expressions d'une société en mutation ? : l'exemple des Arvernes, Bituriges, Carnutes, Eduens, Lingons, Meldes, Parisii, Sénons et Séquanes. Archéologie et Préhistoire. Université de Bourgogne, 2011. Français. NNT : 2011DIJOL035 . tel-00921184

**HAL Id: tel-00921184**

**<https://theses.hal.science/tel-00921184>**

Submitted on 20 Dec 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Thèse présentée par  
Héloïse Schomas**

**Pour obtenir le grade de  
Docteur de l'Université de Bourgogne en Archéologie**

**Les images monétaires des peuples gaulois :  
figures primitives ou expressions d'une société en  
mutation ? L'exemple des Arvernes, Bituriges, Carnutes,  
Éduens, Lingons, Meldes, Parisii, Sénons et Séquanés.  
Volume I : Texte**

**Soutenue le 19 décembre 2011**

**Sous la direction de Jean-Paul Guillaumet, DR CNRS HDR, ARTeHIS, UB  
Co-encadrant Éloïse Vial, Docteur, associée ARTeHIS**

**Jury :**

- Alain Daubigny, Professeur, UFC, Rapporteur**
- Katherine Gruel, DR CNRS, AOROC**
- Laurent Popovitch, MC, ARTeHIS, UB**
- Stéphane Verger, Directeur d'études, EPHE, Rapporteur**
- Daniele Vitali, Professeur, ARTeHIS, UB**



Graphisme, dessins : H. Schomas





**Université de Bourgogne - UFR Sciences Humaines  
École Doctorale LISIT - UMR 6298 ARTEHIS**

**Thèse présentée par  
Héloïse Schomas**

**Pour obtenir le grade de  
Docteur de l'Université de Bourgogne en Archéologie**

**Les images monétaires des peuples gaulois :  
figures primitives ou expressions d'une société en  
mutation ?**

**L'exemple des Arvernes, Bituriges, Carnutes, Éduens, Lingons,  
Meldes, Parisii, Sénons et Séquanes.**

**Volume I : Texte**

**Soutenue le 19 décembre 2011**

**Sous la direction de  
Jean-Paul Guillaumet, DR CNRS HDR, ARTEHIS, UB  
Co-encadrant  
Éloïse Vial, Docteur, associée ARTEHIS**

**Jury :**

- Alain Daubigny, Professeur, UFC, Rapporteur**
- Katherine Gruel, DR CNRS, AOROC**
- Laurent Popovitch, MC, ARTEHIS, UB**
- Stéphane Verger, Directeur d'études, EPHE, Rapporteur**
- Daniele Vitali, Professeur, ARTEHIS, UB**



**« Si on se préoccupait trop de l'achèvement des choses,  
on n'entreprendrait jamais rien »**

**François I<sup>er</sup>**



## Remerciements

**A**u terme de ces trois années de recherche, je tiens à exprimer ma plus sincère gratitude à tous ceux qui m'ont soutenue, de près ou de loin, et me permettent d'être là aujourd'hui.

Je suis tout particulièrement reconnaissante à Jean-Paul Guillaumet, mon directeur de thèse, pour ses conseils éclairés, la liberté qu'il m'a laissée et nos échanges toujours enrichissants. Il m'a fait confiance et a su me guider depuis ma seconde année de Master.

Je témoigne ma gratitude à l'équipe du Centre archéologique européen du Mont-Beuvray et plus particulièrement,

à Éloïse Vial, aussi bien en tant que co-encadrant de mes recherches qu'en tant qu'enseignante à l'école des Beaux-Arts de Beaune et chercheur associé à l'UMR 6298 ARTeHIS ; elle suit mes investigations depuis trois ans : merci pour sa disponibilité, son implication et les discussions que nous avons eues, qui m'ont été précieuses et ont toujours su m'encourager et me motiver,

à Myriam Giudicelli, pour ses conseils avisés, sa bienveillance à mon égard, et le temps qu'elle a consacré à ma bibliographie.

Je suis également reconnaissante

à Laurent Popovitch, qui suit mon évolution depuis mes travaux de Master : c'est durant l'un de ses cours de Licence consacré à une initiation à la numismatique celtique que mon intérêt pour la discipline est né,

à Jacques Meissonnier, pour ses conseils pertinents, sa méticulosité et qui a bien voulu me faire partager ses connaissances,

à l'équipe du Musée archéologique de Dijon qui m'a accueillie en stage à maintes reprises et m'a offert de très belles opportunités, notamment à l'occasion de l'exposition « Piles et Faces, une collection d'images monétaires » à laquelle j'ai activement participé et dont j'ai été co-commissaire scientifique, ce qui m'a énormément apporté. Ils m'ont par la suite laissé libre accès au splendide médaillier de la collection Bertrand-Guyot ainsi qu'à leurs photographies. Je remercie entre autres Christian Vernou, Dominique Montigny et Frédérique Bouvard.

Mes remerciements vont aussi aux membres de l'association AREHR (Association d'Études et de Recherches en Histoire Rurale) qui m'ont reçue pour de nombreuses campagnes de fouille et m'ont permis de découvrir une monnaie éduenne inédite dans leur mobilier archéologique.

Je remercie les membres de la BnF avec lesquels, grâce à Michel Amandry, j'ai pris contact, et qui ont orienté mes recherches,

et l'UMR 6298 ARTeHIS qui m'a accueillie en tant que doctorante.

Merci à mes parents pour leur patience, leurs encouragements et leur soutien dans tous les domaines, et ce depuis toujours (mention spéciale à ma maman, experte en relecture),

et à mes amis, avec moi dans tous les moments (clin d'œil à Baldou).

# SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	9
Sommes-nous des prisonniers de la Caverne ? .....	10
CHAPITRE 1-HISTORIOGRAPHIE .....	17
<b>A. Les précurseurs du renouveau de la numismatique celtique : sociétés savantes et collectionneurs .....</b>	<b>18</b>
<b>B. Les apports d'A. Blanchet .....</b>	<b>20</b>
<b>C. L'ère de J.-B. Colbert de Beaulieu.....</b>	<b>21</b>
<b>D. L'étude des images monétaires gauloises et la recherche moderne.....</b>	<b>24</b>
<b>E. Des problématiques en suspens.....</b>	<b>26</b>
CHAPITRE 2-MÉTHODOLOGIE .....	28
<b>A. Organisation du travail de recherche.....</b>	<b>30</b>
<b>B. Le corpus des images monétaires.....</b>	<b>33</b>
<b>C. Diagonalisations par calculs de barycentres appliquées aux images monétaires.....</b>	<b>37</b>
CHAPITRE 3-LES INFLUENCES DIVERSES .....	41
<b>A. Les influences grecques.....</b>	<b>42</b>
1. Les copies de types monétaires macédoniens .....	42
a) L'origine des copies .....	42
b) La motivation des copies.....	45
2. Quelles sont les premières monnaies gauloises ?.....	50
3. Les types monétaires inspirés des monnaies macédoniennes : jusqu'où parler de copie ? .....	54
a) De l'imitation à la récupération des types monétaires macédoniens .....	54
b) Le style des copies.....	54
4. Les autres influences grecques .....	57
a) Les influences proches .....	57
b) Les influences grecques plus lointaines .....	61
5. Jusqu'où parler de copie ? La scission entre copie et image celtique .....	64
6. L'influence grecque dans l'artisanat de l'âge du Fer .....	68
7. Synthèse : de la réelle influence grecque dans les images monétaires gauloises.....	70
<b>B. Les influences romaines .....</b>	<b>72</b>
1. La zone du « denier gaulois ».....	72
a) Genèse de la zone du « denier gaulois » .....	72
b) Iconographie des « deniers gaulois » .....	73
c) Les « deniers gaulois » : la manifestation d'une « nouvelle » élite ?.....	75
2. Les « deniers gaulois » plus tardifs .....	77
3. Les copies de types gentilices romains .....	80



a)	L'éducation des élites gauloises .....	80
b)	Un autre mode de propagation des prototypes ? .....	81
4.	La valeur des copies des monnayages gentiles .....	83
5.	Le traitement stylistique des copies de types monétaires romains .....	93
a)	Traitement stylistique des « deniers gaulois » .....	93
b)	Le traitement stylistique des autres copies romaines .....	95
6.	Les images d'inspiration romaine .....	96
a)	Les effigies .....	98
b)	Les thèmes romains aux revers .....	98
7.	Synthèse .....	100
<b>C.</b>	<b>Les influences gauloises .....</b>	<b>102</b>
1.	Le cas des Arvernes .....	102
a)	Les Arvernes copient les types monétaires de leurs voisins .....	102
b)	Les types monétaires arvernes copiés par leurs voisins .....	103
2.	Le cas des Éduens .....	105
3.	Les cas des Carnutes et des Meldes .....	108
4.	Synthèse .....	110
<b>D.</b>	<b>Synthèse du chapitre .....</b>	<b>111</b>

## CHAPITRE 4-LES REPRÉSENTATIONS HUMAINES..... 112

<b>A.</b>	<b>Armes et militaires .....</b>	<b>113</b>
1.	L'évocation de la puissance militaire .....	115
2.	Les boucliers .....	116
3.	Le carnyx .....	119
4.	Scènes de guerre .....	124
5.	Une panoplie aristocratique ? .....	129
6.	Synthèse .....	130
<b>B.</b>	<b>Les effigies .....</b>	<b>132</b>
1.	La question du portrait .....	132
2.	Les coiffures .....	134
a)	Les cheveux longs .....	135
b)	Les boucles et mèches ondulées .....	137
c)	Les tresses .....	139
d)	Les modes capillaires étrangères .....	141
e)	Une codification de la coiffure ? .....	141
3.	Les Gaulois vus par leurs voisins .....	142
a)	Le Gaulois vaincu .....	142
b)	Le Gaulois redoutable .....	143
c)	Le Gaulois dans la statuaire gréco-romaine .....	145
4.	Des images cachées dans les types monétaires ? .....	147
a)	Par rotation des images monétaires sur l'axe du flan monétaire .....	147
b)	Par rotation du type monétaire sur lui-même .....	149
5.	Attributs et ornements .....	154
a)	Le torque .....	154
(1)	Un bijou emblématique .....	154
(2)	La fonction symbolique du torque .....	157
(3)	Un attribut divin ? .....	159
(4)	Un symbole des aristocrates ? .....	161

6.	Les colliers de perles .....	162
7.	Les colliers lisses.....	164
8.	Les effigies de face.....	164
	a) La tête de face .....	164
	b) Le style plastique des têtes de face.....	166
9.	Les manifestations des cultes des ancêtres.....	169
	a) Traces de ces cultes au premier âge du Fer .....	169
	b) Les cultes des ancêtres à l'époque laténienne .....	171
10.	Symbolique et attributs des ancêtres .....	175
	a) Les statues de Paule.....	176
	b) D'autres statues du même type.....	178
11.	Un « diadème » comme marque d'une divinisation ?.....	181
12.	Des figures d'ancêtres sur les types monétaires gaulois ? .....	183
<b>C.</b>	<b>Synthèse du chapitre .....</b>	<b>186</b>

## CHAPITRE 5-LE BESTIAIRE..... 187

<b>A.</b>	<b>Les figures équines .....</b>	<b>188</b>
1.	La perception du cheval à travers les types monétaires .....	188
	a) Le galop.....	188
	b) Les crinières .....	194
	c) Les manières de guider le cheval .....	197
2.	Le cas des potins séquanais .....	197
3.	Les chevaux comme seuls sujets des types monétaires.....	198
	a) Le cheval, une image ancrée dans la culture hallstattienne.....	199
	b) La continuité du symbole aux âges du Fer .....	200
	c) Les chevaux harnachés .....	202
4.	Cheval et divinité solaire.....	203
5.	Cheval et religion .....	209
	a) Figures équines fantastiques.....	212
	b) Le cheval dans les mythes .....	219
6.	Le cheval associé à d'autres animaux et symboles .....	223
7.	Le cheval sexué .....	226
8.	Synthèse .....	227
<b>B.</b>	<b>Les sangliers.....</b>	<b>228</b>
1.	Les sangliers-enseignes .....	230
2.	Sanglier et archéologie .....	234
	a) Le prestige du sanglier .....	235
	b) Sanglier et religion .....	237
3.	Synthèse .....	239
<b>C.</b>	<b>Reptiles et béliers.....</b>	<b>240</b>
1.	Béliers.....	240
2.	Les serpents .....	244
	a) De l'ancienneté de la représentation du serpent.....	245
	b) Serpents et mythologie .....	247
	c) Le reptile gallo-romain.....	249
3.	Synthèse .....	256
<b>D.</b>	<b>Les oiseaux .....</b>	<b>258</b>
1.	Les rapaces .....	258

2.	Rapaces et croyances.....	260
a)	Les rapaces dans les sociétés protohistorique et gallo-romaine.....	262
b)	Des activités de fauconnerie ?.....	266
3.	Les échassiers.....	266
a)	Une image ancienne.....	268
b)	De l'antériorité du symbole à l'âge du Bronze.....	268
c)	Échassiers et mythologie.....	273
4.	Remarques sur le sens de lecture de certains types monétaires.....	275
5.	Les oiseaux : des emblèmes ?.....	279
6.	Synthèse.....	281
<b>E.</b>	<b>Le carnassier.....</b>	<b>282</b>
1.	Les loups dans le corpus.....	282
a)	Les attitudes des loups.....	284
b)	Les têtes de loups.....	284
2.	Essai d'identification des loups.....	288
a)	Les sources littéraires et archéologiques.....	288
b)	Le loup, animal redoutable et puissant.....	289
3.	Origine et persistance du motif du carnassier.....	293
a)	Dans l'art étrusque.....	293
b)	Aux âges du Fer.....	295
c)	Le loup : un animal mythique ?.....	298
4.	Le loup, un symbole eschatologique ?.....	300
a)	La Tarasque de Noves.....	301
b)	Le thème gallo-romain.....	307
5.	Quelle origine pour ce carnassier ?.....	308
6.	De l'assimilation possible entre les loups et les lions.....	312
<b>F.</b>	<b>Synthèse du chapitre.....</b>	<b>314</b>

## CHAPITRE 6-LES AUTRES ÉLÉMENTS DU CHAMP MONÉTAIRE..... 315

<b>A.</b>	<b>Les figures flottantes.....</b>	<b>316</b>
1.	Les objets flottants.....	317
a)	Des insignes de charges ?.....	319
(1)	La lyre.....	320
(2)	Le carnyx.....	325
(3)	Le bucrâne.....	326
(4)	Le chaudron.....	327
(5)	La main.....	328
2.	La roue.....	329
a)	Définir ce qu'est une roue.....	330
b)	Cercles à rayonnement interne et astronomie.....	332
c)	Des représentations de l'univers ?.....	332
d)	Roue et croyances.....	335
3.	Les symboles flottants.....	339
a)	De l'ancienneté des motifs.....	339
4.	Cercles, cercles pointés et croix.....	341
<b>B.</b>	<b>Des images astronomiques ?.....</b>	<b>344</b>
a)	La persistance des symboles à travers les siècles.....	348
b)	L'héritage gréco-étrusque.....	349

c)	Les pseudo-lyres.....	352
d)	Des symboles astronomiques ? .....	354
2.	Les croissants .....	355
3.	Les cercles et cercles pointés : des symboles solaires ?.....	357
4.	Symboles flottants et monde funéraire.....	358
5.	Des talismans ?.....	359
6.	Les esses et triskèles.....	361
7.	Le pentagramme .....	363
8.	Les végétaux.....	364
9.	Autres symboles dans le corpus .....	368
10.	Des marques de « clans » ? .....	369
11.	L'utilisation des éléments flottants dans l'iconographie monétaire.....	370
12.	Synthèse .....	373
<b>C.</b>	<b>Les légendes monétaires.....</b>	<b>375</b>
1.	Typologie des légendes monétaires.....	375
2.	Les noms .....	379
3.	Les alphabets utilisés.....	388
4.	Raisons du choix des alphabets .....	391
5.	Remarques d'onomastique .....	395
a)	Les associations de noms .....	395
b)	Les noms de charges au sein de la cité.....	398
6.	Les aristocrates arvernes, carnutes, éduens, séquanais et lingons des dernières périodes de l'indépendance gauloise et après la guerre des Gaules à travers leurs monnaies épigraphes .....	400
a)	Les Arvernes .....	400
b)	Les Carnutes.....	408
c)	Les Éduens .....	410
d)	Les Séquanais .....	412
e)	Les Lingons .....	413
f)	Synthèse .....	413
7.	Les légendes possèdent-elles un rôle décoratif ? .....	414
a)	De la hiérarchie des figures dans le champ monétaire.....	414
b)	L'évolution du rôle des figures flottantes .....	417
c)	La substitution des légendes à certaines figures flottantes.....	421
8.	Synthèse .....	423
<b>D.</b>	<b>Synthèse du chapitre .....</b>	<b>424</b>

**CHAPITRE 7-POUR UNE APPROCHE STATISTIQUE DE L'ICONOGRAPHIE MONÉTAIRE .....** 425

<b>A.</b>	<b>Résultats des analyses par peuple.....</b>	<b>426</b>
1.	Types monétaires attribués aux Arvernes .....	426
2.	Types monétaires attribués aux Bituriges .....	430
3.	Types monétaires attribués aux Carnutes.....	433
4.	Types monétaires attribués aux Éduens .....	434
5.	Types monétaires attribués aux Lingons.....	438
6.	Types monétaires attribués aux Séquanais.....	440
7.	Types monétaires de la zone du « denier gaulois ».....	444
8.	Types monétaires attribués aux Meldes .....	450

9.	Types monétaires attribués aux Parisii.....	450
10.	Types monétaires attribués aux Sénons .....	453
<b>B.</b>	<b>Confrontation des résultats .....</b>	<b>454</b>
1.	L'individualisation des figures.....	454
2.	Uniformité des figures.....	457
3.	À propos des artistes .....	458
4.	La spécialisation des artistes .....	463
5.	Artistes ou artisans ? .....	465
<b>C.</b>	<b>Synthèse du chapitre .....</b>	<b>465</b>
SYNTHÈSE ET PERSPECTIVES .....		467
<b>A.</b>	<b>La documentation.....</b>	<b>468</b>
<b>B.</b>	<b>Les apports des recherches.....</b>	<b>469</b>
<b>C.</b>	<b>Les monnaies gauloises : en retard ou « à la pointe du progrès » ?.....</b>	<b>474</b>
<b>D.</b>	<b>Les monnaies gauloises : un support d'images avant d'être un outil économique ?</b>	<b>476</b>
<b>E.</b>	<b>De la place des images monétaires dans l'art celtique : existe-t-il un art des monnaies ?.....</b>	<b>477</b>
<b>F.</b>	<b>Perspectives de recherche.....</b>	<b>481</b>
<b>G.</b>	<b>Conclusion.....</b>	<b>483</b>
Bibliographie.....		486
Table des illustrations.....		521

# **INTRODUCTION**

## **Les images monétaires des peuples gaulois :** **figures primitives ou expressions d'une société en mutation ?**

**L'exemple des Arvernes, Bituriges, Carnutes, Éduens, Lingons, Meldes, Parisii, Sénon  
et Séquanés.**

Les images monétaires gauloises possèdent des évolutions stylistiques complexes et uniques dans le monde antique. Elles représentent « la première phase du conflit entre classicisme et primitivisme » (Lantier, Hubert 1947 : 20) et ont toujours suscité de nombreux commentaires de plus en plus éloignés des conclusions apportées par les données archéologiques récentes. Leur étude devrait permettre de mieux cerner les liens unissant l'art monétaire avec les artefacts qui définissent l'art celtique pour les réintégrer dans les dynamiques sociales et culturelles déjà identifiées.

### **Sommes-nous des prisonniers de la Caverne ?**

Les images des monnaies gauloises ont inlassablement provoqué l'intérêt des chercheurs mais les lacunes qui les accompagnent ont eu tendance à les enfermer dans une « prison dorée » à laquelle il est difficile de s'attaquer.

L'iconographie monétaire celtique a, dans les siècles passés, souffert des interprétations abusives d'érudits partant d'un discours qu'ils faisaient coïncider avec les images. Depuis quelques décennies, ces dernières sont la base de la réflexion (cf. Chapitre 1). L'obscurité qui règne à la fois dans l'art des Celtes, l'étude des types monétaires gaulois et plus généralement dans notre connaissance de la civilisation celtique, est en grande partie causée par l'absence de textes endogènes. En effet, les seules sources écrites concernant le monde des Celtes émanent d'auteurs étrangers tels Tite-Live, César ou Dion Cassius. Si certains auteurs font preuve d'un souci de vérité, d'autres répètent parfois les dires de leurs prédécesseurs (ils ne sont parfois pas des contemporains des actes qu'ils rapportent) ou « accommodent » les faits pour servir leur discours. Les données fournies par l'archéologie se

révèlent également lacunaires. Ces sources sur lesquelles il est possible de s'appuyer ne sont donc ni complètement fiables, ni objectives. De plus, les descriptions subjectives des images déforment la vérité, nous mettant face aux limites de l'étude iconographique.

Nos travaux de recherche prennent pour base les images monétaires. Cependant, elles représentent elles-mêmes un obstacle à leur propre étude. Les types monétaires ne sont pas complets sur bon nombre d'exemplaires et leur circulation, inhérente à l'objet monétaire, en a altéré les reliefs. La lecture des images est alors lacunaire malgré la nombreuse documentation de tous ordres (photographies, dessins...) dont nous disposons aujourd'hui.

Nous avons essayé de trouver des images monétaires aussi peu lacunaires que possible. Mais certaines d'entre elles n'ont pas été découvertes en assez grand nombre, et/ou celles-ci sont en trop mauvais état pour pouvoir faire l'objet d'une analyse aussi poussée que nous l'aurions souhaité. De plus, les images présentées dans le corpus (cf. Volume II) ne sont certainement pas les plus complètes ou les moins usées mises au jour jusque-là, mais il nous a fallu mettre fin à notre collecte de types monétaires toujours plus complets, cette quête pouvant se révéler sans fin.

Les seuls éléments objectifs dans la discipline qui nous intéresse sont les images monétaires. Mais ces dernières représentent la projection d'une volonté. Derrière elles nous percevons la présence des commanditaires et la force de leurs messages, sans pour autant pouvoir en fixer les contours. Nos connaissances dans ce domaine sont donc empreintes de doute. Dans ces conditions, sommes-nous limités dans notre recherche de la vérité ?

En ce sens notre position est quelque peu similaire à celle des prisonniers de la Caverne dans l'allégorie de Platon (*République*, Livre VII). Il forge la fiction de prisonniers reclus depuis l'enfance dans une caverne souterraine et enchaînés de telle sorte qu'ils ne puissent ni bouger, ni tourner la tête. Le seul spectacle qui leur soit donné de voir est celui d'ombres projetées sur une paroi, ces ombres étant celles d'imitations d'objets réels.

Les prisonniers ne peuvent considérer comme la réalité que les silhouettes qu'ils voient projetées sur les parois de la Caverne (Ill. 1). Lorsque l'un d'eux est libéré de ses chaînes, il se désillusionne et acquiert, non sans douter, la connaissance de la Vérité.



Les images monétaires apparaissent comme les ombres projetées au fond de la Caverne : il s'agit, pour nous, de la projection d'idées subjectives par les élites du second âge du Fer. Ces images sont puisées dans la culture et les croyances de l'époque. À la différence des prisonniers de Platon, nous sommes conscients que ces images sont le reflet d'une vérité. Nos entraves sont à la fois l'absence de sources écrites celtiques et les limites de l'iconographie évoquées précédemment. Le mythe de la Caverne exprime le cheminement de l'esprit vers la connaissance. Cette dernière ne peut être acquise sans engager un travail de compréhension nécessitant de faire table rase de ce qui est pris pour le vrai. Comme les prisonniers, nous devons essayer de nous libérer de nos entraves et du filtre subjectif des images, sciemment sélectionnées pour servir un discours, afin de nous approcher au plus près de la lumière à l'extérieur de la Caverne.

**III. 1 - Plato's cave. 2007. Ken Stout. Huile sur toile, 120x60 cm. Cliché web kenstout.net.**

Si la monnaie est avant tout considérée en tant que support d'images, il ne faut pas oublier un caractère inhérent à son essence : la circulation. Par ce biais, les types monétaires touchent beaucoup de monde et s'avèrent être un important moyen de communication pour l'époque antique. Un article d'A. Rapin consacré à l'iconographie du second âge du Fer montre une nouvelle manière d'étudier les images, en les considérant non plus comme un ornement, mais comme un moyen de communication (Rapin 2003). Il propose alors d'utiliser les méthodes de la sémiologie (la science des modes de production et de réception des

différents systèmes de communication entre les individus ou les collectivités) « pour améliorer la lecture de la documentation archéologique en tant que supports d'images » (*ibidem* : 49). L'iconographie est l'étude des représentations figurées. Le principe de la sémiologie est de voir ces représentations comme des signes formant un discours. L'analyse sémiologique des signes permet, selon lui, une identification objective de ceux-ci, de leurs assemblages, de leurs combinaisons, dans le but de comprendre les étapes d'élaboration et d'évolution des images.

C'est dans cette optique que nous avons organisé notre travail, dans le but d'étudier l'agencement des images ainsi que leur évolution les unes par rapport aux autres et les unes avec les autres. Une continuité entre les images monétaires et les autres supports iconographiques utilisés par les Gaulois peut-elle être mise en évidence ?

La carte numismatique des peuples celtiques est bien connue grâce aux travaux développés depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle par J.-B. Colbert de Beaulieu et ses successeurs. Considérées comme issues de différents prototypes grecs et romains, les représentations monétaires gauloises connaissent des évolutions stylistiques singulières dans le monde antique. Elles ont suscité de nombreux commentaires d'historiens d'art, d'artistes et d'écrivains comme A. Breton, P. Picasso, A. Malraux, P.-M. Duval, A. Varagnac, L. Lengyel qui les décrivent comme des « modifications rapides des motifs imités, transformations créatrices, métamorphoses, ces apports de l'abstraction qui s'exprime jusque dans l'empreinte et son relief distinguent le monnayage celtique, et particulièrement gaulois, de ceux de l'Europe antique – grecque, romaine, ibère. Il nous livre, avec un style à nul autre pareil, des images d'une originalité étonnante et qu'une technique souvent imparfaite accentue parfois jusqu'à l'étrange. » (Duval 1987 : 1). La plupart de ces analyses donne à penser à une liberté de création du graveur, plus concevable sur des médailles que sur des monnaies dont le rôle commercial et politique apparaît de plus en plus évident dans les analyses sur le fonctionnement de cette société. Pour ces raisons, ces images monétaires sont plus étudiées par les chercheurs de manière individuelle que considérées dans leur ensemble.

Jusqu'à-là, les images monétaires gauloises ne sont que peu rattachées au reste de l'art celtique. Les types monétaires font l'objet de parties ou chapitres distincts du reste du discours (Duval 1987 - Gruel 1989 - Megaw, Megaw 1989). Ils sont pourtant considérés comme étant des productions artistiques.

V. Kruta résume bien, à notre sens, cet état de fait : « l'art monétaire reste encore un domaine de recherche assez mal intégré dans l'ensemble de l'art celtique. La raison principale de cette situation est peut-être la spécificité de la monnaie par rapport aux autres catégories d'œuvres produites par les Celtes. Elle se trouve accentuée par une conception traditionnelle de l'évolution de l'art celtique, où la monnaie constituait un domaine à part se distinguant de l'ensemble non seulement par la nature particulière du support, mais également par sa position chronologique. Les monnayages étaient en effet considérés encore naguère comme nettement postérieurs aux périodes les plus riches entre autres catégories d'œuvres de l'art celtique continental. » (Kruta 2000 : 354) ; il ajoute que « les images monétaires ne peuvent plus être dissociées des autres catégories d'œuvres figurées » (*ibidem* : 354). Certains ont souligné assez tôt des parallèles possibles entre l'art des Celtes et les images monétaires, à l'image de P.-M. Duval : « Deux phénomènes unissent pourtant ces diversités à l'ensemble de l'art celtique : on trouve sur ces monnaies, traités en miniature, les mêmes signes que sur tant d'autres objets [...] et les mêmes sujets caricaturés [...] ou monstrueux » (Duval 1977 : 238-239).

Malgré ces observations, le lien entre art celtique et images monétaires reste mal défini. Ces dernières émanent de la même société que les autres formes artistiques ou artisanales et emploient le même type d'images et de codes. Elles aussi suivent l'évolution du second âge du Fer.

Les images fonctionnent en binôme : avers et revers se trouvent associés sur les monnaies, ils doivent fonctionner ensemble. De même, la place donnée aux prototypes a-t-elle été aussi importante que ce qui a été écrit ? Les légendes monétaires possèdent-elles uniquement le rôle linguistique qui leur est prêté ? Enfin, les auteurs n'ont-ils pas trop tendance à vouloir faire exister les images par elles-mêmes, et non comme des éléments appartenant à un ensemble d'images monétaires d'un peuple, s'intégrant dans un discours ?

En associant les images monétaires aux découvertes archéologiques et aux autres supports artistiques de la protohistoire, nous pensons qu'il est possible de déterminer avec plus de précision l'identification et le rôle des images monétaires. Il nous faudra apprécier si, malgré les modes d'expressions différents suivant les supports, des liens formels s'établissent.

Ainsi, l'art des monnaies retrouverait sa place au sein d'un contexte plus général et nous estimerons s'il est possible ou non de le situer avec plus de précision dans l'art celtique.

Les buts de ces recherches sont multiples. La priorité est d'essayer d'améliorer notre lecture et notre compréhension des images monétaires. Un autre dessein sera de tenter de replacer les types monétaires dans le contexte de l'art celtique. Une telle étude ne peut se limiter aux seules images monétaires gauloises. En effet, seules, elles restent muettes. Elles répondent à une codification poussée à l'extrême qu'il nous est difficile de décoder sans une approche pluridisciplinaire. Nos connaissances de la société du second âge du Fer, si elles s'accroissent de plus en plus rapidement, resteront lacunaires du fait de l'absence de textes issus directement de cette culture. Les sources qui nous serviront de point de comparaison sont l'art celtique, l'archéologie et les textes, avec toute la prudence dont il faut faire preuve à leur égard.

L'intitulé de notre travail est le suivant : *Les images monétaires des peuples gaulois : figures primitives ou expressions d'une société en mutation ?* Il introduit plusieurs interrogations qui seront étudiées tout au long du travail de recherches. Les types monétaires gaulois se développent entre le III<sup>e</sup> s. av. J.-C. et la conquête romaine. Nombre d'évolutions ont lieu durant cette période, à différents degrés et vitesses et avec des intensités diverses au sein des peuples gaulois. Nous citerons notamment le passage d'un système politique basé sur la royauté à un système oligarchique pour certains peuples, le développement du commerce avec Rome et l'émergence de la « société des *oppida* ». Il nous faut donc déterminer si les images monétaires gauloises reflètent ces mutations politiques, économiques et sociales ou si, au contraire, elles restent figées dans un vocabulaire et un discours plus anciens, « primitifs », imperméables à ces transformations.

Nous développons au cours de ces recherches plusieurs thèmes iconographiques, à commencer par les influences grecques et romaines. En termes d'influences, nous parlons de celles qui ont une répercussion directe sur les types monétaires. L'art celtique subit d'autres influences, gréco-étrusques notamment. Mais ces dernières datent du premier âge du Fer et font partie intégrante de l'art celtique au moment de l'élaboration des types monétaires. Nous ne les considérons donc pas comme ayant un impact direct sur ces derniers. C'est pourquoi nous ne leur consacrons pas un chapitre et que nous les évoquons de manière éparse.

Après un chapitre consacré à l'historiographie de la discipline, nous organisons nos recherches autour d'axes généraux d'abord traités de manière indépendante avant de se trouver remis en perspective. Ceux-ci correspondent aux sujets majeurs figurés sur les types monétaires de notre étude : les influences diverses, les effigies et les figures humaines, les représentations animales (fantastiques ou naturalistes), les éléments flottants et les légendes monétaires. Nous essayons d'en étudier l'ancienneté ou la persistance jusqu'à la culture gallo-romaine grâce aux sources citées précédemment. Par ce biais nous espérons déterminer l'origine et la signification des éléments constitutifs des images. Par comparaison avec d'autres formes de l'art des Celtes, de l'art gallo-romain, des productions iconographiques remontant parfois jusqu'au Néolithique, et avec l'aide de toutes ces sources, nous aspirons à déterminer l'essence des types monétaires étudiés, leur signification pour ceux qui les émettent et leur origine culturelle.

Nous chercherons également à voir si un mouvement global dans l'évolution stylistique ou des sujets des types monétaires se dessine. Les parallèles avec l'histoire de l'art permettront peut-être de trouver des comparaisons iconographiques formelles permettant d'intégrer les images monétaires dans l'art celtique général. Les types monétaires sont considérés comme un art. Celui-ci est perçu comme ayant des codes évoluant de manière différente par rapport au reste des productions artistiques celtiques (Kruta 2000 - Éluère 2004). Cet art marginal semble exister par lui-même et ne pas trouver sa place dans l'art des Celtes. Notre démarche permettra peut-être de faire avancer la question, en déterminant les convergences et les divergences avec l'art celtique, et de mieux cerner la place de l'iconographie monétaire par rapport à l'art du second âge du Fer.

En dernier lieu nous introduisons les analyses systématiques et statistiques des effigies et des figures d'équidés énoncées plus haut. Cette tentative d'approche apportera, nous l'espérons, de nouvelles perspectives et des réponses à certaines questions.

Nous pourrions ainsi vérifier les généralités établies sur les monnaies gauloises pour les neuf peuples étudiés, voir si des mouvements communs ou discordants peuvent être mis en évidence dans l'un ou l'autre des domaines, quelles notions les images expriment, dans quel but, et quelles impulsions elles suivent : à quoi le répertoire rhétorique employé fait-il référence et comment évolue-t-il dans le temps ?

# **CHAPITRE 1**

## **HISTORIOGRAPHIE**

L'étude des monnaies gauloises est une discipline assez ancienne même si l'intérêt pour celle-ci n'apparaît que tardivement par rapport aux autres branches de la numismatique. Les travaux menés en France depuis plus d'un siècle témoignent de la complexité du numéraire celtique.

### ***A. Les précurseurs du renouveau de la numismatique celtique : sociétés savantes et collectionneurs***

Le regain d'intérêt pour ces objets débute au XVII<sup>e</sup> siècle, avec les numismates collectionneurs et antiquaires qui font graver et publier des types monétaires. P. Petau est l'un des premiers à s'y intéresser. Il fait éditer une partie des monnaies de sa collection personnelle dans l'ouvrage *Veterum Nummorum Gnorisma*. B. de Montfaucon, un savant bénédictin, fait connaître à son tour, en 1719, des monnaies issues de sa propre collection. Il porte un grand intérêt aux monnaies et à tout autre document figuré émanant des siècles passés. Les érudits mettent plus de temps que les collectionneurs à comprendre l'intérêt des monnaies celtiques : ils ne leur confèrent qu'un intérêt secondaire du point de vue artistique en raison de leur facture perçue comme « grossière », et de la réputation barbare des Celtes.

À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la discipline prend corps mais se développe étape par étape jusqu'à nos jours grâce, notamment, aux sociétés savantes et aux érudits. En effet certains se concentrent sur méthodes de fouille tandis que d'autres réalisent d'importantes collections. La fondation, en 1836, de la Revue Française de Numismatique (future Revue Numismatique), marque la naissance de l'étude des monnaies gauloises. De grands collectionneurs (comme F. de Saulcy et A. Danicourt) s'intéressent aux monnaies gauloises. A. Danicourt, membre de plusieurs sociétés savantes, consacre une grande partie de sa fortune en la constitution d'une collection d'objets archéologiques (dont un important médaillier), collection qu'il lègue à sa ville natale, Péronne.

De nombreux articles sont rédigés par des savants, tels que le marquis de Lagoy, le baron Chaudruc de Crazannes, L. de la Saussaye (co-fondateur de la Revue Française de Numismatique avec E. Cartier) et Ch. Lenormant pour donner un nouvel élan à l'intérêt porté aux monnaies gauloises. Cependant, ces études s'effectuent de manière diffuse et sans méthode scientifique rigoureuse. En 1841, J. Lelewel réunit de nombreuses figures de

monnaies gauloises dans *Type gaulois ou celtique* (Lelewel 1841) et publiera de nombreuses études. Mais jusque-là, il n'existe pas d'ouvrage résumant l'état de la discipline et les caractères propres des monnaies.

Certains commencent à se préoccuper des images monétaires et de leur signification. E. Lambert et J. Lelewel cherchent à mettre en relation les images avec la mythologie celtique et l'astronomie. Ils donnent naissance à une « école symboliste » qui fera des émules jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle.

A. Duchalais inaugure un nouvel aspect de la recherche en publiant en 1846, un catalogue des monnaies gauloises du Cabinet des Médailles (Duchalais 1846). De son côté, E. Hucher rédige, pendant cette décennie, la seconde partie de son ouvrage sur les monnaies gauloises (Hucher 1868). Mais un besoin d'identifier les peuples émetteurs se fait sentir.

Quelques années plus tard, F. de Saulcy tente de réaliser une vue d'ensemble de la numismatique de la Gaule. À sa suite, en 1876, la commission de la Topographie des Gaules décide de rédiger un corpus sur les monnaies de la Gaule avec l'aide des érudits de l'époque. Mais la dissolution de cette commission en 1883 laisse E. Muret et M.-A. Chabouillet seuls chargés du catalogue qu'ils réussissent cependant à éditer en 1889 (Muret, Chabouillet 1889). Celui-ci sera complété l'année suivante par H. de La Tour (La Tour 1892). Son atlas fournit des dessins des monnaies du catalogue d'E. Muret et M.-A. Chabouillet. L'ensemble de ces deux ouvrages forme une base de travail objective sur la numismatique celtique d'autant plus que l'atlas de H. de La Tour présente un premier essai exhaustif de classement géographique des monnaies gauloises. Cependant il ne faut pas voir ces dessins comme des références scientifiques car il est désormais reconnu que le dessinateur Ch. Robert et le graveur L. Dardel ont complété les images monétaires lacunaires de l'*Atlas des monnaies gauloises* de H. de La Tour sans réel souci de vérité.

Au début de ces recherches, les classements typologiques des espèces monétaires sont privilégiés au détriment de la définition de leur datation, laissée de côté. Ce n'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle qu'E. Hucher, A.J.-B. Changarnier ou E. Lambert commencent à se préoccuper des questions de datation. De plus, les limites des aires de répartition des monnaies ont été, et sont toujours beaucoup controversées en raison de l'absence d'une histoire politique commune aux peuples celtes. Ces différences d'histoire



politique se doublent d'une frappe monétaire hétérogène, ce qui ne rend aisées ni l'étude spatiale, ni l'étude chronologique des objets.

## ***B. Les apports d'A. Blanchet***

A. Blanchet a fortement influencé le développement de la numismatique au début du XX<sup>e</sup> siècle, et celui de la numismatique celtique en particulier. En effet, il s'est appliqué à recenser les trésors monétaires, leur localisation, leur datation et en a effectué un classement bien plus rigoureux que celui des analyses antérieures. Au fait du problème, en tant que directeur de la Revue numismatique et de la Carte archéologique de la Gaule romaine, il prend conscience que l'étude des monnaies gauloises a besoin de méthodes dépassant le stade du simple catalogue comme l'a fait H. de La Tour. C'est pourquoi il entreprend la rédaction d'un traité qui, comme son nom l'indique, pose les règles d'une démarche scientifique.

*Le traité des monnaies gauloises* d'A. Blanchet (1905) se révèle un ouvrage indispensable pour celui qui étudie les monnaies gauloises, même s'il faut émettre quelques réserves quant à certains points de son contenu. A. Blanchet fut le premier à rédiger un traité général concernant la numismatique celtique dans le but d'en réaliser une synthèse, en abordant à la fois les questions d'origine et de fabrication des monnaies, des types monétaires, et en fournissant un répertoire des monnaies gauloises suivant leur origine géographique. Malgré quelques thèses erronées et abandonnées aujourd'hui, son traité sert encore de nos jours de référence en ce domaine.

À l'époque de la rédaction du traité, la discipline de la numismatique celtique est encore récente et les études réalisées jusque-là concernent majoritairement certaines monnaies (comme celles frappées sur des métaux nobles), ne considérant donc pas de manière équitable et exhaustive l'ensemble de la documentation. Les spécialistes de l'époque traitent des sujets qui les intéressent, mais surtout des monnaies « prestigieuses » sans impartialité. A. Blanchet met aussi en garde sur le fait de réaliser des études sur la linguistique à partir de la numismatique gauloise.

D'autres spécialistes contemporains d'A. Blanchet, tels L. de La Saussaye, ou J. Lelewel, plutôt préoccupés par les représentations monétaires (et surtout celles se rapportant à

la religion), ont pendant longtemps joué un rôle important dans la numismatique gauloise. Leurs travaux d'interprétation des types monétaires les font s'aventurer dans les domaines mythologique et astronomique sans prendre appui sur d'autres sources d'informations fiables comme l'archéologie. De même, A. Fillieux, prétendit pouvoir reconstituer toute la doctrine astronomique et astrologique des druides à partir des représentations monétaires (Fillieux 1867). Pour A. Blanchet, ces héritiers de l'« école symboliste » jettent le discrédit sur la discipline. Après cette critique d'une lecture symbolique des monnaies gauloises, ce dernier se consacre à une autre zone d'ombre de leur étude : leur classement chronologique. Si la localisation géographique des découvertes numismatiques fait l'objet de beaucoup d'attentions, il n'en va pas de même en ce qui concerne leur datation. Une fois cette lacune comblée, les monnaies gauloises deviennent des marqueurs chronologiques sur les sites archéologiques.

La numismatique celtique ne se développe en France, de manière scientifique, qu'à partir du XIX<sup>e</sup> siècle avec la fondation de la Revue Française de Numismatique et, des années plus tard, grâce à la publication du catalogue de E. Muret et M.-A. Chabouillet, et de l'atlas de H. de La Tour. Malgré son développement, au XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, elle connaît de nombreuses difficultés. Une scission oppose les adeptes de « l'école symboliste » aux autres spécialistes. De plus, les études ne sont pas homogènes et, si la localisation des monnaies sur un territoire est connue, il en va différemment pour leur attribution chronologique. Les recherches, jusque-là, favorisent surtout le classement typologique des monnaies. Cependant, ces grands inventaires du XIX<sup>e</sup> siècle se révèlent des outils de base encore indispensables à la recherche sur les régions qui émettent des monnaies.

Relativement négligée jusqu'alors, la numismatique celtique s'est beaucoup développée depuis une soixantaine d'années : de nouveaux champs d'études et de nouvelles techniques de travail naissent, alliant ainsi les approches classiques à des problématiques se rapportant à l'économie, au commerce et aux flux de populations antiques.

### ***C. L'ère de J.-B. Colbert de Beaulieu***

J.-B. Colbert de Beaulieu est à l'origine de l'élan qui renouvelle la discipline grâce à la mise au point de méthodes d'analyse et de classement des émissions monétaires gauloises.

Celles-ci permettent de définir des grandes séries monétaires en se basant sur une typologie fine. En effet, il souhaite s'affranchir des considérations esthétiques qui guidaient jusqu'alors l'étude des monnaies gauloises. Il expérimente l'étude de la caractéroscopie qui permet d'identifier les coins servant à frapper les séries monétaires. La méthode consiste en la mise en évidence, sur les monnaies, de marques ou traces laissées par les coins monétaires et ainsi, de regrouper les monnaies issues d'un même coin monétaire. En 1948, il démontre que, dans la région armoricaine, un petit nombre de coins monétaires est à l'origine d'un grand nombre de frappes. Il contredit ainsi les acquis antérieurs sur les monnaies gauloises puisque ses prédécesseurs pensaient qu'en raison du petit nombre de frappes des séries monétaires réalisées, elles n'avaient aucune fonction d'échange.

L'observation des homotypies de contiguïté vient compléter ces nouveaux acquis : en observant les modifications des types monétaires gaulois à partir des prototypes macédoniens, il parvient à affiner la chronologie relative de certaines séries monétaires.

En y ajoutant ses études caractéroscopiques et des examens chimiques (métal utilisé et aloi des monnaies) et des relevés métrologiques (poids et taille des monnaies), J.-B. Colbert de Beaulieu réalise des chronologies relatives plus fines entre différentes séries monétaires et met en évidence des grands ensembles monétaires.

Cette nouvelle précision chronologique lui permet de reprendre les anciennes études sur la répartition des monnaies et de revoir nombre d'attributions à un peuple.

J.-B. Colbert de Beaulieu est le premier à établir une chronologie des émissions monétaires gauloises qu'il divise en quatre périodes (revues aujourd'hui). La première dure de la fin du IV<sup>e</sup> siècle au milieu du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. La Gaule connaît, durant cette période, la circulation de monnaies macédoniennes et de leurs premières contrefaçons réalisées par les Gaulois.

La seconde période est celle de « l'hégémonie arverne » et s'étend du milieu du III<sup>e</sup> s. à 121 av. J.-C. La Gaule aurait connu à ce moment seulement des monnaies en or arvernes imitées des statères de Philippe II de Macédoine, tandis que des imitations des statères de Tarente étaient émises en Gaule Belgique.

Après 121 av. J.-C., l'hégémonie arverne prend fin : l'usage et l'émission de la monnaie sont étendus aux autres peuples gaulois. Dans un premier temps, les monnaies arvernes sont, selon J.-B. Colbert de Beaulieu, contremarquées et remises en circulation le temps de générer de nouvelles monnaies. Les frappes monétaires se généralisent alors dans les cités sans qu'elles ne puissent s'échanger d'un peuple gaulois à l'autre. Les types monétaires se diversifient et des monnaies d'argent et de bronze sont émises.

Puis, à partir de 51 av. J.-C. et jusqu'en 27 av. J.-C. (après la guerre des Gaules), les monnaies de potins se seraient généralisées en Gaule du Centre et de l'Est, ainsi qu'en Gaule Belgique. La circulation des monnaies gauloises perdure tout en diminuant proportionnellement à l'introduction de monnaies romaines dans les courants commerciaux. Selon J.-B. Colbert de Beaulieu, la circulation des monnaies gauloises prend fin sous l'empereur Claude ou Néron.

La mise en évidence d'une chronologie et d'une carte d'attribution des séries monétaires permet d'obtenir des faciès monétaires c'est-à-dire, un ensemble de caractéristiques d'un dépôt dans une région et à une époque spécifique. Ainsi, les trésors monétaires, par comparaison avec le faciès monétaire correspondant, peuvent être datés et, par extension, fournir une datation du contexte de découverte.

Les travaux de J.-B. Colbert de Beaulieu ont également apporté un souffle nouveau à la lecture des images monétaires : ils mettent au point la technique de la reconstitution graphique. Cette dernière consiste en l'association de types monétaires issus d'un même coin monétaire, afin d'obtenir une image complète. Malheureusement de tels travaux ne sont pas encore systématiques sur les monnaies gauloises.

J.-B. Colbert de Beaulieu, dans l'introduction du premier chapitre de son *Traité de numismatique celtique*, démontre les faiblesses de l'ouvrage d'A. Blanchet (Colbert de Beaulieu 1973). D'après lui, A. Blanchet a manipulé peu de monnaies et se serait basé, pour ses études, sur les planches de *l'Atlas des monnaies gauloises* de H. de La Tour, retranscrivant ainsi ses erreurs d'interprétation. De même, sa liste des légendes serait largement inspirée d'une publication d'E. Hucher sur les légendes monétaires gauloises, les erreurs d'E. Hucher se retrouvant dans le traité d'A. Blanchet. Ce dernier a également recopié les méprises de lecture de M.-F. De Saulcy dans sa *Numismatique des chefs gaulois* : ce dernier a pris le

symbole du chiffre romain des centaines pour une lettre appartenant à un mot (Saulcy 1867). Ainsi, J.-B. Colbert de Beaulieu met en garde envers le « caractère documentaire incertain de l'ouvrage d'A. Blanchet » (Colbert de Beaulieu 1973 : 12, note 1) qui aurait recopié servilement des études de ses contemporains sans chercher à vérifier la pertinence des informations.

Il faut donc évaluer la véracité des données. Malgré tout, le traité d'A. Blanchet reste une référence en numismatique celtique. Il faut garder présent à l'esprit le contexte dans lequel il l'a rédigé : la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, période où les connaissances ainsi que les méthodes de travail en numismatique n'avaient pas atteint le niveau qu'elles ont aujourd'hui.

Les précédents travaux ont eu tendance à transformer les conclusions tirées à partir d'un type monétaire en généralités immuables, et cela aussi bien dans l'étude des légendes monétaires, des prototypes que dans celle de l'identification des images.

#### ***D. L'étude des images monétaires gauloises et la recherche moderne***

L'art des images monétaires est considéré comme une discipline à part et se trouve rarement intégré à l'ensemble des mouvements de l'art celtique (Éluère 2004), comme s'il existait de manière indépendante, employait des représentations et suivait des codes différents des autres formes artistiques. Relégué à cette place, il ne peut fournir toutes les informations qu'il contient. Il reste cependant à déterminer s'il fonctionne avec l'art celtique ou bien d'une manière différente. Le support monétaire se démarque des autres productions artistiques par la technique et l'objet lui-même qui imposent une figuration en trois dimensions sur une petite surface. S'il fonctionne avec l'art celtique, il nous faudra voir s'il correspond aux styles définis par ce dernier.

Les types monétaires ont surtout été perçus comme des outils servant à illustrer des mythes (Duval 1987), des événements historiques relayés par des textes, tel le *Bellum Gallicum* de Jules César, ou pour trouver des représentations d'objets que les fouilles ont permis de dégager, mais de manière lacunaire, comme les carnyx par exemple. Ainsi, ils ont

pris un rôle « d'illustration » permettant d'éclairer les zones obscures des découvertes archéologiques. De plus, les analyses iconographiques ont porté sur le style et l'organisation des images monétaires (Gruel 1993).

Les recherches sur les prototypes des images monétaires se sont rapidement imposées comme des règles générales s'appliquant à l'ensemble des monnaies gauloises. Ces études propagent l'idée que les monnaies d'argent gauloises seraient largement imitées des monnaies romaines (Allen 1978 - Gruel 1989), que les monnaies d'or découleraient des monnaies macédoniennes, et qu'elles en seraient des imitations plus ou moins maladroites. Ces considérations excluent le caractère de création de la production des images monétaires, et de leur totale appartenance à la culture des Celtes. En effet, les premières images monétaires typiquement celtiques n'auraient été obtenues que par des modifications et des transformations des images copiées des monnaies macédoniennes (Gruel 1993 – cf. Chapitre 3, A.). Bien que ces mêmes études évoquent des motifs purement celtiques, grecs et romains sur les monnaies, elles ne précisent pas s'ils sont représentés séparément ou bien en association sur les types monétaires.

Les différents travaux abordant le thème des influences extérieures véhiculent l'idée selon laquelle, à partir des images prototypiques, les graveurs, omettent volontairement certains détails ou ajoutent des motifs typiquement gaulois. En parallèle de l'adjonction ou de la suppression d'éléments, les graveurs modifient les proportions et déforment les images dans le but de se les réapproprier et de leur donner une autre signification. De même, la guerre des Gaules aurait amplifié le phénomène des imitations, les monnaies devenant les relais des choix politiques des chefs.

Il semblerait donc que les études menées jusqu'ici aient tendance à accorder un grand rôle aux prototypes étrangers dans le répertoire des images monétaires gauloises. Les images, la plupart du temps, sont observées seules, dans le but d'illustrer un propos ou de confirmer des arguments archéologiques. Elles ne constituent pas le centre du discours scientifique. Les monnaies sont utilisées pour dater des unités stratigraphiques alors que leur propre datation reste incertaine.

Tous les thèmes iconographiques n'ont pas été traités de manière analogue. Seules les représentations récurrentes ont fait l'objet d'analyses diverses. Leur ancienneté dans les

cultures pré- et protohistorique les rendent plus attrayantes et accessibles dans les analyses. Concernant notre corpus, les effigies, les figures équine et certains symboles sont légion dans ces analyses mais ne sont quasiment abordés que du point de vue des croyances. L'essentiel de ce qui a été écrit se concentre sur une divinité solaire dominant le paysage religieux des Celtes et d'autres divinités comme Lug ou Taranis. Dans les paragraphes suivants nous citons des théories récentes qui sont l'aboutissement de réflexions plus anciennes.

Ces analyses ne concernent pas l'ensemble des images monétaires laissées par les peuples gaulois. Seuls les thèmes les plus documentés et les plus figurés sur les monnaies sont privilégiés. Si le cheval a fait couler beaucoup d'encre, d'autres représentations, comme le loup, déchaînent moins les passions du fait de l'absence de sources.

Toutes ces interprétations ne considèrent les images monétaires que d'une manière individuelle et souvent en appui d'un discours préétabli. Les figurations sont plutôt perçues comme des illustrations que comme des éléments autonomes s'inscrivant dans un ensemble cohérent. De plus elles ne sont guère confrontées, ni mises en relation avec les autres sources dont nous disposons. Le point de vue dominant est de loin celui des croyances et du sacré mais depuis quelques années, d'autres analyses émergent, en relation avec les symboles aristocratiques, pour l'image du sanglier notamment.

### ***E. Des problématiques en suspens***

D'autres problématiques restent en suspens à l'image de celles qui entourent la question des effigies et de leur identification. Comme dans le cas des chevaux, les quelques sources à notre disposition (notamment les faits relatés par Diodore de Sicile sur la prise de Delphes par Brennos), ont tendance à emprisonner les analystes qui s'accrochent à ces rares témoignages. Ces derniers se transforment en obstacles dans leurs travaux. Les effigies ne reproduisent pas forcément des portraits mais ne peuvent, d'après les interprétations de Diodore de Sicile, figurer des divinités. Si nous avons cité le manque de sources comme un frein à la connaissance des images monétaires gauloises, le contraire s'avère aussi vrai ; seule la multiplication des comparaisons permettra une remise en question de tous ces éléments.

Enfin, les légendes n'ont intéressé les chercheurs que dans l'intérêt linguistique qu'elles suscitent. Pourtant plusieurs faiblesses peuvent être mises en exergue, à savoir que

certaines points de vue ont pu être occultés par ces visions trop axées sur des domaines épigraphes. Perçues dans le contexte d'un discours monétaire, elles adoptent un rôle nouveau que nous développerons dans un prochain chapitre (cf. Chapitre 6, C.).

Nous ne nous désolidarisons pas de ces travaux, bien au contraire. Certains ont fait leurs preuves et sont dignes de crédit. Nous souhaitons cependant adopter une attitude plus systématique vis-à-vis des images monétaires, en replaçant ces dernières au centre de l'analyse et en diversifiant les comparaisons avec l'ensemble des sources à notre disposition, tout en tenant compte, bien sûr, des différents points de vue.

Malgré les grandes avancées qui ont eu lieu ces cinquante dernières années, l'étude de l'histoire monétaire des Celtes n'est pas aussi développée que celle des Grecs ou des Romains.



# **CHAPITRE 2**

# **MÉTHODOLOGIE**

Nos travaux se basent sur un corpus regroupant les types monétaires attribués aux Arvernes, Bituriges, Carnutes, Éduens, Lingons, Meldes, Parisii, Sénon et Séquanes (cf. Chapitre 2, B.). Par ces noms, nous faisons référence aux peuples cités par César au moment de la guerre des Gaules (Ill. 2). Nos travaux de Master se focalisaient sur l'ensemble formé par les Éduens, Lingons et Séquanes, instigateurs de la zone du « denier gaulois ». Nous avons choisi par la suite d'étendre notre zone d'étude à des peuples voisins. Ceux-ci connaissent des développements socio-politico-économiques différents. En effet, certains peuples eurent une grande influence et jouèrent un grand rôle économique alors que d'autres n'en étaient que les clients. De même, une partie des peuples considérés a monnayé de l'or très tôt tandis que d'autres n'ont émis des monnaies que plus tardivement. La diversité de ces peuples s'avère intéressante pour comparer leur iconographie monétaire. Nous verrons si la hiérarchie politique et économique entre les peuples se reflète sur leurs émissions monétaires.

Par peuples, nous ne désignons pas des zones géographiques, mais des entités. Les interrogations concernant l'évolution de leurs frontières perdurent mais notre travail ne concerne pas cette polémique. Nous étudions les types monétaires du point de vue culturel et non d'un point de vue numismatique. Ils ne nous permettront pas d'affiner la situation des limites entre les différents peuples, mais, nous l'espérons, de mieux appréhender leurs aspirations et leurs croyances autrement dit, la culture immatérielle.

**III. 2 – Carte de la Gaule au début du I<sup>er</sup> siècle de notre ère et délimitation de la zone d'étude.  
D'après Fichtl 2004 : 9.**

***A. Organisation du travail de recherche***

A ensuite commencé un travail de recensement des types monétaires attribués à chacun de ces peuples. Plusieurs difficultés ont jalonné cette quête. En premier lieu l'incertitude de l'attribution de certains types monétaires fait que les choix effectués dans le corpus (cf. Volume II) ne satisferont pas tous les lecteurs. Nous justifions chaque attribution dans le second volume suivant les ouvrages de référence utilisés. Vient ensuite la difficulté d'acquérir la documentation. Plus de 600 types monétaires (images de droits et de revers) constituent cette étude. Nous avons vu un certain nombre de ces espèces monétaires mais pour d'autres, il nous a fallu nous contenter des photographies. Il faut ajouter que l'archéologie, science non figée, peut fournir à l'avenir des types inédits remettant en cause nos recherches. Nous ne pouvons donc prétendre fournir un catalogue exhaustif.

Les monnaies découvertes présentent des états de conservation divers, constituant un autre obstacle dans l'acquisition de notre documentation. En effet, la recherche d'exemplaires toujours plus lisibles et toujours plus beaux peut s'avérer sans fin. Nous nous sommes fixés une date limite pour mettre un terme à cette activité afin de nous concentrer sur les analyses et les recherches (des images ont cependant été ajoutées après cette date car elles amélioreraient certaines lectures). Malgré tout, quelques types monétaires rares sont peu lisibles, nous n'en tenons pas compte dans nos recherches.

Tous ces types monétaires sont regroupés dans un catalogue raisonné faisant l'objet de notre volume II. Ils y sont classés par peuple, métal, chronologie et ordre alphabétique des légendes lorsqu'il y en a. Ces types sont documentés par diverses photographies et dessins ; ils sont scrupuleusement décrits et nous rappelons leurs références dans les principaux ouvrages et catalogues de monnaies gauloises.

Nous avons mentionné plus tôt l'approche pluridisciplinaire que nous souhaitions adopter vis-à-vis des images monétaires. Aucun travail de ce type n'ayant été réalisé à ce jour, nous ne possédions aucun point de comparaison et ne savions si nos recherches aboutiraient dans une mesure à la hauteur de nos espérances. Nous avons rapidement réalisé que les sources employées, malgré leur multiplicité et leur diversité, imposaient des limites contraignantes. Les inconnues de l'une se trouvaient souvent comblées par les apports d'une autre et *vice versa*, ce qui rend nos disciplines indissociables les unes des autres.

L'archéologie d'abord, comme nous l'avons dit, est en perpétuelle mutation, ce qui fait que certains documents primordiaux pour nos recherches reposent peut-être encore dans des unités stratigraphiques. De plus, il est difficile pour la discipline d'apprécier pleinement la culture immatérielle des peuples. Donc, en plus d'être mouvante, elle se révèle fragmentaire.

L'histoire de l'art ensuite, fournit des œuvres qui sont d'un grand secours pour nos investigations. Malheureusement, pour la période de la Protohistoire, elle s'avère aussi lacunaire : la provenance, le contexte de découverte ou la datation de certaines réalisations restant encore inconnues ou hypothétiques ; nous le rappelons au cours de notre travail pour les œuvres concernées. Leur fiabilité est donc relative. Proportionnellement à cette crédibilité, nous ne les considérons pas avec la même importance.

Enfin, les sources textuelles fournissent aussi leurs limites. Aucune n'émane des populations qui ont émis les images qui nous intéressent. Il s'agit bien d'écrits d'étrangers et bien souvent de témoignages indirects d'auteurs relatant d'autres écrits ou vivant dans des périodes postérieures aux faits rapportés. Bien souvent, ces textes sont modifiés et/ou améliorés, volontairement ou non, par leurs auteurs. Jules César notamment dans son *Bellum Gallicum*, adapte la description des mœurs gauloises en fonction du rôle et des destinataires de ses écrits à Rome. Ces sources doivent être utilisées avec un crédit proportionnel à la rigueur de la démarche et de l'intention de son auteur.

Si ces différentes sources peuvent se compléter, elles laissent des insuffisances que nous essayons de combler dans le chapitre 6. Le matériel à notre disposition laisse toujours une place à l'interprétation et donc à la subjectivité. Pour lui laisser le moins de portée possible, nous expérimentons une entreprise objective car statistique. Nous avons tenté d'adapter la méthode de la diagonalisation par calculs de barycentres à l'iconographie (cf. Chapitre 7). En général, ces calculs statistiques sont utilisés en archéologie, pour regrouper des artefacts et réaliser des typologies, mais n'ont jamais été adaptés à l'iconographie monétaire.

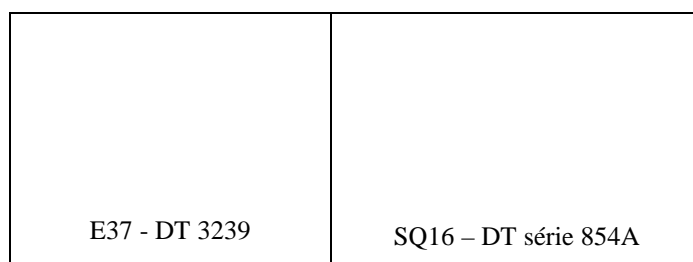
Nous avons réalisé ces statistiques pour deux sortes de figures qui sont les plus nombreuses et présentes chez chaque peuple afin de faciliter les comparaisons : les effigies et les chevaux. Le pari était risqué ne sachant si nos statistiques produiraient des résultats intéressants. Il n'était possible de le savoir qu'une fois les tableaux et analyses achevés, travail très chronophage. Il nous a fallu sélectionner des critères assez détaillés pour obtenir des résultats, tout en trouvant le juste milieu pour ne pas tomber dans des calculs trop longs avec des critères trop nombreux, surtout s'ils ne donnaient aucun résultat. Alors que nous pensions pouvoir affiner les successions chronologiques des types monétaires, bien d'autres thèmes insoupçonnés sont nés de cette nouvelle approche, thèmes qui possèdent un champ d'action là où nos autres sources connaissent des écueils.

Précisons ici que nous n'aborderons pas la question de la figuration des bovins, leur identification étant incertaine sur le bronze attribué aux Éduens E37 - DT 3239<sup>1</sup> et sur les potins dits « à la grosse tête » (SQ 16 - DT série 854A) attribués aux Séquanes (Ill. 3). Sur ces

---

<sup>1</sup> Les identifications dans les ouvrages de référence varient entre un bovin et un équidé.

derniers types, les caractères anatomiques ne correspondent pas à ceux d'un bovin (cf. Chapitre 5, A.).



III. 3 – Figurations incertaines de bovins sur des monnaies de l'étude<sup>2</sup>.

### **B. Le corpus des images monétaires**

Le corpus présenté dans le Volume II recense les types monétaires des peuples étudiés. Les questions d'attributions, très présentes dans la discipline de la numismatique celtique, ne sont pas l'objet de notre propos. Nous avons sélectionné les types monétaires en fonction de l'ensemble des sources à notre disposition et nous avons conscience que la présence ou l'absence de certaines séries monétaires peut être sujet à controverse. C'est pourquoi nous précisons, pour chaque type, les sources qui ont incité à attribuer les monnaies aux peuples gaulois du corpus. Nous en faisons de même pour les estimations des datations des frappes monétaires. Dans un souci de clarté, nous ne citons que les sources les plus récentes.

Les ouvrages et articles suivants, plus anciens, ont également guidé nos recherches :

Colbert de Beaulieu 1966a	Colbert de Beaulieu 1966b	Colbert de Beaulieu, Richard 1979
Delestrée, Bedel 2005	Fischer <i>et al.</i> 1978	Fischer 1982
Fischer 1988	Fischer 1994	Fischer 2000
Gruel, Barrandon 2000	Gruel, Morin 1999	Houlbert 1962
Joussemet 1988	Nieto, Barrandon 2002	Scheers 1979
Scheers 1993	Viand 2008	

<sup>2</sup> Remarque pour les illustrations. Les sources des images sont citées sauf dans deux cas de figure. Il s'agit soit d'images du corpus (volume 2) dans lequel se trouvent les indications les concernant, soit d'images tirées des ouvrages de référence, avec les numéros permettant de les y localiser. Nous trouverons « DT » pour *Le nouvel atlas des monnaies gauloises* de L.-P. Delestrée et M. Tache (Delestrée, Tache 2002-2004-2007-2008), « LT » pour l'atlas de de La Tour (La Tour 2001) et « Esp. » pour *Le recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine* d'E. Espérandieu (Espérandieu 1913). Les images ne sont pas toutes à l'échelle 1 dans le présent volume afin de faciliter le confort du lecteur. Elles sont visibles à l'échelle 1 dans le volume II.

Nous présentons les espèces monétaires organisées par peuples. Ces derniers sont classés par ordre alphabétique. Au sein de chacun de ces peuples, nous avons respecté un classement traditionnel selon les métaux d'abord, puis chronologique, basé sur le début estimé de l'émission monétaire. Dans le cas de dates identiques, nous considérons en second lieu la date estimée de la fin de l'émission. Lorsque plusieurs séries monétaires sont contemporaines viennent d'abord les monnaies anépigraphes puis les monnaies épigraphes. Pour ces dernières, les types comportant une légende au droit (ces dernières étant classées par ordre alphabétique) apparaissent d'abord. Les séries monétaires épigraphes sur les deux faces sont incluses dans ce classement. Viennent ensuite les espèces monétaires épigraphes au revers seulement (les légendes étant également classées par ordre alphabétique).

Le corpus des images n'est évidemment pas exhaustif, toutes les variantes des types ne prennent pas place dans les pages qui suivent, la quête des multiples variantes s'avérant sans fin. Seules les variantes significatives du point de vue iconographique sont considérées dans le corpus.

Chaque espèce monétaire (représentant deux types monétaires) est placée dans une grille qui regroupe les informations la concernant. Cette dernière rassemble les indications suivantes :

- Diverses images des types monétaires (à l'échelle 1 pour les photographies)
- Un numéro de renvoi dans nos travaux
- Une dénomination de la monnaie, suivant l'usage courant sur les monnaies gauloises
- Les références justifiant l'attribution
- Des informations métrologiques (métal, poids, module : ces deux dernières indications valent pour la première monnaie présentée dans la grille)
- Une estimation des dates d'émission (et non de circulation, même si les deux peuvent parfois se confondre) et les sources les justifiant
- Des descriptions des droits et des revers. La description « traditionnelle » (avec une description des motifs faite par rapport au sujet principal, c'est-à-dire en dessous, au-dessus de celui-ci.....) nous semble subjective en instaurant une hiérarchie entre les

représentations. Pour revenir à la neutralité, nous divisons les images en trois registres (supérieur, central, inférieur), décrivons les motifs qui s'y trouvent (Ill. 4).



#### Ill. 4 – Détermination des registres supérieur, central et inférieur du champ monétaire.

Ainsi, sur cet exemple, l'aurige se place dans le registre supérieur, l'attelage cheval-char dans le registre central (la majorité du corps de l'équidé se trouve dans le registre central), et la lyre, dans le registre inférieur.

Les légendes monétaires, lorsqu'elles existent, sont mentionnées. Lorsqu'elles ne s'inscrivent pas dans un registre déterminé, elles sont simplement citées.

- Des références bibliographiques dans les ouvrages numismatiques de référence. Nous avons aussi limité les sources et nous les citons dans l'ordre qui suit (ou sont absentes quand une monnaie en est absente) :
  - DT xxxx : Delestrée, Tache 2002 à 2008.
  - LT xxxx : La Tour 1892. Ce recueil des monnaies du Cabinet des Médailles est ancien, certes, reste une référence.
  - BN xxxx : Muret, Chabouillet 1889.
  - RIG et le numéro de notice, pour les monnaies épigraphes : Colbert de Beaulieu, Fischer 1998.
  - Bibracte xxx : Gruel, Popovitch 2007

Puis des références de deux musées :

- Lyon xxx : Brenot, Scheers 1996. Le Musée de Lyon possède une collection importante de monnaies celtiques.
- Dijon xxx : Meissonnier 2009. Le Musée Archéologique de Dijon, a publié récemment les monnaies de la collection Bertrand-Guyot qui laisse une part belle aux monnaies gauloises.



Nous employons également l'abréviation DP pour les volumes de G. Depeyrot. Les désignations de Monnaies 34, Monnaies 38 et Monnaies 43 désignent respectivement Gouet 2008, Gouet *et al.* 2009b et Gouet *et al.* 2010. Le numéro qui les accompagne est celui de la référence dans l'ouvrage. Nous ajoutons leurs photographies lorsqu'ils offrent un exemplaire permettant une meilleure lecture.

Certaines sources ou numéros d'inventaires autres sont quelquefois cités en l'absence de référence dans ces travaux, leur origine est alors indiquée.

L'ordre des images de la grille respecte l'ordre des sources bibliographiques que nous venons d'énumérer. En premier lieu nous trouvons l'image du *Nouvel atlas des monnaies gauloises* de L.-P. Delestrée et M. Tache accompagnée d'un dessin au trait que nous en avons réalisé. Même si la photographie représente un magnifique instrument, un dessin au trait permet de manifester des éléments peu perceptibles sur une photographie. Ces dessins nous ont appris à ne pas nous fier totalement aux descriptions des ouvrages de référence. Les images pas assez lisibles ne sont pas dessinées. Lorsque la référence DT n'existe pas, l'image est celle de la première référence autre que LT ou BN. Vient ensuite le dessin tiré de l'*Atlas des monnaies gauloises* de H. de La Tour (s'il existe). Ces dessins, issus des gravures de M. Dardel doivent être considérés avec réserve. Nous savons en effet que ce dernier en a « achevé » certains ou bien en a modifié certaines formes.

Concernant les monnaies épigraphes, un relevé au trait de la légende suit la première photographie. Si la légende n'y est pas assez lisible, elle est reproduite du RIG, IV. Nous avons parfois ajouté d'autres photographies (du musée de Dijon notamment qui possède dans sa collection des monnaies dans un excellent état) si elles améliorent la lecture ou apportent des informations supplémentaires sur le type monétaire. Ces photographies s'accompagnent aussi d'un relevé du type au trait lorsqu'elles éclairent la lecture ou rendent visible un élément absent des autres images. Les premières photographies et les dessins de l'atlas de H. de La Tour sont à l'échelle 1/1, les autres images et dessins ne respectent pas cette échelle. Nous justifions ce choix par une volonté de meilleure lecture.

Notre corpus ne présente pas forcément les exemplaires les plus complets et les mieux conservés. En effet, nous rencontrons souvent des espèces plus lisibles dans les catalogues d'expositions, sur les sites web spécialisés et chez les collectionneurs privés. Cependant, une

quête perpétuelle d'exemples mieux conservés et plus lisibles empêche de débiter les recherches relatives aux images. Des travaux d'assemblage de plusieurs types similaires pour en obtenir un complet, comme cela a été le cas pour quelques images (Gouet 2004), aurait été chronophage. Nous avons choisi, au bout de plus d'un an de collecte, de ne plus chercher d'images, seulement d'ajouter des exemplaires permettant une mise à jour des attributions ou bien qui apportent de réelles informations quant à la lecture du type monétaire.

### ***C. Diagonalisations par calculs de barycentres appliquées aux images monétaires***

Face aux limites imposées par la discipline et que nous avons déjà évoquées, nous essayons, dans le chapitre 6 une autre approche, basée sur une analyse systématique et objective des images monétaires et de leur modelé. Pour cela, nous adaptons la méthode de diagonalisation par calcul des barycentres, usuellement employée pour les objets découverts en fouilles, aux images monétaires. Cette analyse quantitative a pour but de mettre en évidence des ensembles (Demoule *et al.* 2002) de manière objective.

En manifestant la présence ou l'absence de l'utilisation d'un critère, nous étudions de manière statistique la distribution des éléments iconographiques sur les types monétaires concernés. Certaines références du corpus reviennent plusieurs fois dans un tableau. Il s'agit des types monétaires avec leurs multiples (quart de statère...) qui livrent quelques différences. Les monnaies et leurs divisions aux images similaires ne sont présentes qu'une fois.

En utilisant des critères descriptifs des images monétaires et en recensant la présence ou l'absence sur les images étudiées, la diagonalisation des résultats permettrait de mettre en évidence des groupes, ici d'images, semblables, ou employant les mêmes critères.

Ce classement obtenu avec la méthode systématique de diagonalisation par calcul de barycentres (algorithme des moyennes réciproques) permet de regrouper les images monétaires suivant des éléments objectifs et systématiques. La réorganisation obtenue permet de rapprocher les éléments iconographiques semblables, pour mettre en évidence une sériation. Par l'analyse des résultats obtenus, nous pourrions peut-être établir une relation entre droit et revers ou bien mettre en évidence des informations relatives aux graveurs.

Les diagonalisations sont réalisées pour deux groupes d'images, les effigies et les figures équines. Les autres types d'images (les autres animaux notamment) ne sont pas recensées en assez grand nombre, ni représentées chez chaque peuple, pour pouvoir faire l'objet d'une telle étude comparative. Les effigies et chevaux présentent le double intérêt d'être traités par chaque peuple du corpus et en grande quantité. Ainsi il est possible de comparer leurs relations au sein de chaque cité, mais aussi croiser les résultats obtenus par les différents peuples afin d'obtenir une vision plus globale du traitement iconographique de ces thèmes.

Avant toute chose, il faut garder à l'esprit que les problèmes inhérents à la lecture des types monétaires (images décentrées ou usées) influent ou perturbent la sériation. La lecture incomplète de certains types monétaires peut modifier les résultats, mais ne fausse pas le tableau dans sa globalité. En effet, nous excluons les types trop peu lisibles. Ceux qui sont partiellement compréhensibles y sont introduits mais ils restent minoritaires par rapport à ceux dont la lecture est complète. Certaines cités n'ont pas émis de types monétaires en nombre suffisant pour pouvoir opérer des groupements et des analyses poussées, la multiplicité des images à confronter étant gage de résultats intelligibles.

Contrairement aux calculs de barycentres réalisés sur des objets de fouille, il nous semble judicieux de laisser apparaître les critères qui ne sont pas employés, et ceux dont l'usage est systématique afin d'en tenir compte dans nos comparaisons.

Les tableaux suivants décrivent les critères retenus pour décrire les effigies et les figures équines (Ill. 5-Ill. 6).

Effigie de face	Effigie vue de manière frontale
Effigie à gauche	Effigie tournée à gauche du champ monétaire
Effigie à droite	Tournée à droite du champ monétaire
Effigie en pseudo-buste	Effigie figurée plus bas que le cou et plus haut que la troncature d'un buste
Troncature sous le menton	Troncature sous le menton
Troncature sous le cou	Troncature sous le cou
Homme	Homme
Femme	Femme
Jeune	Traits du visage fins, peu marqués avec de grands yeux, presque disproportionnés
Adulte	Traits du visage marqués, visage plus massif, avec des yeux proportionnés par rapport au reste du visage
Âge mûr	Traits matures, yeux presque exorbités, crâne dégarni
Moustache	Port de la moustache
Barbe	Port de la barbe
Arcade sourcilière saillante	Arcade sourcilière proéminente
Oreille matérialisée	Oreille figurée
Nez long	L'arête du nez est plus longue que le tiers de la longueur du visage
Nez court	L'arête est plus courte ou égale à un tiers de la longueur du visage
Bouche stylisée	Lèvres figurées par des points
Menton saillant	Vue de profil, le menton est plus saillant que les lèvres
Collier	Port d'un collier
Torque	Port d'un torque
Coupe courte aux mèches parallèles tirées vers l'arrière épousant la forme du crâne	Coupe aux mèches parallèles tirées vers l'arrière épousant la forme du crâne
Mèches dressées, décollées du crâne	Coupe aux mèches n'épousant pas la forme du crâne mais qui en sont décollées
Coupe aux mèches en épis tirées vers l'arrière (pas collées au crâne)	Coupe aux mèches suivant la courbure naturelle du crâne sans être plaquées dessus
Coupe courte aux mèches bouclées	Boucles courtes
Bourrelet ou tresse en couronne autour tête	Bourrelet ou tresse faisant le tour du crâne à la manière d'un diadème
Natte-tresse	Tresse, natte ou chevelure tressée
Mèches longues "en crosse"	Longues mèches terminées en spirale
Tonsure	Espace rasé au sommet du crâne. À noter que les images monétaires sont rarement assez précises pour faire la différence entre une tonsure et une coupe rase.
Mèches calamistrées	Mèches frisées, semblables à des « anglaises »
Mèches ondulant vers l'arrière	Mèches ondulées dirigées vers l'arrière du crâne
Chignon	Cheveux retenus en chignon
Casque	Port d'un casque
Chevelure avec ondulations en vagues	Mèches ondulées
Mèches courtes	Mèches raides et courtes
Coupe rase	Cheveux coupés très ras
Mèches retombant le long du visage	Mèches retombant le long du visage

### III. 5 – Critères employés pour les effigies.

Cavalier	Présence d'un cavalier
Bige-aurige	Représentation d'un bige et d'un aurige ou d'une entité autre qu'un cavalier conduisant l'animal
En mouvement	Représentation montrant l'animal en mouvement
Immobile	Animal immobile
Au pas	Animal au pas
Bridé	Animal bridé
Sanglé	Animal sanglé
Sexué	Animal sexué
Oreilles dressées	Oreilles dressées sur la tête
Oreilles basses	Oreilles relâchées le long de la tête
Museau fin	Museau qui se rétrécit régulièrement
Museau pincé	Museau se rétrécissant soudainement, il reprend sa largeur initiale si le pincement est au milieu du museau
Museau épais	Museau dont la largeur ne varie presque pas
Mâchoire visible	Mâchoire représentée par diverses astuces iconographiques
Œil en proportion	Oeil respectant les proportions réelles de l'animal
Œil grand	Oeil plus important que la normale
Crinière bouletée	Crinière matérialisée par des boules
Crinière méchée	Crinière matérialisée par des mèches
Queue dressée	Queue dressée dans le prolongement du corps de l'animal, retombant parfois en formant un coude
Queue au-dessus du dos	Queue redressée et relevée au-dessus du dos de l'animal
Queue le long de la croupe	Queue tombant le long de la croupe
Caractères anatomiques	Identification de caractères anatomiques du cheval
Articulations bouletées	Articulations matérialisées par des boules
Poitrail proéminent	Poitrail proéminent par rapport à la ligne du cou de l'animal
Poitrail plat	Poitrail dans le prolongement de la ligne du cou de l'animal
Corps pincé au milieu	Le corps présente un rétrécissement soudain au niveau du ventre de l'animal, entre le garrot et la croupe
Corps arqué	Le corps a la forme générale d'un arc de cercle
Corps droit	Le corps a une forme générale droite
Corps épais	Le corps a une épaisseur supérieure à celle de l'encolure
Corps fin	Le corps a une épaisseur inférieure ou égale à celle de l'encolure
Corps pincé à l'arrière	Le corps se rétrécit au niveau de la croupe
À gauche	Le cheval est tourné vers la gauche
À droite	Le cheval est tourné vers la droite

### III. 6 – Critères employés pour les figures équines.

# **CHAPITRE 3**

## **LES INFLUENCES DIVERSES**

Un certain nombre des images monétaires que nous connaissons aujourd'hui manifestent des influences diverses. Ces dernières émanent des peuples gréco-romains pour la plupart. Les Celtes adoptent ces images qu'ils détournent dans des mesures différentes. Les modifications apportées se traduisent dans le style et le sujet des images monétaires réalisées. Loin de recopier aveuglément des types monétaires étrangers, chaque action, se trouve soigneusement orchestrée par le pouvoir émetteur.

## **A. Les influences grecques**

Les premières influences perçues sur les types monétaires gaulois sont des influences grecques, et macédoniennes tout d'abord.

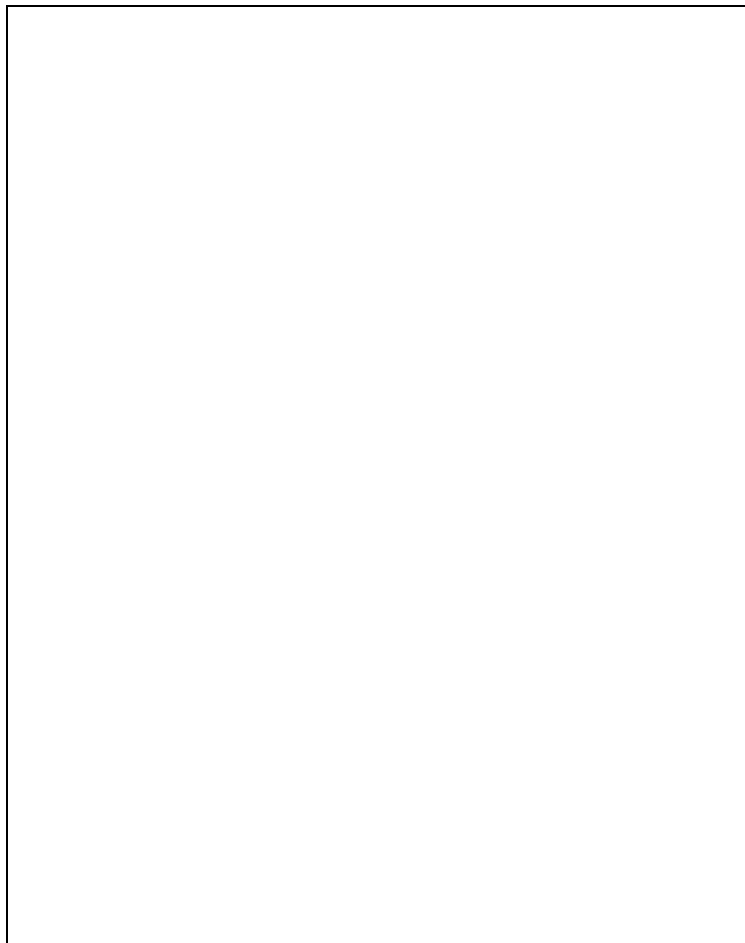
### **1. Les copies de types monétaires macédoniens**

La copie de monnaies grecques concerne, dans un premier temps, les émissions d'or gauloises du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Les prototypes, émis par les souverains hellénistiques, sont introduits en Gaule grâce aux mercenaires celtes, de retour de campagnes où ils ont vendu leurs aptitudes militaires (Gruel 1989). Ces rois les rémunèrent avec des espèces monétaires qu'ils font frapper. Toutes les monnaies des souverains macédoniens ne sont pas copiées. Le principal prototype reproduit en Gaule est le statère d'or de Philippe II de Macédoine qui représente au droit l'effigie d'Apollon lauré et au revers, un aurige conduisant un bige. Ces statères sont émis durant le règne du souverain, entre 359 et 336 av. J.-C., et de manière posthume, sous le règne d'Alexandre le Grand (336-323 av. J.-C.). Philippe III Arrhidée, successeur et demi-frère d'Alexandre, prolonge la frappe de ces statères de 323 à 317 av. J.-C.

#### **a) L'origine des copies**

Très peu de statères originaux ont été retrouvés en Gaule (Scheers 1999) : cinq exemplaires dans la zone qui nous concerne (Ill. 7), à Ceffias (Jura), Saint-Sylvain-Montagut (Creuse), Buzançais (Indre), Méry-sur-Cher (Cher), et Bondeval (Doubs). Selon T. P. de St-Ferjeux, un statère de Philippe II de Macédoine aurait aussi été découvert à Langres (Saint Ferjeux 1867). Ces monnaies ne semblent parvenir en Gaule qu'après le règne de Philippe III

Arrhidée par la côte méditerranéenne. Dans un second temps, elles remontent les axes de la Dordogne, de la Loire, de la Saône et du Rhin (Gruel 2006).



**Légende :**

- 1- Landerrouat, Gironde ;**
- 2 –Environs de Bordeaux ;**
- 3- St-Aubin-de-Lanquais, Dordogne ;**
- 4- Carcassonne, Aude ;**
- 5- Avène, Hérault ;**
- 6-St-Sylvain-Montaigut, Creuse ; 7-Buzançais, Indre ;**
- 8-Méry-sur-Cher, Cher ;**
- 9-Ceffia, Jura ;**
- 10-Bondeval, Doubs ;**
- 11-Trésor de Gamshurst, Allemagne ; 12-Stollhofen-Lichtenau, Allemagne ;**
- 13-En Hesbaye, Belgique ;**
- 14-Milton, Angleterre.**

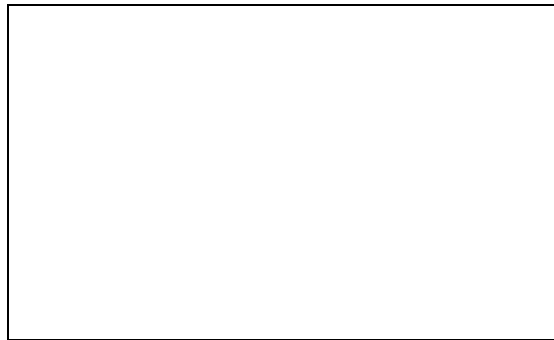
**Ill. 7 – Localisation des statères de Philippe II de Macédoine en Gaule. D’après Scheers 1999 : 45.**

Les tableaux qui suivent confrontent des types monétaires gaulois aux séries hellénistiques (avers ou revers) qui ont servi de modèles (Ill. 10 - Ill. 11). Les Éduens, les Arvernes et les Séquanais copient le statère de Philippe II de Macédoine. La monnaie E1 - DT 3018 présente une copie très fidèle de ses deux faces. La monnaie SQ1 - DT 3028, sa subdivision SQ1 - DT 3030 et plus tard, la monnaie SQ3 - DT 3072 reproduisent, moins fidèlement, le revers des philippes.

La monnaie E1 - DT 3018 citée précédemment, est copiée d'après une émission de l'atelier d'Abydos. Les premières copies des prototypes grecs, très fidèles, reproduisent les marques permettant d'identifier l'atelier où les monnaies originales sont frappées (Fischer 1991 - Ill. 8). H. Nicolet-Pierre (2002) émet l'hypothèse que, pour les Grecs, à des périodes où les marques sont plus nombreuses, celles-ci soient liées aux responsables des frappes et non



plus aux ateliers. Dans les deux cas, une marque se rapporte à un moment précis de la vie d'un atelier grec.



**Ill. 8 – Les marques d'ateliers macédoniens. D'après Gruel 2006 : 67.**

Les statères de Philippe II de Macédoine de l'atelier d'Abydos ont été frappés de manière posthume, l'atelier monétaire d'Abydos ayant été créé par Alexandre le Grand (Seltman 1955).



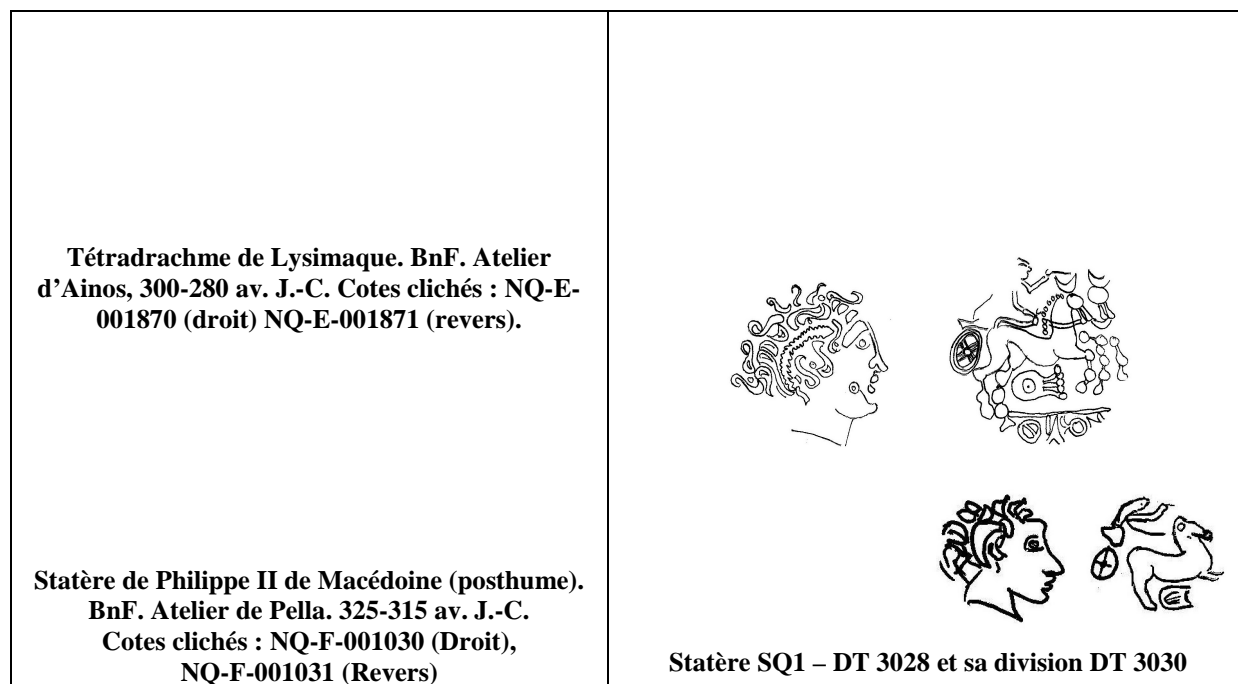
**Ill. 9 – Les principaux ateliers monétaires macédoniens. Carte H. Schomas.**

Dans les paragraphes suivants, nous distinguons les images monétaires gauloises fidèlement recopiées d'un prototype macédonien de celles qui y font référence. Sur les

premières images, des détails permettent d'identifier explicitement le prototype hellène, tels les différents monétaires distinguant les ateliers macédoniens. Les autres images, par le sujet, se rapportent au statère macédonien, mais aucun détail ne rend possible l'identification d'un prototype précis : la figure originale commence à être retouchée, modifiée et réinterprétée. Selon nous, il ne faut pas placer ces images sur un même plan car elles ne nourrissent pas les mêmes desseins et ne sont pas réalisées dans les mêmes contextes.

## b) La motivation des copies

Les Séquanes ne reproduisent pas seulement le philippe. La monnaie SQ1 – DT 3028 et sa division SQ1 - DT 3030 présentent un avers copié des statères de Lysimaque (Ill. 10), associé à la copie d'un revers de philippe. L'utilisation du monnayage de Lysimaque se limite aux frappes séquanes<sup>3</sup> pour les régions concernées par nos présentes recherches (Scheers 1999). Dernier des diadoques, Lysimaque obtient la Thrace lors du partage de l'empire d'Alexandre le Grand. Entre 297 et 281 av. J.-C., il émet un statère présentant au droit, l'effigie d'Alexandre le Grand divinisé, portant les cornes de Zeus-Ammon, et au revers, Athéna Nikèphoros assise, le bras appuyé sur un bouclier figurant en son centre, un masque de lion.



Ill. 10 – Monnaies séquanes confrontées à leurs prototypes macédoniens.

<sup>3</sup> Voir carte dans Scheers 1999 : 47

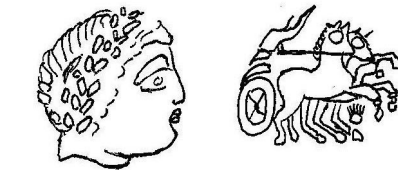
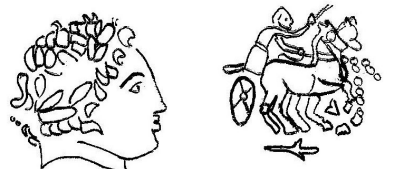
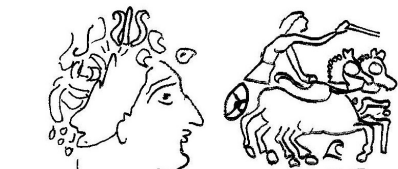
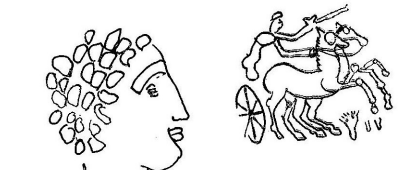
Les Séquanes copient donc l'avvers et le revers de deux émissions éloignées d'un point de vue chronologique. Les statères de Philippe II les plus tardifs sont émis en 317 av. J.-C., et les lysimaques les plus anciens, en 297 av. J.-C. Cependant, la circulation des philippes perdure longtemps après leur introduction dans les circuits commerciaux.

La particularité de ces monnaies attribuées aux Séquanes réside dans l'association de deux prototypes différents (observée pour aucun des autres peuples) et se limite à une série et à sa division. Les imitations des autres monnaies hellénistiques ont moins de succès et restent éphémères par rapport à la pérennité du statère de Philippe II de Macédoine.

Éduens et Arvernes (Ill. 11) réutilisent les deux faces des philippes provenant de l'atelier d'Abydos créé sous Alexandre le Grand, identifiables aux différents monétaires de l'épi de blé et du foudre placés sous les chevaux. Les prototypes datent donc au plus tard du règne d'Alexandre le Grand. Dans les deux cas, l'écart chronologique entre l'émission des prototypes et des copies se révèle important.

Cette distorsion chronologique s'explique en partie par la pérennité de ces espèces en Macédoine avant qu'elles ne tombent entre les mains des mercenaires celtes. Les Arvernes emploient, pour une autre série monétaire, un statère d'or émis sous le règne de Philippe III Arrhidée, dans l'atelier de Lampsaque en 323-316/323-321 av. J.-C., dont le différent est l'effigie du dieu Hélios de face.

--	--

<p><b>Statère de Philippe II de l'atelier d'Abydos (avers et revers). 323-319 av. J.-C. D'après coinsarchives.com.</b></p>	 <p><b>E1 - DT 3018</b></p>
<p><b>Statère de Philippe II de l'atelier d'Abydos (avers et revers). 323-319 av. J.-C. D'après coinsarchives.com.</b></p>	 <p><b>A1 - DT 3001</b></p>
<p><b>Statère de Philippe II de l'atelier d'Abydos (avers et revers). 323-319 av. J.-C. D'après coinsarchives.com.</b></p>	 <p><b>A2 - DT 3004</b></p>
<p><b>Statère de Philippe III Arrhidée de l'atelier de Lampsaque 323-316/323-321 av. J.-C. D'après coinsarchives.com.</b></p>	 <p><b>A6 - DT 3285</b></p>

**III. 11 – Monnaies éduennes et arvernes confrontées à leurs prototypes macédoniens.**

Au final peu de séries monétaires s'avèrent des copies fidèles d'espèces macédoniennes, pour seulement trois prototypes recensés parmi les peuples étudiés. Il est possible que les modèles en leur possession ne soient pas très variés et proviennent des mêmes ateliers. Il faut également noter que seuls les Éduens, les Séquanes et les Arvernes possèdent, parmi les séries de monnaies qui leur sont attribuées, des émissions copiées fidèlement sur des prototypes grecs. La possession d'or et la présence de gisements d'or sur le territoire d'une cité est un luxe. J.-L. Brunaux rappelle la symbolique de l'or pour les Celtes et précise que son obtention peut être le fruit de butins ou du mercenariat. Le simple fait de monnayer de l'or peut évoquer cet état d'enrichissement par la guerre (Brunaux 2009).

Les pouvoirs émetteurs peuvent-ils s'octroyer le luxe de sélectionner les prototypes et de privilégier une série de philippes au détriment d'une autre par exemple ? Il semble que non, car le faible nombre de statères macédoniens trouvés en territoire gaulois laisse à penser que ces monnaies y étaient assez rares ou qu'elles ont été refondues. Les espèces à disposition sont copiées, qu'elles soient émises à Abydos ou à Lampsaque. Seul le fait de reproduire un statère de Philippe II de Macédoine (et ce qu'il représente) compte.

Malgré tout, la reproduction de ce prototype n'est pas faite par dépit. Les Gaulois ne copient pas obligatoirement les deux faces d'une même monnaie, effectuant alors une seconde sélection, comme le montre l'exemple des Séquanes qui allient l'avvers d'un lysimaque et le revers d'un philippe. B. Fischer remarque que des statères de Philippe II de Macédoine ayant circulé en Gaule ne sont pas copiés et que, à l'inverse, des espèces sont reproduites sans que l'archéologie n'ait pour l'instant fourni d'originaux en Gaule (Fischer 1991).

Cet état de fait prouve qu'il y a une réflexion dans la production des imitations. Il en va de même pour les Éduens et les Arvernes, même s'il n'y a pas mélange des modèles. K. Gruel pense que cette sélection dans les prototypes résulte d'un besoin des chefs gaulois (qui émettent les copies) de s'identifier à de grands conquérants et de favoriser des images qui représentent leur statut aristocratique (Gruel 2006). Le bige au revers, s'il commémore la victoire de Philippe II de Macédoine aux jeux olympiques, n'est pas perçu comme tel en Gaule.

En effet, pour une même représentation, plusieurs identifications sont possibles suivant la région et le contexte sociopolitique environnants. Le bige est alors lu en tant que symbole des aristocrates gaulois, commanditaires des monnaies, symbole dans lequel ils se reconnaissent depuis les périodes précédentes. Pour eux, il s'agit d'un emblème ancien, d'un char de guerre. Déjà au V<sup>e</sup> s. av. J.-C., le char est considéré comme tel. Une tombe à char, datant du V<sup>e</sup> s. av. J.-C., et trouvée à Bouranton (Aube), a livré la dépouille d'un homme doté d'une lance et d'un poignard reposant sur un char de guerre à deux roues. La tombe de « La Gorge-Meillet » (Marne) abritait un guerrier de haut-rang couché sur la caisse d'un char à deux roues (Ill. 12). C'est un char de guerre léger, tiré par deux chevaux comme sur les monnaies macédoniennes. Le char représente donc un insigne des aristocrates, et ce depuis l'époque hallstattienne. Durant cette période, certains guerriers nobles se font inhumer avec leur char. L'aristocratie se considère donc, dans un premier temps, en tant qu'élite guerrière.

**III. 12 – Tombe à char de « La Gorge-Meillet ». Reconstitution. Musée d'Archéologie nationale.  
Saint-Germain-en-Laye. RMN.**

Une autre hypothèse relative à l'interprétation du bige conduit par un aurige a été récemment émise par D. Gricourt et D. Hollard. Dans cet article, ils confirment un lien très étroit entre la divinité panceltique Lug et les équidés (Gricourt, Hollard 2002). Selon eux, dans certains cas, le cheval prolonge, à l'âge du Fer, une assimilation au soleil existant depuis l'âge du Bronze. La déité jouerait un rôle dans le mouvement du soleil, faisant se succéder le jour et la nuit. Sur les monnaies, l'aurige, Lug, conduirait les chevaux solaires, et leur donnerait une impulsion. Les bras souvent disproportionnés de l'aurige correspondraient à Lug « Longs bras » des mythes irlandais.

Cette image prend en compte plusieurs messages, sur différents niveaux de lecture : prestigieux par la référence au monde macédonien, aristocratique en rappel d'un pouvoir émetteur, et peut-être sacré. Plus tard, lorsque le char est moins important dans la culture nobiliaire gauloise, il laisse la place à d'autres images qui feront l'objet de développements prochains.

Donc, lors des débuts des monnayages celtiques, le choix des images grecques à copier fait l'objet d'une réflexion et d'une sélection selon des affinités, pour obtenir à la fois des types monétaires connotant le pouvoir, et des images proches de la culture des Celtes. Si nous comprenons aujourd'hui le choix de reproduire le bige et sa signification, il n'en va pas de même pour les effigies reproduites de celles du dieu Apollon. Nous reviendrons sur ce problème ultérieurement.

## 2. Quelles sont les premières monnaies gauloises ?

Les espèces monétaires des souverains hellénistiques sont en partie introduites en Gaule par le phénomène du mercenariat. Cette activité peut s'avérer une manière de s'enrichir et être à l'origine de l'émergence de certaines aristocraties, basées sur la guerre et son prestige. Par extension, le bige macédonien peut évoquer ce statut ainsi que la richesse que ces activités militaires permettent d'acquérir. Si le métal frappé pour l'occasion provient de butins de guerre, le message n'en est que plus fort. Dans ce cas, il se peut que le métal en lui-même, l'or, ait une valeur symbolique.

Nous venons de dire qu'un objet en or stocke de la richesse. Il s'agit d'un matériau coûteux qui, aux âges du Bronze et du Fer, est réservé aux puissants ou offert aux divinités, comme en témoignent de nombreuses découvertes archéologiques. En plus de la valeur et du symbole aristocrate de la monnaie d'or, le métal précieux peut revêtir un aspect allégorique. Durant l'âge du Bronze, l'or est associé à l'image solaire, comme le montre le char miniature de Trundholm (Danemark). Le disque de bronze représentant le soleil est recouvert pour moitié d'une pellicule d'or (Ill. 13). Le fait de réaliser ces premières monnaies, prestigieuses, en or leur confère-t-il un caractère sacré ? Dans ce cas, les premières monnaies d'or ne jouent pas forcément un rôle économique.

**Ill. 13 – Char de Trundholm. XIV<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée National du Danemark. Copenhague.  
Cliché web.**

Deux articles de S. Scheers et K. Gruel mettent en évidence un phénomène numismatique qui remet en cause le rôle des toutes premières émissions d'or (Scheers 1999 -

Gruel 2008). La circulation des imitations parfaites des philippes ne se réduit pas aux limites d'une cité, durant une période où les monnayages gaulois ne circuleraient qu'à l'intérieur des frontières des peuples émetteurs (Ill. 14). Deux types d'émissions monétaires se distinguent. Nous différencions celles qui reproduisent à la perfection les philippes et qui circulent sans tenir compte des frontières des cités, de celles qui n'en franchissent pas les frontières. Les émissions restreintes dans le temps et en volume pourraient se rapporter à des « contrefaçons de monnaies grecques dans une partie de la Gaule, plutôt qu'un vrai monnayage gaulois » (Gruel 2008 : 58). Dans ce cas, ces premières séries doivent-elles être assimilées à des monnayages de cités ? Les émissions de monnaies reproduisant des séries hellénistiques s'inscriraient alors dans la continuité du prestige des prototypes, tandis que les autres séries traduiraient une indépendance des images par rapport au monde hellénistique.

Légende :

1 : Types de Pons et Saint-Eanne

2 : Type de Moulins-Limoges

3 : Type de Bridiers

4 : Type de Montmorot

5 : Type de Lysimaque

**Ill. 14 – Aires de répartition des imitations de monnaies macédoniennes en Gaule.  
D'après Scheers 1999. Fond de carte d'après Fichtl 2004 : 9. Carte H. Schomas.**

À cette période où mettre en place une série monétaire s'avère rare car très coûteux, il est difficile de déterminer si une cité disposant d'un pouvoir politique organisé ou si des nobles seuls sont à l'origine des frappes (nous avons évoqué l'idée que les frappes soient dues



à des enrichissements guerriers). L'aire de circulation de ces types monétaires parfaitement reproduits ne semble pas tenir compte des limites des frontières des cités. Si ces frappes émanent d'un pouvoir politique contrôlé et centralisé, nous supposons qu'elles n'en franchissent pas les frontières. Alors, nous avons affaire à des émissions de particuliers. Ces objets ne connaissent pas une circulation « habituelle » dans les échanges : ils peuvent franchir les limites des cités. Nous pouvons en déduire que leur circulation joue un rôle différent.

Les commanditaires s'avèrent alors, du fait du coût de l'émission, appartenir aux plus hauts niveaux de la cité. Mais pourquoi mettre en circulation des monnaies pouvant être prises pour des monnaies grecques ? K. Gruel a observé ce phénomène et a posé la question de savoir s'il s'agit « d'imitations ou de contrefaçons » (Gruel 1989 : 23). Elle pense qu'il « s'agit très probablement de frappes exceptionnelles du début du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. dont les motivations et les instigateurs (trafiquants ou chefs de guerre) restent inconnus. » (*ibidem* : 23-26).

Dans le cas de reproductions parfaites des prototypes, aussi bien pour les Éduens que pour les Arvernes, les interprétations iconographiques seraient alors à reconsidérer seulement en terme de prestige. En effet, si des particuliers seuls (et non la collectivité) frappent des monnaies, c'est pour servir leurs intérêts propres. La métrologie des prototypes est conservée en plus des images monétaires, comme si les commanditaires cherchaient à avoir des reproductions parfaites. Les philippes sont des objets de prestige aux yeux des Gaulois, ils thésaurisent du métal précieux (au même titre que des lingots peut-être). Ceux qui les possèdent s'assurent la fidélité d'une clientèle en leur offrant des objets. Ces séries possèdent une forte valeur et ne peuvent être échangées (si elles le sont) que contre des marchandises importantes.

En réalisant des copies (voire des contrefaçons), les commanditaires ne cherchent pas à se démarquer du monnayage grec. Ces monnaies serviraient alors à combler un manque d'objets de prestige pouvant être offerts par la noblesse à sa clientèle. Dans ce cas, ces objets circulent dans le cadre de dons à une clientèle et d'échanges d'objets à haute valeur ajoutée. Leur valeur empêche tout-un-chacun de pouvoir commercer avec ces objets.

Nous émettons ici l'hypothèse que ces objets monétiformes, qui imitent et reproduisent le monnayage macédonien jusqu'à se faire passer pour des espèces authentiques, n'aient pas servi pour tous les types échanges. Nous aurions affaire à des objets à rapprocher des *donativa* que les empereurs romains pouvaient faire. Ces objets apportent richesse et prestige à ceux qui les reçoivent, sans pour autant les faire intervenir dans les courants commerciaux. Ils thésaurisent de l'or et se trouvent à mi-chemin entre la monnaie et le lingot pour faire du troc. Ils ne peuvent être qualifiés de vraiment monnaies.

Selon la définition du *Dictionnaire de numismatique*, la monnaie sert « à mesurer la valeur et à échanger des biens et des services » (Amandry 2001 : 382). Dans le cas présent, la valeur de ces objets est trop importante pour échanger n'importe quel bien et/ou service. Tous les secteurs économiques de notre période d'étude ne peuvent être concernés par ce type d'objets.

Par la suite, les « vraies » premières émissions se démocratiseraient et circuleraient, faisant alors écho au développement de la monnaie d'un point de vue économique. Les codes comme les images sont redistribués, la référence aux monnaies macédoniennes perd de sa valeur. Pourtant, que dire de la monnaie séquane associant deux prototypes différents ? Cette série ne peut se faire passer pour une « contrefaçon », le choix strict des images issues de deux prototypes distincts indique une volonté sous-jacente. Il s'agit d'une monnaie et non d'un objet monétiforme.

En admettant que, dans les premières périodes des monnayages celtes, il puisse y avoir des objets monétiformes reproduisant des séries monétaires grecques, et, en parallèle, des émissions de monnaies, ces dernières proviennent de pouvoirs émetteurs déjà soucieux du message à faire passer. La monnaie séquane, par l'association iconographique qu'elle propose, peut se classer dans cette dernière catégorie. Par contre, pour les monnaies perçues comme étant arvernes et éduennes, la catégorisation est plus difficile.

La fidélité au prototype incite à y voir des objets monétiformes émis pour faire l'objet de cadeaux ou à stocker du métal précieux basé sur un modèle servant de référence. Le statère de Philippe II de Macédoine pourrait avoir servi de référence et d'étalon de poids du métal stocké.

### **3. Les types monétaires inspirés des monnaies macédoniennes : jusqu'où parler de copie ?**

#### **a) De l'imitation à la récupération des types monétaires macédoniens**

Les images s'éloignent de celles des espèces macédoniennes sur les « vraies » monnaies produites. À partir des premières copies des monnaies hellénistiques, les Gaulois transforment les images des points de vue stylistique et iconographique en y introduisant leur propre culture, en ajoutant des motifs et en changeant les formes. Les différentes études menées sur la transformation des images issues des prototypes abordent le thème selon un point de vue global, sur l'ensemble des peuples gaulois reproduisant les monnaies macédoniennes. Il en ressort un phénomène général résumé dans un article de K. Gruel : « Ces premières imitations gauloises apparaissent comme des copies fidèles faites à l'identique, dans ses moindres détails [les objets monétiformes prestigieux dont nous venons de parler ?], par un graveur qui possédait un original, mais peu à peu, les émissions s'éloignent du modèle et s'adaptent aux canons esthétiques des Celtes. » (Gruel 2006 : 68-69).

K. Gruel souligne, dans un autre article, des spécificités géographiques ne permettant pas d'extraire de ces généralités un moule applicable à l'ensemble des peuples gaulois : « Comme pour les autres productions artistiques du monde celte, nous constatons une évolution chronologique et des spécificités régionales qui mériteraient d'être mieux approfondies en liaison avec le classement typologique, géographique, et chronologique proposé par la numismatique. » (Gruel 1993 : 310). Notre but sera de vérifier si ce modèle et si la transformation progressive des images se vérifient chez les Arvernes, les Éduens et les Séquanes, et de voir leur « spécificité » dans la transformation des images macédoniennes.

#### **b) Le style des copies**

La majorité des études portant sur les prototypes macédoniens évoquent des dégénérescences lentes et progressives des images de base (Gruel 1989 et 2006). Le terme de dégénérescence évoque une altération, une perte de l'essence même de l'image et une dégradation de celle-ci. Ce terme peut-il s'appliquer aux monnaies gauloises ? Les copies fidèles du statère de Philippe II de Macédoine (E1 - DT 3018 et A1 - DT 3001) démontrent que les graveurs des coins monétaires sont capables de réaliser des images d'une grande

finesse stylistique, rendant parfois difficile la distinction entre l'original et la copie gauloise. Les « déformations » ne sont donc pas dues à un manque de capacités techniques des graveurs, mais à une intention. De plus, l'emploi de ce terme n'est pas, à notre sens, approprié. En effet, il sous-entend un jugement et une comparaison avec d'autres idéaux esthétiques. Ces notions variant avec les époques et les cultures, il devient difficile de juger ces images d'après celles des Grecs.

Malgré tout, la reproduction est loin de s'avérer parfaite. Le droit du type édien possède moins de nuances dans le volume du visage et de la coiffure que l'original. Mais l'image générale est bien imitée. Le revers recopie avec véracité la légende ΦΙΛΙΠΠΟΥ à l'exergue. L'aurige, son char et sa position sont respectés. Les deux chevaux s'avèrent quasi identiques au modèle. Une légère différence réside, non dans leur position, mais dans le style : les détails des museaux ont tendance à être aplatis et les articulations des pattes deviennent bouletées. Enfin, la représentation qui figure entre les pattes des chevaux a été transformée, mais sa forme dérive de la forme présente sur le prototype. Il y a donc peu de différences, sauf en ce qui concerne le style du dessin. Aucune liberté n'est prise par rapport au prototype, ni du point de vue stylistique, ni du point de vue iconographique.

La référence au modèle est importante et doit être intelligible, pour les raisons évoquées plus tôt. Outre avoir des copies extrêmement précises des prototypes macédoniens, les peuples gaulois fournissent des images dont la composition et le sujet se rapprochent des philippes, comme en témoigne le tableau suivant. Celui-ci regroupe des types monétaires rattachables aux types hellénistiques sans qu'il ne soit toutefois possible de déterminer un prototype précis. Leur style plastique s'éloigne du style classique des espèces macédoniennes et tous les éléments typiquement grecs disparaissent au profit de symboles celtiques. La stylisation des images débute, les articulations des chevaux sont bouletées...

Au droit, l'effigie apparaît toujours (laurée ou non), et au revers, la scène de chevaux conduits par un aurige sur un char perdure. Pourtant, la reproduction ou le simulacre de la légende grecque de l'original disparaît, tout comme les marques des ateliers monétaires macédoniens. De même, le bige n'est plus systématique, un ou deux chevaux sont conduits par un aurige. La place de celui-ci dans le champ monétaire se modifie : il reste derrière les animaux ou prend de l'ampleur pour presque flotter dans la partie supérieure du champ monétaire. Le char dans lequel il prend place est bien souvent figuré par la roue seule. Tout ce

qui n'est pas commun aux cultures grecques et celtiques est alors remplacé par des représentations propres aux Celtes (Ill. 15).

<b>A3 - DT 3013</b>	<b>A4 - BN 3633</b>	<b>A5 - Lyon 305</b>
<b>A7 - DT 3369A</b>	<b>A8 - DT 3371</b>	<b>A10 - DT 3373</b>
<b>A11 - DT 3375</b>	<b>A12 - DT 3379</b>	<b>C1 - DT 2511</b>
<b>C2 - DT 2512</b>	<b>C3 - DT 2513</b>	<b>C5 - DT 2519</b>
<b>C8 - DT S 2543 A</b>	<b>C9 - DT 2523</b>	<b>C10 - DT 2525</b>
<b>C11 - DT 2531</b>	<b>C12 - DT 2544</b>	<b>C13 - DT S 2536 A</b>
<b>E2 - DT 3179</b>	<b>E3 - DT 3181</b>	<b>E5 - DT 3320</b>
<b>E6 - DT 3041</b>	<b>E7 - DT 3175</b>	<b>E7 - DT 3177</b>
<b>E35 - DT S 3179 A</b>	<b>SQ1 - DT 3028</b>	<b>SQ3 - DT 3072</b>
<b>SQ3 - DT 3072 A</b>	<b>SQ4 - DT 3074</b>	<b>SQ4 - DT 3076</b>

**Ill. 15 – Types monétaires hérités du standard macédonien avec des images celtiques.**

L'effigie du droit subit aussi des transformations, le seul point commun avec l'influence des statères grecs est justement la présence d'une effigie : la coiffure se modifie perdant quelquefois tout lien avec la réalité, et la couronne de laurier disparaît ou change de forme. En résumé, les marqueurs identitaires grecs sont remplacés par des éléments celtiques. Seules les images généralistes de figures humaines et de scènes équines persistent. Elles sont imprégnées par le monde celtique.



Ajoutons aussi que la métrologie et l'aloi de ces séries monétaires diffèrent de ceux des émissions macédoniennes. Au final, ni les images (si ce n'est le thème général), ni la métrologie ne correspondent à leurs homologues hellénistiques.

#### **4. Les autres influences grecques**



Les monnaies hellénistiques ne sont pas l'unique influence du monde grec sur l'iconographie des monnaies gauloises.

##### **a) Les influences proches**

Les monnaies émises par Marseille et d'autres cités grecques du bors de Méditerranée, Rhoda notamment, ont inspiré certaines cités gauloises dans leurs séries monétaires. Par effet de proximité, les monnaies dites « à la croix », émises aux II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C. dans le sud de la Gaule (Cadurques, Pétrocores, Nitiobroges, Volques Tectosages) dérivent des images des drachmes de la colonie grecque de Rhoda en Espagne (Ill. 16). Dans la vallée du Pô, le lion au revers des drachmes marseillaises est récupéré et modifié (Ill. 17). Le phénomène s'explique par la transmission due à la proximité géographique entre les cités émettrices et celles qui reçoivent l'influence (Gruel 2006). Il est cependant difficile de déterminer si un intérêt économique semblable à celui qui a poussé à mettre en place la zone du « denier gaulois » (cf. Chapitre 3, B.) motive la récupération des types monétaires. En effet, en comparant les métrologies des monnaies, les drachmes de la vallée du Pô sont plus lourdes que les drachmes légères de Marseilles et plus légères que les drachmes lourdes de cette même cité. L'influence iconographique ne se double pas, comme dans le cas de la zone du « denier gaulois », d'un alignement métrologique sur le prototype.

	<p><b>Drachme de Rhoda. Argent, 2 cm. Fin IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.</b> Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2004.1.25). Cliché F. Perrodin.</p>
	<p><b>Drachme des Volques Tectosages. Argent, 14,6 mm au maximum.</b> II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2004.1.74). Cliché F. Perrodin.</p>

**Ill. 16 – Monnaie de la cité grecque de Rhoda et un de ses dérivés.**

	<p><b>Drachme légère de Marseille. Argent, 18,5 mm, 2,67 g. II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C.</b> Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2003.1.116). Clichés F. Perrodin.</p>
	<p><b>Drachme de la vallée du Pô. Argent, 18,2 mm, 3,57 g. II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C.</b> Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2003.1.99). Cliché F. Perrodin.</p>

**Ill. 17 – Monnaie de la cité grecque de Marseille et un de ses dérivés.**

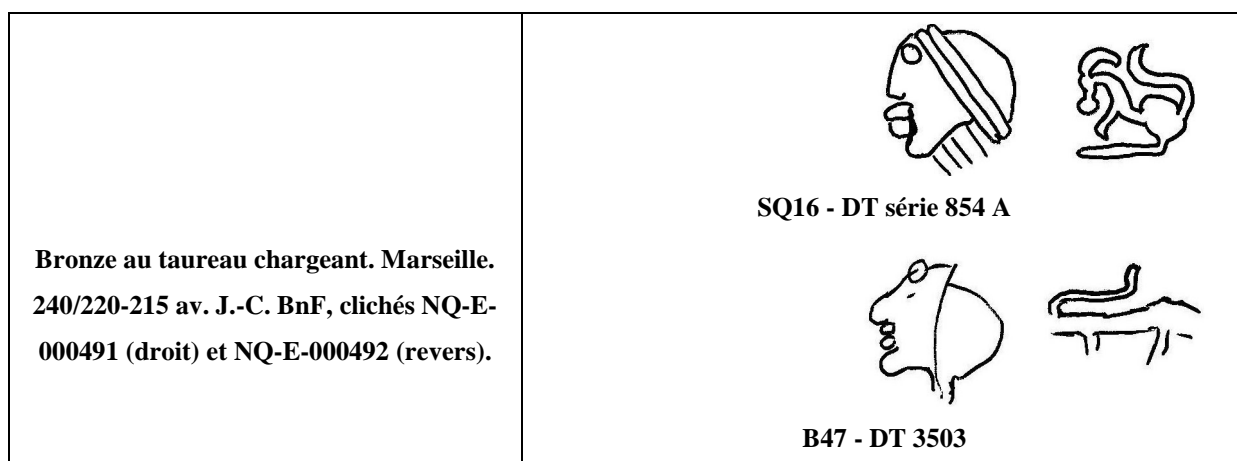
L'archéologie montre que la cité phocéenne présente un carrefour commercial à partir duquel nombre de marchandises importées de la Méditerranée, transitent jusque vers l'intérieur des terres (Bats *et al.* 1992). Marseille est, par conséquent, un partenaire commercial important pour les peuples gaulois avant que Rome ne joue un rôle croissant dans les échanges commerciaux. Les découvertes confirment des échanges entre les Gaulois du continent et Marseille. Des marchandises venant d'Italie transitent aussi par la cité (au cœur d'un carrefour commercial) avant d'être acheminées à l'intérieur des terres. Donc, la cité marseillaise, outre diffuser ses types monétaires, contribue à étendre l'influence commerciale romaine.

S'appuyant sur ce passé commun, l'influence iconographique de Marseille est peut-être surestimée.

À une date difficile à préciser entre les II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> s. av. J.-C., les Séquanes émettent des séries de potins dits « à la grosse tête » (SQ16 - DT série 854 A), et les Bituriges, des monnaies de potin (B47 - DT 3503), dites dérivées du revers d'une monnaie de Marseille (Ill. 18). Le tableau suivant confronte les espèces grecques et les séries gauloises qu'elles sont

supposées influencer. Ce prototype lointain, le bronze au « taureau chargeant » ou « taureau cornupète », représente le profil d'Apollon lauré au droit et un taureau chargeant au revers (Gruel 1995a). Ces bronzes sont incorporés au système monétaire de la drachme légère, entre 220 et 49 av. J.-C., dans la colonie grecque.

Malgré un écart géographique moindre comparé aux statères macédoniens, nous observons un décalage chronologique classique entre l'émission grecque et les monnaies gauloises qui en découlent. Seule la composition du revers, l'attitude et la position de l'animal permettent d'établir un lien avec le bronze de Marseille. La représentation même du quadrupède ne permet pas d'affirmer qu'il s'agit bien d'un bovin. Dans ce cas, la référence à la monnaie initiale n'est pas explicite. Le traitement de l'image du taureau chargeant de Marseille par les Séquanes et les Bituriges semble identique à celui des images macédoniennes vues précédemment : l'image, d'une part, se trouve stylisée et schématisée, et d'autre part, sa forme a été adaptée aux exigences artistiques.



**Ill. 18 – Monnaies séquanes et éduennes confrontées au type dont elles sont supposées dériver.**

Quant à l'explication du choix de ce prototype, les contacts avec Marseille semblent la seule hypothèse à avancer, la cité des Séquanes se situant à un carrefour commercial, et les Bituriges, dans le rayonnement de ce carrefour. Comme pour la sélection des prototypes macédoniens, nous pouvons supposer que les Séquanes privilégient le type au taureau chargeant, le taureau étant un animal considéré comme possédant un caractère divin en Gaule, ce qui peut favoriser la récupération de l'image. Mais cette copie se révélerait indirecte, puisqu'elle serait réalisée d'après d'autres copies successives du prototype de base dans d'autres régions, au lieu de reproduire directement l'image originale (Brenot, Scheers 1996).



Dans ce cas, il faudrait plus parler de dérivé de la monnaie que d'une copie au sens propre du terme.

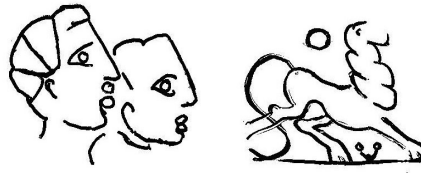
Le même type d'influences est prêté aux Séquanais, avec les séries de fractions d'argent SQ6 - DT 3173, datées de la première moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. (Ill. 19). La composition iconographique du revers de ces dernières, avec un champ divisé en quatre cantons, incite à les rapprocher des monnaies « à la croix ».



**Ill. 19 – Fraction d'argent SQ6 - DT 3173 et monnaie « à la croix ». Drachme des Volques Tectosages. Argent, 14,6 mm au maximum. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2004.1.74). Cliché F. Perrodin.**

La drachme A56 - DT 3592 attribuée aux Arvernes présente au revers un lion évoquant celui des drachmes de Marseille, et une métrologie semblable aux dites drachmes (Ill. 20). Nous supposons une influence iconographique instaurée par les échanges commerciaux. Pourtant, l'image du lion est utilisée par d'autres cités dans des périodes antérieures, comme nous le verrons. Son adoption dans l'iconographie celtique n'est pas à imputer aux contacts avec la cité phocéenne. De la même manière, la drachme arverne ne s'aligne pas sur la métrologie des drachmes de Marseille. Cette série arverne ne peut donc avoir un but économique, à la manière de la zone du « denier gaulois » (cf. Chapitre 3, B.), c'est-à-dire, qu'elle ne facilite pas les opérations de change dans le commerce.

Pourtant, à l'époque de l'émission de la drachme arverne, Rome a pris le pas sur Marseille quant aux échanges commerciaux avec les Gaulois. Cette émission, si elle se rapporte aux séries marseillaises, manifesterait alors une persistance d'échanges commerciaux entre les Arvernes et Marseille, cités assez proches géographiquement s'il en est. Nous doutons d'une parenté entre les séries, leur seul point commun est le sujet du revers. Il n'y a pas de copie manifeste, ni de parenté métrologique avec le supposé prototype. Dans le cas de copies avérées, les images sont quasi-identiques et les métrologies sont voisines, voire identiques.



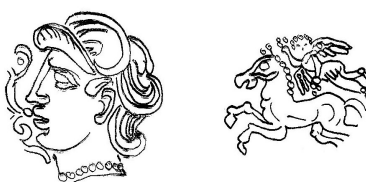
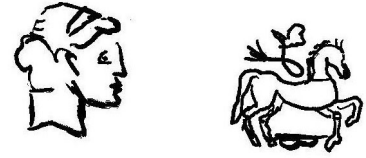
III. 20 – Drachme A56 - DT 3592.

La même réflexion est opérée pour les images des revers des potins « à la grosse tête ». L’analogie des compositions avec les revers des bronzes au taureau chargeant de Marseille (240/220-215 av. J.-C. – Brenot, Scheers 1996), est l’argument employé pour justifier l’influence iconographique de Marseille et faire apparaître l’héritage des souvenirs de partenariats commerciaux. Cependant, comme nous venons de le dire, la proximité s’effectue en fonction de la composition de l’image, les deux séries montrant un animal imposant « chargeant », les deux pattes avant redressées pour prendre de l’élan. Si l’animal est un taureau sur les bronzes marseillais, la stylisation du motif sur les potins Séquanes empêche de savoir s’il s’agit ou non d’un bovin. C’est pourquoi, le quadrupède des potins « à la grosse tête » est souvent qualifié, peut-être à tort, de taureau. En l’absence de critères objectifs permettant l’identification de l’animal, nous emploierons le terme de quadrupède pour le désigner.

### **b) Les influences grecques plus lointaines**

Certaines monnaies d’or émises par les Bituriges figurent une Victoire (Ill. 21). Il n’est pas abusif d’employer ici ce terme à connotation gréco-romaine à la vue de la position et des couronnes que tient la Victoire figurée sur la monnaie B4 - DT 3454. Le style classique de l’image monétaire, ainsi que la représentation ne peuvent nier la parenté avec des images étrangères. Reste à savoir si la Victoire revêt la même interprétation chez les Gaulois que chez leurs voisins. Cette image n’est pas directement rattachable à un prototype, mais une seconde monnaie attribuée aux Bituriges permet de faire le lien avec une colonie grecque d’Espagne : Emporion, avec lesquelles les contacts commerciaux sont étroits.

--	--

<p style="text-align: center;"><b>Tétradrachme de Messine</b>  <b>V<sup>e</sup> s. av. J.-C. BnF, Monnaies, Médailles et Antiques.</b>  <b>Cotes clichés : RC-A-00952 (droit) RC-A-00916</b>  <b>(revers) 425-421 av. J.-C.</b></p>	<div style="text-align: center;">  <p><b>B4 - DT 3454</b></p> </div>
<p style="text-align: center;"><b>Drachme Emporion, III<sup>e</sup> s. av. J.-C.</b>  <b>Monedas hispanicas de la Bnf, BnF.</b>  <b>Cotes clichés NQ-F-000015 (droit) et NQ-F-000016</b>  <b>(revers).</b></p>	<div style="text-align: center;">  <p><b>B8 - DT 3426</b></p> </div>
<p style="text-align: center;"><b>Tétradrachme de Sracuse (revers).</b>  <b>V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Cliché web.</b></p>	

**III. 21 – Modèles grecs possibles pour des séries monétaires gauloises.**

La monnaie B8 - DT 3426 présente au droit une effigie féminine de style classique et au revers, un cheval surmonté d'une Victoire stylisée. La composition iconographique du revers se rapproche de celle des drachmes de la colonie grecque d'Emporion. L'image de la Victoire survolant un cheval n'est pas rare parmi les monnayages grecs. En effet, cette image se retrouve sur les tétradrachmes de Messine ou de Syracuse, au V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Mais rappelons que la colonie d'Emporion est plus proche géographiquement et que ses monnaies sont plus récentes. Les deux peuples ont entretenu des relations plus étroites avec Emporion, de par la proximité géographique et les activités commerciales, au même titre que Marseille pour les Bituriges et les Séquanes. Par homotypie, S. Scheers pense que les monnaies de Syracuse ont inspiré ces images monétaires (Scheers 1999). Dans ce cas, l'étroitesse des contacts entre la cité gauloise et la colonie grecque n'influerait pas les choix iconographiques. Nous

objecterons le fait que les échanges commerciaux facilitent la connaissance de types monétaires étrangers. En ce sens, la colonie grecque d'Emporion se prête plus à influencer sur ces types bituriges, cependant il manque les concordances métrologiques.

Ces deux monnaies attribuées aux Bituriges manifestent donc une parenté lointaine avec l'iconographie des drachmes d'Emporion. Certaines affinités d'ordre commercial peuvent expliquer ces faits mais pas seulement. En effet, parmi les monnaies attribuées aux Bituriges, aucun type ne semble adapté du statère de Philippe II de Macédoine : aucun aurige ne conduit un quelconque char. Par contre, l'image d'un rapace posé sur la croupe d'un cheval au galop abonde. Cet animal est ancré dans la culture celtique et nous y reviendrons ultérieurement (cf. Chapitre 5, D.). Visiblement appréciée des élites bituriges, cette image fantastique a pu, dans un premier temps, être figurée sous la forme de la Victoire et du cheval des drachmes ampuritaines. À la manière dont les autres peuples utilisent l'image du bige de Philippe II de Macédoine pour figurer un symbole de l'aristocratie, les Bituriges peuvent d'abord représenter indirectement un mythe qui leur tient à cœur au travers d'une image tirée de l'extérieur.

Pour ces derniers exemples, aucun autre élément numismatique (pas même la métrologie) ne permet de confirmer un quelconque lien entre eux et les monnayages de Marseille. De même, s'il s'agit bien d'une influence, elle ne semble être motivée ni par un partenariat économique, ni par une identification à l'image monétaire du soi-disant prototype. Dans les cas des influences grecques et romaines, un élément historique explique toujours l'adoption d'une image étrangère par les Gaulois (cf. Chapitre 3, B.). Les images gauloises conservent toujours un élément iconographique explicite (style, sujet, composition de l'image) se rapportant à l'influence extérieure, doublée dans un premier temps, d'une concordance métrologique (alignement sur le statère grec des premières monnaies gauloises inspirées de modèles grecs, et une métrologie alignée sur les étalons monétaires romains pour les monnaies de la zone du « denier gaulois » - Chapitre 2, B.), dans un but politique ou économique. Ici, nous n'avons qu'un des trois critères. Il faut alors se demander si nous avons vraiment affaire à des influences marseillaises ou autres, et si celles-ci se sont faites directement ou indirectement, par une contamination de proche en proche. Une réelle influence iconographique dépend donc de plusieurs références concomitantes. La présence d'un seul de ces critères ne peut suffire pour parler d'une réelle influence.

Les exemples cités ci-dessus montrent que les peuples n'utilisent pas aveuglément les images de l'extérieur, mais les sélectionnent intelligemment et les utilisent suivant ce qu'ils veulent faire transparaître au travers de leurs figurations.

De ce fait, ces images peuvent-elles alors être considérées comme des copies ? Les premières monnaies d'or qui ne sont pas des copies parfaites des espèces macédoniennes ne mettent pas en exergue une parenté avec ledit prototype. Comme dans le cas des soi-disant influences marseillaises exposées ci-dessus, leur métrologie ne coïncide pas avec les séries macédoniennes. Nous avons souligné l'éloignement iconographique entre type celtique et type hellénistique. Plus rien n'est explicitement lié au « modèle ». Le modèle est-il un modèle ? La copie est-elle une copie *stricto sensu* ? La parenté formelle entre deux objets discordants peut-elle être affirmée ? Dans le cas présent, en se référant à la définition stricte du terme de copie<sup>4</sup>, il est inexact de parler de copie de prototype, il faut employer les vocables « d'influence », « d'inspiration » et de « référence » à une image. La persistance d'un thème général seul ne permet pas de désigner une copie ; de nos jours, il ne nous viendrait pas à l'idée d'affirmer que les Aphrodites de Praxitèle sont des copies successives les unes des autres. Il s'agit de variations sur un même thème figuré suivant les canons du sculpteur.

Le savoir-faire et le talent des artistes gaulois se résument dans ces émissions : la référence à une influence intelligible est conservée sans pour autant la laisser réellement perceptible. Les sujets et compositions iconographiques sont transposés dans un contexte gaulois. Les images sont à présent des images gauloises, et non plus grecques. Il n'y a pas d'images copiées, mais des figures originales. L'influence a été assimilée. Leur interprétation est métamorphosée. Des images semblables ne signifient pas la même chose suivant la culture qui les lit.

## **5. Jusqu'où parler de copie ? La scission entre copie et image celtique**

Les observations des paragraphes précédents mettent en exergue deux courants contradictoires : une conservation des références aux prototypes macédoniens (la composition standard des types monétaires), et, au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., un éloignement typologique des

---

<sup>4</sup> « Copie : reproduction exacte d'un écrit, du contenu d'un texte, d'une bande magnétique » (Péchoin, Demay 1997)

prototypes ainsi qu'une transformation des images afin qu'elles s'adaptent à la culture celtique. Seule la composition standard hellénistique reste pérenne jusqu'à la fin des émissions gauloises. La prise de distance par rapport aux formes macédoniennes est très rapide. En effet, il n'y a pas d'image qui serve d'intermédiaire entre les deux états, qui ferait le lien entre les copies fidèles et les images d'inspiration macédonienne. Pour certaines cités, les premières images monétaires sont déjà des images adaptées aux critères gaulois, sans passer par l'étape de copie d'une monnaie hellénistique.

Certaines figures n'ont finalement plus aucun détail en commun avec les soi-disant prototypes, si ce n'est leur composition iconographique. Dans ce cas, est-il encore possible de parler de copie ou d'influence macédonienne ? À partir de quel moment considérer que les monnaies se sont libérées des prototypes ? L. Lengyel disait qu'il est impossible de « parler d'une déformation là où l'imitation n'est pas le but » (1969 : 33).

Au final, seuls deux types d'images sont donc en relation avec les espèces macédoniennes : les copies et les inspirations.

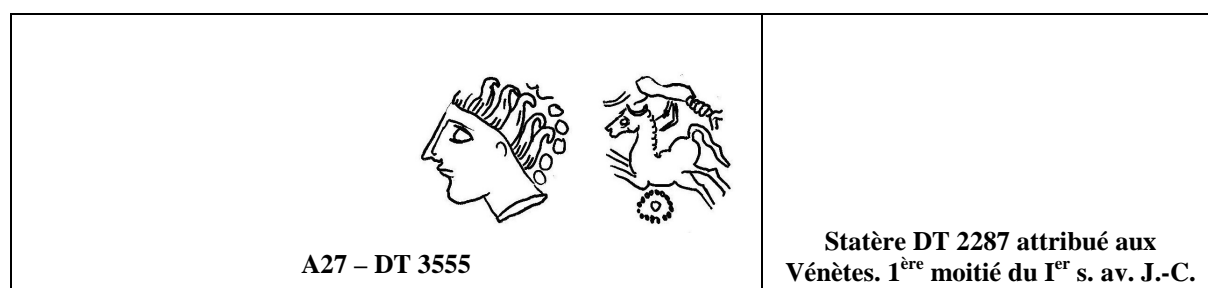
Aux monnaies inspirées des images macédoniennes ne peut être associée l'idée de « dégénérescence progressive » : en l'espace d'une série monétaire, éloignée d'environ une génération de la précédente, nous observons une différenciation manifeste du style et du dessin. Les modifications ont lieu très rapidement, en l'espace d'une ou deux séries.

La plupart des ouvrages évoquent une transformation des thèmes macédoniens par les artistes gaulois et partent du standard auquel ils intègrent leur propre répertoire (Gruel 1993). Éduens, Arvernes et Séquanes insèrent des motifs propres à leur culture entre les pattes des chevaux, remplaçant ainsi des symboles du prototype, et dans les droits des monnaies, en constituant les coiffures ou certains éléments physiques des effigies avec des associations d'éléments issus de leur répertoire symbolique comme le croissant, l'esse, le cercle ou le point.

Pour les cas étudiés dans les deux tableaux précédents, la transformation progressive des motifs ne se vérifie pas, même si la rupture est moins nette. Loin de s'installer dans la durée, ce phénomène se révèle, au contraire, assez bref. Les Éduens, les Arvernes et les Séquanes, après des premières émissions fidèles aux prototypes, émettent des séries

monétaires qui s'éloignent en de nombreux points des modèles macédoniens, ne conservant parfois que le thème des images des prototypes : l'effigie de profil, et une scène plus généraliste font apparaître un équidé. Ces modifications des images ne résultent pas d'un manque de capacités des graveurs mais de leur volonté et de leur habileté à transformer les images.

Les effigies, montrent une diversité de coiffures, qui n'ont aucun rapport avec l'effigie d'Apollon. Ce phénomène est perceptible ailleurs en Gaule (Ill. 22).



**Ill. 22 - Exemples de coiffures avec des mèches individualisées en forme d'esse sur les monnaies d'autres peuples gaulois.**

Il est très hasardeux de déterminer à partir de quel moment nous avons affaire à des images typiquement celtiques du fait de la persistance de la référence directe aux espèces macédoniennes, qui se manifeste par la représentation d'une effigie et d'une image mettant en scène un équidé. Des exigences liées à la nécessité d'une référence de valeur font passer comme standard monétaire une effigie associée à une scène figurative plus généraliste. Cette composition de l'image est adoptée par tous les peuples celtes qui émettent des monnaies, même par des cités qui ne copient pas servilement les statères macédoniens.

Le thème général des monnaies, hérité du monde hellénistique, est adopté par les cités, et élevé en tant que standard monétaire. Ce standard, accepté par l'ensemble du monde antique, est assimilé par les Gaulois à un moment donné et n'est plus perçu comme un emprunt aux rois macédoniens, mais comme un usage à respecter en leur cité pour qui frappe monnaie. L.-P. Delestrée estime que le type de Chenôves (E2 - DT 3179 ; E2 - DT 3180 ; E3 - DT 3181 ; E7 - DT 3175 ; E7 - DT 3177) serait la dernière émission éduenne à pouvoir rapprocher à l'influence macédonienne (Delestrée, Tache 2007). À la composition de l'image, alors gauloise, se trouvent adaptées des images reflétant la culture celtique.

Ces émissions présentent déjà de nombreuses différences stylistiques et iconographiques avec le prototype. Elles auraient ensuite servi de prototype aux monnaies d'argent éduennes à la lyre E9 - DT 3182 ; E10 - DT 3185 ; E11 - DT 3184. La copie d'une monnaie déjà existante montre que les standards introduits par les monnaies macédoniennes sont intégrés à la culture éduenne. La reproduction des types macédoniens semble donc avoir été limitée dans le temps, les Éduens ayant réalisé de nouvelles images inhérentes à leur cité et éloignées des premiers prototypes assez tôt dans leur monnayage. Le moment du passage des copies aux images typiquement celtiques s'exerce avec les transformations des images et les modifications stylistiques de celles-ci. Mais y a-t-il réellement une rupture entre deux émissions monétaires pouvant séparer les deux notions ?

Les Éduens, les Arvernes et les Séquanais ont apporté, en l'espace de deux séries monétaires, l'ensemble des modifications aux images prototypiques. L'extrême rapidité du phénomène tend à évoquer, non une transformation, mais un remplacement des images macédoniennes par des images issues de la culture celte et adaptées aux schémas monétaires permettant une référence de valeur. De plus, il faut garder à l'esprit la sélection dont les prototypes ont fait l'objet. Nous comprenons alors l'aisance avec laquelle des motifs proches des mœurs celtiques ont été adoptés puis métamorphosés pour convenir à une symbolique du pouvoir, tout en conservant une référence aux influences étrangères. Mais cette référence ne possède plus d'écho dans le message relayé par les images, puisqu'elle se borne à la conservation de standards dans la composition des images.

La rupture iconographique entre les premières émissions copiées de monnaies macédoniennes et les séries inspirées des espèces macédoniennes, peuvent-elles être considérées comme ayant connu une même évolution ? L'hypothèse déjà citée précédemment et selon laquelle les premières copies macédoniennes, assez fidèles, ne sont pas émises par des cités, mais par des zones ne correspondant pas aux frontières des peuples celtes, pourrait expliquer la rupture soudaine observée entre les premières séries et les émissions postérieures. Ainsi, ces différences iconographiques et métrologiques peuvent dériver de deux types de frappes : l'une émanant d'une zone géographique ne correspondant à aucune limite connue, dans un but d'imitation de monnaies grecques, et l'autre résultant de la volonté d'une cité et qui consiste en l'apposition d'images qui lui sont propres.



L'hypothèse selon laquelle les premières séries ne sont pas réalisées par une cité, à l'opposé des séries suivantes, permettrait d'expliquer la rapidité de la transformation des types monétaires. Les premières « monnaies » s'avéreraient des objets monétiformes ne dépendant pas d'un peuple en tant qu'entité politique et au pouvoir symbolique ; la question est de savoir si ces objets avaient ou non un rôle économique. Dans le cas d'une réponse négative, les premières réelles émissions gauloises, réservées à l'économie gauloise, pourraient se situer plus tard qu'il ne l'a été établi, avec les séries dont les images n'ont aucun point commun avec les monnaies macédoniennes, mais sont simplement inspirées de celles-ci.

Que faut-il considérer comme les « vraies » premières monnaies gauloises : les copies ou les monnaies inspirées de monnaies macédoniennes ? À partir de quand parler d'images gauloises ? À partir du moment où il n'y a plus de copies mais une inspiration des modèles macédoniens ?

Le remplacement rapide de ces images est aussi expliqué par K. Gruel. Elle montre que la multiplication des pouvoirs émetteurs au II<sup>e</sup> av. J.-C. entraîne pour eux une nécessité de se distinguer les uns des autres sur le plan iconographique (Gruel 1993). La copie fidèle des philippes ne suffisant pas, ils peuvent se différencier par l'emploi de diverses images issues de la tradition des cités gauloises.

La nécessité de conserver une référence de valeur engendre le maintien du thème macédonien auquel les graveurs adaptent les images qu'ils veulent insérer. Ainsi, ils vont au-delà de la simple copie dont ils n'ont plus besoin. En effet, ces monnaies doivent à présent circuler et servir au commerce. De même, si les premières monnaies d'or n'émanent pas de ces pouvoirs, ces autres monnaies, distinctes des philippes, peuvent montrer que, dès le début, les aristocrates cherchent à exposer leur singularité en termes d'iconographie monétaire.

## **6. L'influence grecque dans l'artisanat de l'âge du Fer**

L'art des monnaies n'est pas le seul qui traduise une prise de distance entre l'original et la « copie ». En effet, le même phénomène apparaît dans d'autres domaines, et bien plus tôt, à l'exemple du chaudron en bronze de Hochdorf, daté du VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. De fabrication grecque, un des lions sur le rebord a été remplacé. Les artisans celtes ont donc été obligés, à la

différence de ceux qui réalisent les images monétaires, de reproduire le modèle. Si la référence explicite aux deux autres lions est indéniable, la copie n'en est pas pour le moins exacte. En effet, une stylisation légère se fait sentir. L'artisan reproduit le modèle en limitant la fidélité à ce dernier. Cet exemple illustre le fait que les Celtes, déjà familiarisés avec les images importées qui présentent des similarités avec leur culture, prennent la liberté de se les approprier.

Les images monétaires et le chaudron de Hochdorf n'appartiennent pas à la même catégorie. En effet, les marques de pouvoir ne sont pas évoquées de la même manière sur ces deux supports. Sur les monnaies, l'image et le style évoquent un message tandis que sur le chaudron de Hochdorf, c'est l'objet lui-même qui représente un symbole aristocratique (III. 23).

De même, les « copies » ne sont pas stimulées par la même volonté : pour le chaudron de Hochdorf, la réalisation traduit un besoin de remplacement d'une figure abîmée, alors que les images monétaires il s'agit d'une volonté de transcrire un message. Le chaudron de Hochdorf traduit la connaissance des artisans gaulois, de leur savoir-faire et de leur maîtrise des sujets grecs.

Comme pour certaines images monétaires gauloises, le lion celtique du chaudron de Hochdorf a souvent été méprisé pour sa facture. Cette considération résulte, encore une fois, de jugements esthétiques. Pourtant S. Verger rappelle que lors de la découverte de la grande tombe de Hochdorf, ce lion (et donc le chaudron) était orienté de manière à être vu par le défunt et qu'il était possible aux artisans celtes de réaliser une copie parfaite des exemplaires grecs. Le lion celtique n'était pas perçu de manière négative à l'époque (Verger 2006). Il ne s'agit donc pas d'une « mauvaise copie », mais « d'une création originale qui respecte des canons propres » (*ibidem* : 21). Il faut considérer les images monétaires abordées ci-dessus de la même manière.

Ill. 23 – Chaudron de Hochdorf. VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. Landesdenkmalamt Landesmuseum Württemberg Stuttgart. D'après Müller 2009a : 74, ill. 67.

## **7. Synthèse : de la réelle influence grecque dans les images monétaires gauloises**

Cette vision de l'évolution des images monétaires à partir des premières monnaies prend le contre-pied des schémas précédemment élaborés, tout en gardant à l'esprit que ces observations ne peuvent s'appliquer à l'ensemble des peuples gaulois. Il y a donc une ambivalence entre le respect de standards monétaires issus des prototypes, mais tout à fait intégrés dans la « culture monétaire celte », et la distance prise avec par rapport à eux en les remplaçant par des figures typiquement celtiques.

La difficulté réside dans la capacité à trouver des images adaptables aux schémas adoptés, défi que les graveurs ont relevé. Nous ne pouvons parler d'une transformation de motifs macédoniens en motifs celtiques, mais d'une transposition d'images macédoniennes en images celtiques, en respectant la composition de l'image introduite par les monnaies macédoniennes. Ceci conduit même au remplacement des marques d'identification des ateliers grecs responsables des frappes par des marques qui, plus tard se substitueront parfois aux légendes monétaires, manifestations du pouvoir émetteur (cf. Chapitre 6, C.).

Si les images macédoniennes sont rapidement remplacées, et les principes d'agencement des images monétaires inclus dans la culture celte, il faut relativiser la période de réelle copie des types des dynastes macédoniens, ainsi que leurs répercussions sur l'iconographie monétaire et sur les Celtes. Si les copies ne sont pas les premières monnaies

gauloises, elles devaient circuler sur une aire restreinte, pour certains privilégiés et probablement ne pas toucher l'ensemble du peuple.

Le réel héritage de ces monnaies réside dans l'assimilation de règles d'élaboration des types monétaires. En considérant que ces deux peuples, au vu de leurs images monétaires qui n'ont plus aucun point commun avec les prototypes, passé une certaine période, ont remplacé les images grecques par leurs propres images, l'influence hellénistique se trouve alors plus limitée que de prime abord. Du moment qu'il n'y a pas de copie, nous avons donc affaire à des images celtes dont la composition « s'inspire » des monnaies macédoniennes. Comme ce choix iconographique est devenu un principe de base sur les monnaies, il s'agit alors d'un caractère gaulois et non plus d'une inspiration macédonienne.

De ce fait, il faut relativiser la notion de reproduction des types macédoniens pour les monnaies d'or des Éduens, des Arvernes et des Séquanes. Il est nécessaire de faire la distinction entre trois moments : les copies, les inspirations et les héritages macédoniens érigés en règle de composition artistique par les Gaulois. Selon nous, il est préférable de parler de compromis entre les anciens schémas grecs assimilés dans leurs cités et les formes gauloises à adapter à ces schémas. L'élément le plus délicat consiste en la détermination du moment où les standards macédoniens ont fait partie intégrante des usages dans les cités puisqu'à partir de cet instant, nous n'avons plus affaire ni à une copie, ni à une influence extérieure, mais à la manifestation totale de la culture des cités.

Les schémas sont intégrés à d'anciennes influences, et les images celtiques se trouvent adaptées aux exigences de ces figures. La rapidité du remplacement des images macédoniennes laisse à penser que l'arrêt des copies grecques s'est effectué relativement tôt et n'a pas eu un si grand impact culturel que certains voulaient le croire jusqu'ici. De même, la sélection, la modification et l'adaptation des images, qui découlent du refus de les reproduire passivement, démontrent déjà une bonne compréhension des possibilités du support d'images que présente la monnaie, ainsi qu'une réflexion précoce relative au message diffusé.

## **B. Les influences romaines**

Les premières monnaies des Éduens, Arvernes et Séquanes copient des types monétaires des rois macédoniens. Les images se transforment pour acquérir par la suite un caractère celtique. Dès le II<sup>e</sup> s. av. J.-C., les images indigènes ne sont plus les seules représentations employées. Des influences italiennes infiltrent le répertoire iconographique et sont utilisées sous deux formes : la copie directe de types romains existants et l'influence plus discrète de thèmes latins.

Les Gaulois utilisent ces artifices suivant leurs propres intérêts. La copie servile d'un type monétaire romain ou l'apposition d'une image d'inspiration romaine ne sont pas exécutées pour les mêmes raisons. Le contexte politico-économique permet de déterminer les motivations des pouvoirs émetteurs. Les causes pour lesquelles certains reproduisent ou s'inspirent d'images romaines évoluent dans le temps, en parallèle de la société et des idéaux.

### **1. La zone du « denier gaulois »**

#### **a) Genèse de la zone du « denier gaulois »**

A partir du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., Éduens, Lingons et Séquanes émettent des monnaies d'argent semblables aussi bien du point de vue métrologique que de celui de l'iconographie, appelées « deniers gaulois » par J.-B. Colbert de Beaulieu (1965b). Ces frappes résultent d'une entente économique entre les trois protagonistes qui forment désormais la zone du « denier gaulois » (Ill. 24). Les espèces monétaires qui en résultent circulent librement au sein des trois cités tandis que dans le reste du monde gaulois, les monnaies franchissent difficilement les frontières des peuples du fait de leurs valeurs distinctes.




**III. 24 – Carte de la zone du « denier gaulois ».**  
**Visuel de l'exposition « Piles et Faces, une collection d'images monétaires ».**  
**Musée archéologique de Dijon, 2010.**

Il faut aussi garder à l'esprit que la mise en œuvre de cette zone économique peut aussi permettre une trêve entre les trois peuples, surtout entre les Éduens et les Séquanes. En effet, le contrôle de la voie fluviale que représente la Saône fut pendant longtemps sujet de discorde, voire d'affrontements entre ces cités (Fichtl 2004).

### **b) Iconographie des « deniers gaulois »**

Aux droits, les « deniers gaulois » portent tous, dans un premier temps, une effigie, plus ou moins stylisée, coiffée d'un casque de type romain. Cette image s'avère en réalité la copie de l'effigie casquée de la déesse Roma des deniers romains républicains émis depuis 212 av. J.-C. (Scheers 1969), comme le montre le tableau suivant, qui confronte l'original et la copie. Cette copie du type monétaire du denier romain a valu à ces monnaies la désignation de « deniers gaulois » par J.-B. Colbert de Beaulieu alors qu'en réalité, leur métrologie est

celle des quinaires (demi deniers) romains. Aux revers, l'image du cheval est apposée, mais, contrairement aux représentations antérieures des chevaux chez les Éduens et les Séquanes (il n'y a pas d'attribution, à ce jour, de monnayage plus ancien aux Lingons), l'équidé harnaché est le seul sujet, il ne s'inscrit pas dans une scène à plusieurs intervenants. Il ne s'agit pas du symbole de l'aristocratie ancienne, le cheval harnaché représente ici un cheval de guerre (Ill. 25).

<p><b>Denier de la gens Decia. 206-200 av. J.-C.</b>  <b>Crawford 128/1. Clichés BnF.</b>  <b>Cotes clichés RC-A-95261 ; RC-A-95262.</b></p> <p><b>Exemple de denier consulaire aux Dioscures.</b>  <b>II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Crawford 44/5.</b></p>  <p><b>Quinaire romain aux Dioscures. 211-210 av. J.-C.</b>  <b>Crawford 85/1a. Musée archéologique de Dijon</b>  <b>(n° inv. 2001.3.169). Cliché F. Perrodin.</b></p>	<p><b>L1 – DT 3200</b></p> <p><b>SQ7 – DT 3249</b></p> <p><b>SQ11 – DT 3245</b></p> <p><b>E16 – DT 3214</b></p> <p><b>E21 – DT 5099</b></p> <p><b>E22 – DT 3189</b></p> <p><b>E23- DT 3191</b></p>
<p><b>Denier de P. Cornelius Sulla. 151 av. J.-C.</b>  <b>Crawford 205/1. Clichés BnF.</b>  <b>Cotes clichés RC-A-30008 ; RC-A-30009.</b></p>	<p><b>L2 – DT 3199 A</b></p> <p><b>L3 – DT 3194</b></p> <p><b>L4 – DT 3193</b></p>

**Ill. 25 Monnaies de la zone du « denier gaulois » confrontées aux prototypes républicains.**

Les monnaies L2 – DT 3199A, L3 – DT 3194 et L4 – DT 3193 recopieraient un denier émis par P. Cornelius Sulla. L'identification de ce prototype reste incertaine d'autant plus que deux Sulla homonymes ont émis des monnaies durant la période républicaine.

L'influence romaine perçue par le choix de l'image commune des droits des « deniers gaulois » ne s'arrête pas là. En effet, l'étalon monétaire de ces séries correspond à une espèce monétaire romaine, le quinaire, qui vaut un demi-denier romain. Leur métrologie commune facilite leur libre circulation au sein de la zone, limitant ainsi les problèmes de change. Elle favorise également le commerce croissant avec Rome dans cette région qui constitue un carrefour de routes commerciales grâce à la Saône. Jules César a payé avec des « deniers gaulois » certains de ses auxiliaires durant la guerre des Gaules. Ces faits nous indiquent que ces monnaies sont acceptées par les Romains, sur les territoires gaulois.

### **c) Les « deniers gaulois » : la manifestation d'une « nouvelle » élite ?**

L'iconographie commune des monnaies de la zone du « denier gaulois » correspond à un besoin d'ordre économique, celui de valider la valeur des monnaies et de les reconnaître au premier coup d'œil. Le choix de l'image du droit s'explique en partie par ce même besoin, les Romains utilisant ces monnaies doivent aussi pouvoir les identifier immédiatement. Mais l'apposition de la copie d'un type monétaire romain n'est pas anodine dans ce contexte économique. En effet, en seconde lecture, cette image, familière aux Romains, exprime aussi l'importance, aux yeux des membres de la zone du « denier gaulois », des étroites relations commerciales et culturelles entretenues avec le monde latin. En plus de facilités économiques, une idéologie est transmise par le type monétaire du droit.

L'effigie de la déesse Roma fait partie d'une stratégie de communication. En effet, les trois cités avaient la possibilité de placer ici d'autres images pour obtenir le même résultat. Pourtant elles choisissent de copier cette effigie, pour réaliser une « opération de communication » de grande ampleur. Les premières images monétaires sont, nous l'avons vu, d'abord sélectionnées dans le monnayage macédonien (cf. Chapitre 3, A.). Elles trouvent, par glissement de sens, une interprétation et un écho dans la culture celtique. Il pourrait en être de même ici : une effigie familière aux Romains devrait faciliter l'acceptation des monnaies par ceux-ci. Mais il ne faut pas oublier que si cette image est placée ici à destination des Romains,



elle possède aussi et surtout une signification pour les Gaulois qui émettent et utilisent ces monnaies.

En se plaçant du point de vue des Gaulois, il est impossible de ne pas lier l'effigie casquée du droit avec le cheval harnaché du revers. Ces deux images renvoient à une iconographie martiale. Celle-ci jaillit à un moment charnière dans l'évolution de la société celtique : le II<sup>e</sup> s. av. J.-C. voit se développer la « civilisation des *oppida* ». Pour K. Gruel, les transformations économiques de la société à cette époque ne sont pas étrangères à l'émergence de la zone du « denier gaulois » (Gruel 2006). Durant cette période, la société se transforme, elle se monétise fortement. Les aristocrates adaptent leurs activités à ces changements, ouvrant de nouvelles perspectives économiques, tout en s'appuyant sur l'héritage culturel familial. En parallèle, de « nouveaux riches », à l'image de Dumnorix qui bâtit sa fortune sur les droits de péage qu'il perçoit et entretient sa propre armée, apparaissent (BG, I, 18). Cette « nouvelle » élite terrienne et guerrière ne tire son pouvoir ni de l'héritage familial, ni d'une noblesse ancienne. Mais ceci ne l'empêche pas d'essayer de s'attribuer des charges se rapportant à la noblesse héréditaire, comme la royauté.

Nous désignons l'ensemble de ces personnages sous le terme de « nouvelle » élite. Il ne signifie pas qu'il y a remplacement systématique d'une ancienne caste aristocratique, mais désigne un renouveau des valeurs, des activités et des codes employés par les élites.

Cette « nouvelle » élite ne se reconnaît pas dans les anciens codes, basés sur les mythes, les ancêtres et les héros tutélaires (cf. Chapitres 4-5). Elle appose sur les images monétaires ses propres doctrines, les plus fameuses étant celles se rapportant à la guerre, synonyme de prestige, de hauts-faits et de richesse (obtenue par le commerce, notamment avec Rome) puisqu'il faut posséder les moyens de financer son armée. En acceptant l'hypothèse que les images des « deniers gaulois » se rapportent à la « nouvelle » élite qui émerge à la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., cela sous-entend que c'est cette dernière qui serait à l'origine de la création de la zone. En effet, la mise en œuvre et l'émission des quinaires gaulois sont souvent imputées à la décision d'un peuple. Avant et après la mise en place de cette zone du « denier gaulois », ce sont des hommes, et non les cités qui sont à l'origine des frappes. Pourquoi en serait-il autrement pour ces séries monétaires ? Les aristocrates s'enrichissant grâce au commerce avec Rome peuvent s'entendre pour émettre des monnaies avec une telle métrologie et y apposer des symboles de leur statut. Les membres de la zone du

« denier gaulois » ne seraient donc pas des entités politiques mais des nouveaux aristocrates soucieux de faire croître leur pouvoir et de s'imposer au sein de l'élite de leur cité.

Ainsi la création de la zone du « denier gaulois » cristalliserait bon nombre de changements de la société gauloise de la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Elle serait le résultat du commerce croissant avec les partenaires romains, et d'une « nouvelle » élite qui profite de la monétisation de la société pour se hisser dans les plus hautes couches de sa cité. La symbolique martiale de l'iconographie et les motivations économiques de la mise en place des « deniers gaulois » semblent l'apanage de ces nouveaux aristocrates. S'ils acquièrent ce pouvoir, l'ancienne noblesse perdrait une partie de son influence avec l'évolution de la société au II<sup>e</sup> s. av. J.-C.

L'événement économique que constitue la création de la zone du « denier gaulois » illustrerait donc un glissement du pouvoir entre les aristocraties, la nouvelle passant au premier plan en faisant prospérer ses affaires, et l'autre étant reléguée au second plan et vivant sur la renommée de la famille, à l'image des aristocrates du XIX<sup>e</sup> siècle qui, après la Révolution française, se réduisent à un titre et à la manière de vivre qui en découle. La question ne sera pas tranchée tant que nous n'aurons pas attribué l'origine de cette zone d'entente économique aux individus ou à un groupe politique.

## **2. Les « deniers gaulois » plus tardifs**

Les monnaies correspondant à cette zone circulent longtemps et de nouvelles frappes, émises plus tard, viennent s'y ajouter. Elles sont toujours considérées comme des « deniers gaulois ». Leur métrologie reste la même. Pour certaines, l'image copiée des Romains persiste au droit, mais d'autres s'en détachent, comme le montrent les tableaux ci-dessous (Ill. 26 - Ill. 27).



III. 26 – « Deniers gaulois » conservant l'iconographie traditionnelle.

Au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., les monnaies d'argent basées sur cet étalon monétaire ne se limitent plus au prototype romain, mais développent l'iconographie guerrière introduite par le biais des « deniers gaulois » et y ajoutent parfois leur nom. Le tableau suivant montre des monnaies plus tardives dont la métrologie correspond aux « deniers gaulois ». Elles sont donc utilisées à des fins similaires aux premières monnaies de la zone. Cependant, nous remarquons que l'influence iconographique romaine y est moindre. L'inspiration gauloise y est très forte, elle est perceptible dans les coiffures de certaines effigies, et des motifs typiquement gaulois tels le torse à tampons, le sanglier, le guerrier gaulois ou le carnyx, se multiplient. Si l'influence romaine est fortement marquée lors de l'instigation de la zone du « denier gaulois », elle se fait plus discrète, voire nulle, dans les temps postérieurs à sa création.

Le rôle de l'iconographie romaine est donc moins important qu'il n'y paraît et il faut le relativiser, le prototype originel étant vite oublié. Nous posons alors la même question que pour l'influence grecque : en l'absence de la multiplicité de critères employés pour faire des copies, des séries doivent-elles être considérées comme faisant partie de la zone du « denier gaulois » ? L'argument métrologique seul suffit-il à les y rattacher alors que les monnaies de la zone associent les critères métrologiques et iconographiques ?

<b>E13 - DT 3221</b>	<b>E15 - DT 3234</b>	<b>E17 - DT 3219</b>
 <b>E17 - DT 3220</b>	<b>E25 - DT 3211</b>	<b>E26 - DT 3213</b>
<b>E27 - DT 3217</b>	<b>E28 - DT 3216</b>	<b>E29 -DT 3226</b>
<b>E30 - DT 3228</b>	<b>E31 - DT 3229</b>	<b>E32 - DT 3223</b>
<b>SQ8 - DT 3243</b>		

**Ill. 27 – Monnaies considérées comme des « deniers gaulois ».**

Les monnaies de la zone du « denier gaulois », outre leur importance économique, permettent une libération de l'iconographie des types monétaires et la création de nouveaux répertoires. Mais il faut relativiser l'importance de l'influence romaine sur l'iconographie.

Une autre hypothèse relative aux monnaies de la zone du « denier gaulois », proposée par K. Gruel, pourrait expliquer l'iconographie guerrière (Gruel, Popovitch 2007). En effet, selon elle, les aires de circulation de certaines de ces séries monétaires, conjuguées à la longévité d'utilisation des monnaies (II<sup>e</sup> s. av. J.-C.-guerre des Gaules) permettraient d'affirmer qu'une partie des émissions sont réalisées dans un contexte militaire. Il est vrai que, de ce point de vue, les figurations martiales s'imposent.

Cependant, toutes les monnaies alignées sur les quinaires romains ne copient pas des monnaies romaines. Les bronzes SQ12 - DT 3258 et SQ13 - DT 3247 montrent un droit issu

du même prototype, mais ils sont émis par reproduction des monnaies d'argent aux mêmes types. Le système monétaire devient bimétallique.

### **3. Les copies de types gentilices romains**

La seconde période d'utilisation de prototypes romains, au cours du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., est introduite par de nouvelles motivations de la part des pouvoirs émetteurs. Ce mouvement s'observe chez de nombreux peuples de la moitié Est de la Gaule, peuples qui entretiennent d'étroites relations commerciales avec Rome depuis des décennies. L'apposition d'images d'inspiration romaine permet d'exhiber sa connaissance et sa proximité avec la culture romaine.

La copie de monnaies romaines devient, à l'aube de la guerre des Gaules, un moyen d'affirmation de son histoire personnelle. Désormais des deniers de *gentes* romaines, et non plus la tête de Roma des deniers républicains, sont copiés (Fischer 2006a). Les aristocrates familiarisés avec l'iconographie romaine démontrent, par la reproduction de types monétaires latins, le lien fort qui les unit à ce monde.

#### **a) L'éducation des élites gauloises**

Il est courant, au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., pour les aristocrates, d'envoyer leurs enfants à Rome pour être éduqués, au sein de familles nobles « à la romaine » (Gruel 2006), ou, du moins, de leur offrir une instruction empreinte de culture romaine (Poux 2008). Les jeunes gens assimilent à leur contact toutes les techniques de communication offertes par le support monétaire. J. Creighton prend l'exemple des Bretons à l'époque augustéenne. Les enfants des nobles bretons, élevés à Rome, transforment l'imagerie monétaire insulaire lorsqu'ils accèdent au pouvoir. Le style abstrait devient une image réaliste du monde classique. L'auteur souligne aussi le fait que le choix de motifs romains n'est pas un hasard. Selon lui, les élites réutilisent le vocabulaire augustéen pour montrer leur affiliation à l'Empereur. Mais « ils ne se contentaient pas de refléter passivement l'imagerie romaine » (Creighton 1999 : 27) : les aristocrates en comprennent l'utilisation et la modifient pour la rendre familière au peuple. Citons, pour exemple, la couronne de laurier tenue par une Victoire qui devient un torque.

Nous connaissons des exemples antérieurs à la conquête où des nobles gaulois envoient leurs enfants recevoir une éducation romaine, de leur plein gré ou sous forme d'otages. Nous citerons l'exemple de Congentat, fils de Bituit, envoyé comme otage à Rome après la défaite de son père, en 121 av. J.-C. M. Poux situe son retour en Gaule aux alentours de 110-80 av. J.-C. (Poux 2008). Apparemment d'autres chefs, comme Vercingétorix, sont aussi allés à Rome. L'idée qu'au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., nombre de grandes familles gauloises envoient leurs enfants à Rome ne peut être négligée.

Cette éducation est synonyme d'un certain prestige que ces jeunes s'empressent d'exposer, à leur retour, sur des émissions monétaires. Pourtant, en l'absence de sources corroborant les images monétaires, nous n'avons pas la certitude qu'un type monétaire d'une *gens* signifie que celui qui l'a reproduit ait entretenu des liens étroits avec ladite *gens*. Une chose est sûre, la plupart de ceux qui émettent des monnaies au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. connaissent et maîtrisent parfaitement les moindres détails de l'utilisation du support d'image que représente la monnaie.

## **b) Un autre mode de propagation des prototypes ?**

Enfin, interrogeons-nous sur un autre mode de propagation de ces prototypes. Si les modèles grecs sont introduits par les mercenaires et suivent la vallée du Rhône, il n'en va pas de même pour les monnaies romaines. Pour les copier, les originaux doivent être connus au sein des cités. Cependant rien n'indique que les élites se soient plus familiarisées avec des types monétaires romains en circulation chez eux, qu'au contact direct de ces images à Rome. Quelques monnaies originales ont été trouvées en fouille au sein de la cité où elles ont fait l'objet de copie. Des originaux ont-ils pour autant circulé dans les cités ? Les sites majeurs en contiennent dans les couches d'époque laténienne, à l'image du Mont-Beuvray.

Sur le site de Bibracte, très bien documenté sur la période des copies de monnaies romaines, les espèces romaines trouvées reflètent peu le faciès des imitations (Grueel, Popovitch 2007). Les monnaies républicaines représentent 43,3% du total des monnaies romaines mises au jour, il s'agit de la plus grande concentration de monnaies républicaines sur un site de Gaule du Nord. Soixante-quatorze quinaires et deniers républicains ont été trouvés, avec une majorité de deniers.

Les deniers d'argent républicains apparaissent sur le site aux environs de 90/ 80-50 av. J.-C. Non loin de la maison 8 du Parc aux chevaux, une trentaine de deniers romains et huit quinaires gaulois ont été découverts. Parmi ces deniers romains, plusieurs sont émis par L. Calpurnius Piso (prototype d'une série séquane). D'autres recherches ont fourni des deniers républicains à l'effigie de Roma (prototype d'une partie des monnaies de la zone du « denier gaulois »). Leur présence ne suffit pas à justifier leur circulation au sein des courants monétaires gaulois, les monnaies d'argent républicaines n'ayant vraiment appartenu à la circulation monétaire en Gaule qu'après la guerre des Gaules. L. Popovitch rappelle que les découvertes de monnaies républicaines en Gaule dans la période antérieure ou contemporaine à la guerre des Gaules sont rares, les sites de Bibracte et d'Alésia faisant office d'exceptions (*ibidem*).

Donc, à Bibracte, certains originaux sont présents. Par contre, d'autres prototypes sont au jour d'aujourd'hui, absents du site, la rencontre avec ceux-ci en vue d'une copie s'exerce d'une autre façon.

D'après les données de la *Carte Archéologique de la Gaule* (Joly 2001), les premières monnaies romaines retrouvées à Langres sont émises sous Auguste, mais cela ne signifie pas qu'aucune monnaie républicaine n'ait atteint la cité des Lingons. Vers les monuments romains du quartier de la place des États-Unis, deux deniers républicains ont été découverts dans des couches stratigraphiques postérieures à la période de copie.

Sur le reste des territoires des cités, des deniers républicains ont été retrouvés, mais dans des couches d'époque romaine (Rebourg 1993-1994). Toutefois, ces monnaies circulent sur une longue période (Gruel, Popovitch 2007) ; celles découvertes dans des unités stratigraphiques d'époque romaine ont pu être connues à l'époque antérieure. D'après la *Carte Archéologique de la Gaule* (l'inventaire des trouvailles de deniers républicains dans des couches laténiennes mériterait d'être approfondi par une recherche site par site), peu de deniers romains ont été retrouvés dans des niveaux pré-romains. D'autres deniers républicains ont été mis à jour sur les territoires d'autres cités. Mais les contextes archéologiques dans lesquels ils se trouvent sont soit postérieurs à la Conquête, soit indatables.

Même s'il ne faut pas en conclure que les monnaies romaines ne sont pas connues des cités, leur présence au sein de ces dernières est limitée, les Gaulois ne les employant pas. L'exemple de Bibracte montre que des prototypes cités précédemment atteignent (en nombre minime) les cités à une période où ils ne sont pas intégrés dans la circulation monétaire gauloise. D'autres se révèlent absents des découvertes mais peuvent, malgré tout, être présents sur le territoire des cités, ou bien être copiés d'autres manières et pour d'autres raisons. Cet argument seul est insuffisant pour expliquer la connaissance aigüe des types romains par les Gaulois. La familiarisation avec les types monétaires romains est donc le fruit d'un autre courant : l'éducation des jeunes nobles gaulois à Rome ?

#### **4. La valeur des copies des monnayages gentilices**

Il a déjà été vu que le choix d'un prototype à reproduire dépend de l'image et de ce qu'elle évoque. Il est alors possible de choisir une image romaine qui corresponde à l'idée exprimée sur le type monétaire gaulois. Par ce biais, une éducation raffinée ou une proximité avec le monde romain, et un autre message, compris par le plus grand nombre, sont à la fois évoqués. La reproduction d'un type monétaire romain peut donc correspondre à deux attitudes distinctes, à savoir la volonté de montrer un lien quasi filial avec une famille romaine et son éducation romaine, ou le désir de faire voir sa culture romaine et un autre message, trouvant écho chez les Gaulois.

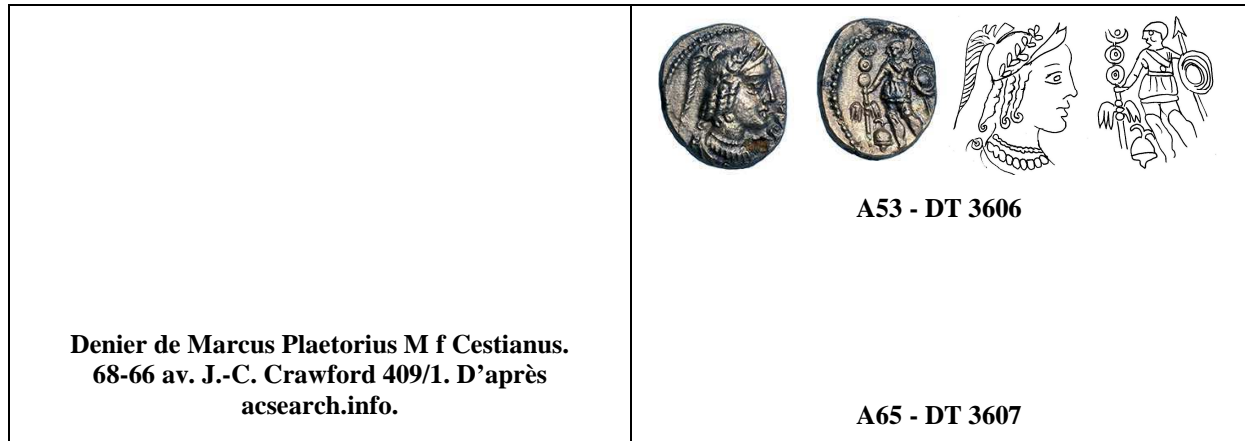
Les copies de monnaies romaines se révèlent alors plus ou moins fidèles, certaines s'éloignent du style classique des prototypes pour faire place à la stylisation typique des monnaies celtes. Cette stylisation fait-elle partie du discours ? Une image de style classique renforce le message en faveur du monde latin. Au contraire, une image stylisée peut le nuancer, en réaffirmant son identité gauloise ou en permettant au peuple de s'y accoutumer plus facilement comme l'évoque J. Creighton (2000). Les paragraphes qui suivent proposent des hypothèses d'identification des prototypes romains de certaines monnaies gauloises.

Ainsi, les images de droits de deux séries monétaires (en argent et en bronze) attribuées à Epasnactus seraient copiées du denier de M. Plaetorius M. f. Cestianus, frappé en 68-66 av. J.-C. (Scheers 1969), alors qu'il était édile curule (Gruel 2006). L'effigie originale figure la déesse Vacuna, portant un carquois et un casque orné d'une couronne de laurier (Ill. 28). En dépit du fait que la *gens* Plaetoria n'ait pas eu une grande importance au sein de la



République romaine (Babelon 1885), des types monétaires des membres de cette famille sont imités non seulement par les Arvernes, mais aussi par les Éduens et les Séquanés (Ill. 32 - Ill. 33). Ses types monétaires sont populaires chez les Gaulois qui nous concernent : la *gens* s'est-elle occupée de fils d'aristocrates gaulois ou les images correspondent-elles à des messages particuliers ?


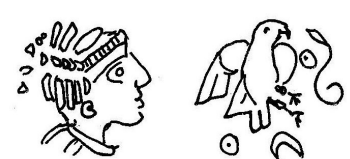

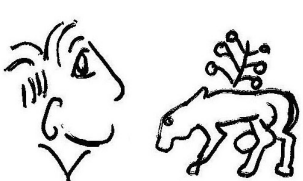
Six deniers de la *gens* Plaetoria ont été retrouvés à Costaros (Haute-Loire), dans un champ (Provost, Rémy 1994), mais il est impossible de déterminer s'ils ont pu servir de modèle : les découvertes de monnaies républicaines en contextes précoces étant rares, elles sont peu fiables. Deux des trois copies citées reproduisent une effigie casquée. Cette dernière permet peut-être d'évoquer à la fois une certaine culture et l'aspect guerrier de ces aristocrates. Un bois sacré à Reate, la capitale des Sabins, et un temple à Rome étaient consacrés à la déesse Vacuna. La notion de bois sacré existant à la fois chez les Romains et les Celtes, la déesse pourrait établir le lien entre les deux cultures. Cependant, les images des revers des monnaies gauloises (un guerrier et un lion) s'orientent plutôt dans le sens d'une représentation guerrière.


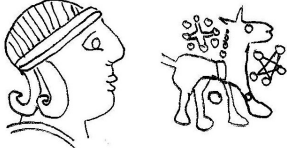
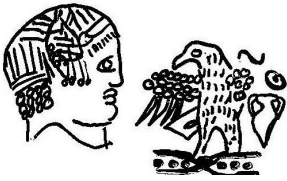
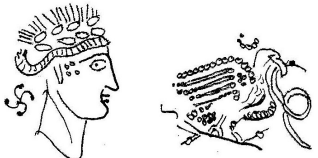


**Ill. 28 – Monnaies arvernes et leurs prototypes romains supposés.**

Pour la cité des Carnutes, huit séries monétaires copient des types monétaires romains. Huit prototypes sont à ce jour identifiés, dont un utilisé pour deux séries distinctes, comme le montre le tableau ci-dessous (Ill. 29).

--	--

<p>Denier de P. Cornelius Sulla. Crawford 205 /1. 151 av. J.-C. Clichés BnF. Cotes clichés RC-A-30008 - RC-A-30009.</p> <p><b>Denier de Marcus Plaetorius M f Cestianus.</b> 68-66 av. J.-C. Crawford 409/1. D'après acsearch.info.</p>	 <p>C20 - DT 2574</p>
<p><b>Denier Ti. Claudius Ti. F. Ap. n.</b> 79 ou 78-77 av. J.-C. Crawford 383/1. D'après acsearch.info.</p>	 <p>C21 - DT 2576</p>
<p>Denier de L. Piso Frugi. 67 av. J.-C. Crawford 408/1b. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2001.3.183). Cliché F. Perrodin.</p> <p><b>Denier de Q. Titius. 90 av. J.-C.</b> Crawford 341/1. D'après Gouet <i>et al.</i> 2009a, n° 382.</p>	 <p>C38 - DT 2593 Fin guerre des Gaules – période pré-augustéenne</p>
<p><b>Denier de Q. Cassius Longinus. 57-55 av. J.-C.</b> Crawford 428/3. D'après acsearch.info.</p>	 <p>C43 - DT 2594 Fin guerre des Gaules – période pré-augustéenne</p>

<p>Denier de L. Piso Frugi. 67 av. J.-C. Crawford 408/1b. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2001.3.183). Cliché F. Perrodin.</p>	 <p><b>C46 - DT 2600</b> <b>Fin guerre des Gaules – période pré-augustéenne.</b></p>  <p><b>C26 - DT 2616.</b> <b>Fin guerre des Gaules – période pré-augustéenne.</b></p>
<p><b>Denier Titurius Veturius. 137 av. J.-C.</b> <b>Crawford 234/1. D'après acsearch.info.</b></p>	<p><b>C19 – DT S 2671 A</b></p>
<p><b>Denier de Q. Cassius Longinus. 57-55 av. J.-C.</b> <b>Crawford 428/3. D'après acsearch.info.</b></p>	 <p><b>C37 - DT 2589</b> <b>Fin guerre des Gaules – période pré-augustéenne</b></p>
<p><b>Denier de Q. Pomponius Musa. 56 av. J.-C.</b> <b>Crawford 410/2b. D'après acsearch.info.</b></p>	 <p><b>C39 - DT 2599</b> <b>Fin guerre des Gaules – période pré-augustéenne</b></p>

**Ill. 29 – Monnaies carnutes et leurs prototypes romains supposés.**

Le bronze C20 - DT 2574 reproduit deux types monétaires romains. L'image du droit s'apparente aux effigies de la déesse Roma casquée des deniers de la République romaine, tandis que le revers présente un aigle dans une position semblable à celui qui est visible au revers du denier de M. Plaetorius M. f. Cestianus, frappé en 68-66 av. J.-C. (Brenot, Scheers 1996). L'aigle choisi sur la copie gauloise peut trouver plusieurs explications. L'image du rapace est appréciée par les Carnutes, c'est une représentation abondante sur les types monétaires qui leurs sont attribués. Par ailleurs, la ville de Cénobum (Orléans) est le lieu de nombre d'échanges avec les marchands romains. Certains d'entre eux y étaient même installés. La rencontre avec les prototypes ne leur est pas forcément due. La guerre des Gaules

entache ces rapports de bonne entente mais les Carnutes sont familiarisés avec les types monétaires romains. Un denier de M. Plaetorius Cestianus a été retrouvé en Orléans même (Provost 1988), mais dans une couche postérieure à l'Indépendance.

Le bronze C21 - DT 6077 recopierait le buste de la déesse Diane des deniers de Ti. Claudius Ti. F. Ap. n. (Brenot, Scheers 1996), émis en 79 ou 78-77 av. J.-C. La coiffure particulière de la déesse, faite d'une tresse reliant le front aux tempes, pour se terminer en chignon identifie facilement le prototype. Rien, dans l'histoire de la *gens* Claudia ne permet de trouver une explication politique à l'utilisation de ce prototype. Aucune source ne mentionne si cette famille a eu des contacts avec l'aristocratie celtique. Difficile de dire s'il s'agit d'un type « commémoratif » ou d'une image familière des Gaulois employée pour exposer son érudition.

Les bronzes C46 - DT 2600 et C26 - 2616 reproduisent l'effigie d'Apollon des deniers émis par L. Calpurnius Piso Frugi frappé en 89 av. J.-C. (*ibidem*). Cependant, d'autres effigies d'Apollon du même type, avec la coiffure calamistrée apparaissent sur d'autres monnaies romaines, le prototype est donc, comme nous l'avons déjà mentionné, incertain. S. Scheers, dans le dernier ouvrage cité, parle d'un torque ajouté sur l'effigie du C46 - DT 2600. Il n'est pas visible sur les exemplaires que nous avons pu voir. Jules César se marie, en 59 av. J.-C., avec Calpurnia Pisonis (Babelon 1885), de la *gens* Calpurnia. Le fait de reproduire un type monétaire de la famille de la femme de César, pendant la guerre des Gaules, peut être un moyen de montrer son « amitié » avec lui. En effet, pendant le conflit, César nous dépeint les événements tragiques qui se déroulent chez les Carnutes (*BG*, VII, 11). Cependant, ce sont les hommes et non les cités qui s'engagent dans les combats. César a pu garder des fidèles parmi les Carnutes. La découverte à Sours (Eure-et-Loir) d'un denier original, mais issu d'unités stratigraphiques postérieures à la période de l'Indépendance (Ollagnier, Joly 1994), ne peut justifier la connaissance de cette image et sa reproduction aveugle pour montrer sa culture, sans volonté politique inhérente.

Le bronze C38 - DT 2593 imite des types monétaires romains à la fois sur le droit et sur le revers. Le droit utilise le même prototype que la monnaie précédemment étudiée, avec les mêmes remarques pour en expliquer l'utilisation. Le revers reproduit l'image de Pégase du denier de Q. Titius frappé en 90-88 av. J.-C. (Brenot, Scheers 1996). La légende au revers indique le nom de Tasgetios. Ce personnage est cité par César (*BG*, V, 25). Tasgetios est un

notable carnute de lignée royale, allié de César. Ce dernier le nomme roi des Carnutes en 57 av. J.-C. Il est assassiné par certains de ses concitoyens en 54 av. J.-C. Un denier de la *gens* Titia a été trouvé à Sours (Ollagnier, Joly 1994), dans les mêmes conditions de trouvaille que cité précédemment.

La connaissance de ce personnage (si ce n'est pas un homonyme qui a frappé la monnaie) permet de comprendre l'utilisation des prototypes. En tant qu'allié et proche de César, copier un type émanant de la famille de l'épouse de ce dernier revêt une intention politique, avec une volonté de montrer sa proximité avec lui. La copie d'un second prototype au revers renforcerait le message envers les Romains. Pégase serait alors perçu par les Gaulois comme un cheval ailé. Il fait référence aux anciennes images et symboles aristocratiques hérités du monde grec dans les siècles précédents. Ce cheval ailé possède à la fois un écho politique pour les Romains et les Gaulois. Pour ces derniers, il s'agit d'un symbole de l'aristocratie ancienne, dont Tasgetios est le descendant.

Le bronze C43 - DT 2594 porte aussi le nom de Tasgetios. S'il désigne le Tasgetios cité par César, la copie supposée au droit du denier de Q. Cassius Longinus frappé en 57-55 av. J.-C. (Brenot, Scheers 1996) revêt, là encore, une signification politique. Q. Cassius Longinus a rejoint le camp de César après avoir été pendant longtemps partisan de Pompée (Babelon 1885). Tasgetios peut s'identifier à un allié de César ou plus simplement évoquer, comme le font en seconde lecture toutes les images dérivées des monnaies romaines, son érudition et sa culture. L'image du revers, avec un loup en position de soumission, peut s'accorder avec l'image du droit pour exprimer sa subordination à César. Cependant, S. Scheers (1969) doute de la parenté avec la monnaie romaine.

Le revers du bronze C37 - DT 2589 serait, selon S. Scheers (Brenot, Scheers 1996) inspiré du denier de Q. Cassius Longinus émis en 57-55 av. J.-C. En effet, à part la position de l'aigle, le foudre, l'amphore et le *lituus* de la monnaie romaine ont été reproduits à la même place du champ monétaire carnute. L'image de l'aigle, appréciée des Carnutes, se double d'une signification politique, la même que celle vue précédemment pour la copie de ce prototype sur un bronze à la légende TASGETIOS.

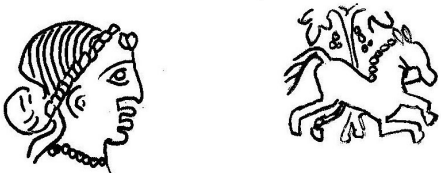
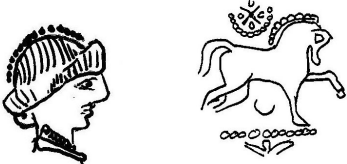
L'effigie du bronze C39 - DT 2599 reproduirait une effigie de Vénus comme sur les deniers des *gentes* Pomponia, Concidia ou Vibia (Colbert de Beaulieu, Fischer 1998).

Cependant, l'emplacement de la troncature du cou, les détails de la coiffure et des ornements se rapprochent plus du denier de Q. Pomponius Musa émis en 56 av. J.-C. (Scheers 1969). Ici encore, l'image revêt une double signification : montrer sa proximité avec la culture romaine, et renvoyer une image qui a un sens chez les Gaulois. Les sources en notre possession à ce jour empêchent d'avancer plus dans les réflexions.

Chez les Meldes, deux types monétaires semblent découler de monnaies romaines (Ill. 30). La série d'argent M3 - DT 570 et les variantes M5 – DT 571 et M6 - 572 seraient imitées d'un denier de la *gens* Concidia, précisément, par C. Considius Paetus, en 46 av. J.-C. B. Fischer émet des réserves quant à l'identification du prototype invoquant l'argument selon lequel le prototype de l'effigie d'Apollon est possible, mais que des différences au niveau de la coiffure et des ornements sont notables entre l'original et la copie (Colbert de Beaulieu, Fischer 1998). Le type monétaire se rapporte à un homme qui, après avoir été adversaire de César, se soumet en 47 av. J.-C. et obtient son pardon. Si cette monnaie est vraiment le prototype de la série des Meldes, il faut alors revoir la datation de la copie, datée par S. Scheers, de la guerre des Gaules (Brenot, Scheers 1996).

Le type aurait alors une valeur politique, avec la volonté de traduire une « soumission » aux Romains. Sinon, en seconde lecture, un type romain traduit une éducation noble et se confond avec une image gauloise. S. Scheers propose, quant à elle, comme prototype, un denier de César émis en 46-45 av. J.-C. ou le denier de C. Egnatius Cn. f. n. Maxsumus, émis en 75 av. J.-C. Déterminer le prototype permettrait d'affiner la datation de la série monétaire melde.

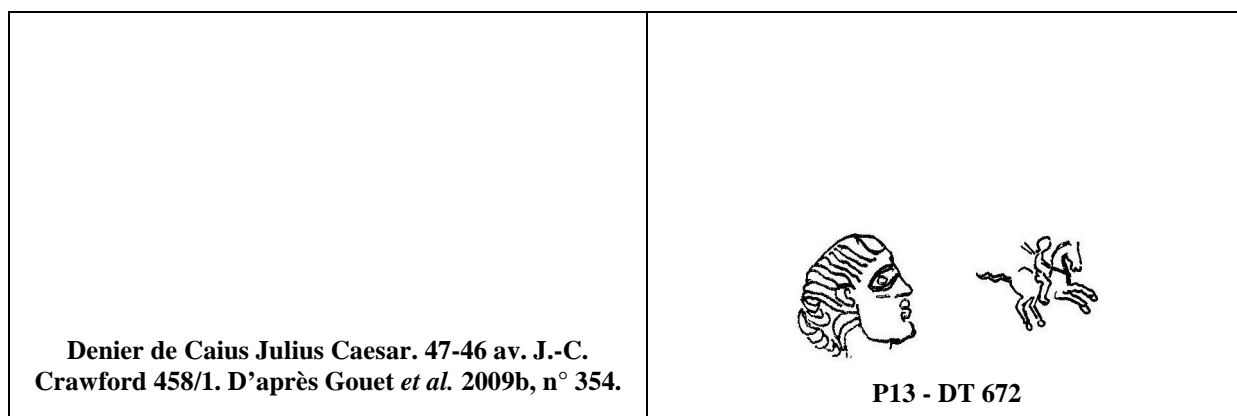
--	--

<p><b>Denier C Considius Paetus. 46 av. J.-C. Crawford 465/2a. D'après acsearch.info.</b></p> <p><b>Denier de Caius Julius Caesar. 46-45 av. J.-C. Crawford 468/2. D'après acsearch.info.</b></p> <p><b>Denier C Egnatius Cn. f. n Maxsumus. 75 av. J.-C. Crawford 391/1a. D'après acsearch.info.</b></p>	 <p><b>M3 - DT 570</b></p>
<p><b>Denier de Caius Julius Caesar. 46-45 av. J.-C. Crawford 468/1. Clichés BnF. Cotes clichés NQ-F-000905 ; NQ-F-00906.</b></p> <p><b>Denier de Cn. Egnatius Cn. f. n Maxsumus. 75 av. J.- C. Crawford 391/1a. D'après acsearch.info.</b></p>	 <p><b>M13 - DT 585</b></p>

**Ill. 30 – Monnaies meldes et leurs prototypes romains supposés.**

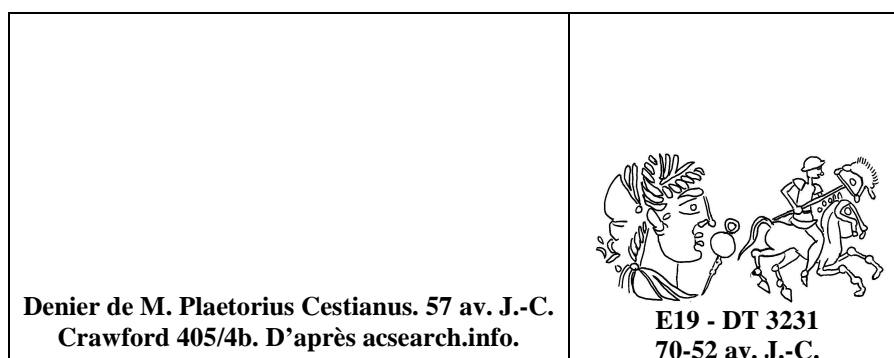
Le bronze M13 - DT 585 présente de nombreuses similitudes avec les représentations de Vénus de certains deniers romains. Jusqu'ici, le denier de C. Egnatius Cn. F. Cn. N. Maxsumus, frappé en 69 av. J.-C. était considéré comme le prototype (Scheers 1969). Cependant, l'image de Vénus coiffée d'un chignon, parée d'un diadème et portant des bijoux se retrouve sur un denier de César par exemple (orientée à gauche ou à droite suivant les séries). Pour cette image, de nombreux prototypes sont donc possibles.

En ce qui concerne la monnaie de bronze P13 - DT 672 attribuée aux Parisii, S. Scheers a émis l'hypothèse que l'effigie serait la copie de l'image de Vénus sur des deniers de César frappés après 48 av. J.-C. (*ibidem*). Les coiffures sont en effet similaires ; cependant, le collier et le diadème du « prototype » disparaissent sur la copie (Ill. 31). Le faible nombre de points communs entre ces deux monnaies fait douter de l'identité du prototype.



**Ill. 31 – Monnaie parisii et son prototype romain supposé.**

Chez les Éduens, les quinaires de Litavicus (E15 - DT 3234 ; E19 – DT 3231) reprennent le droit d'un denier de M. Plaetorius M f Cestianus (questeur en 70 av. J.-C., préteur en 64 av. J.-C., promagistrat de Macédoine en 63-62 av. J.-C., légat en Cilicie en 55 av. J.-C. et condamné en 51 av. J.-C.) avec la tête de Fortuna, selon E. Babelon (1885) ou Cérès, selon S. Scheers, drapée, les cheveux retenus par un filet et ornés de fleurs de pavots (Scheers 1969). K. Gruel, dans l'article cité précédemment (2006) reprend l'hypothèse de J. Creighton (1999) selon laquelle la *gens* Plaetoria a pu jouer un rôle dans l'accueil des enfants des aristocrates gaulois à Rome dans les années 70 av. J.-C., puisque beaucoup d'aristocrates des cités envoyaient leurs enfants à Rome. La copie des monnaies de la *gens* peut être ici un moyen de lui rendre hommage et en parallèle, montrer une éducation noble (Ill. 32).







**Ill. 32 – Monnaie éduenne et son prototype romain supposé.**



Chez les Séquanés (Ill. 33), le potin SQ24 - DT 3259 semble imiter l'effigie d'Apollon des deniers de L. Calpurnius L. f. Frugi et de son fils Caius (Scheers 1969). Le père fut tribun de la plèbe en 89 av. J.-C., monétaire en 88 av. J.-C. environ, et préteur en 74 av. J.-C. Son fils est questeur en 58 av. J.-C. Les frappes de L. Calpurnius Piso comptent parmi les plus abondantes de l'atelier de Rome au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. (Gruel, Popovitch 2007), elles servent de prototype à d'autres monnaies traitées précédemment. La frappe abondante peut expliquer la volonté de copie.

Nous aimerions proposer un prototype possible à la monnaie SQ18 - DT 3255, dont la frappe est estimée entre les années 60-30 av. J.-C. Le droit représente une effigie à droite, casquée. La coiffure dépasse du casque laissant voir une coiffure semblable à la représentation d'Apollon sur des monnaies citées précédemment. Les principales caractéristiques de cette effigie que nous venons de citer se retrouvent sur un denier de M. Plaetorius Cestianus émis dans les années 70 av. J.-C. L'effigie, orientée à droite, porte un casque romain avec un cimier apparent et avec la même coiffure reconnaissable. Du point de vue chronologique, il est possible que le denier romain ait servi de prototype, sa frappe étant antérieure à celle de l'émission du potin.

<p><b>Denier de Marcus Plaetorius M f Cestianus.</b> 68-66 av. J.-C. Crawford 409/1. D'après <a href="http://acsearch.info">acsearch.info</a>.</p>	  <p><b>SQ18 - DT 3255</b> 60-30 av. J.-C.</p>
<p>Denier de L. Piso Frugi. 67 av. J.-C. Crawford 408/1b. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2001.3.183). Cliché F. Perrodin.</p>	  <p><b>SQ24 - DT 3259</b> 50-30 av. J.-C.</p>

**Ill. 33 – Monnaies séquanés et leurs prototypes romains supposés.**

À l'identique des autres copies, le dessin en lui-même a été simplifié pour mettre en valeur les éléments d'identification du type monétaire. Ces stylisations ne desservent pas l'identification.

Pour ces exemples, plusieurs paramètres peuvent expliquer le choix d'un prototype. Certains d'entre eux peuvent d'ailleurs se surajouter. Malheureusement le manque de sources empêche d'aller plus loin dans le débat. Ignorant les noms des familles romaines qui ont accueilli des enfants d'aristocrates gaulois, nous ne pouvons donc déterminer si les copies sont des « hommages » à ces familles. Cependant, la popularité de certaines *gentes* parmi les prototypes supposés, peut laisser penser que celles-ci jouent un grand rôle dans l'accueil des nobles gaulois. D'autres encore peuvent marquer une intention politique : en effet, copier le type monétaire d'un allié de César évoque une proximité réelle avec lui et lui adresse un message de « soumission » politique. Enfin, il a déjà été vu que dans le choix d'un prototype, l'image doit obligatoirement signifier quelque chose pour les Gaulois qui la regardent. Les images romaines copiées revêtent alors un double sens : la vision gauloise de la figure, et le message sous-entendu par l'image de type romain, à savoir, montrer une éducation à la hauteur de son rang. Tous ces sens peuvent ou non se mêler en un type monétaire.

## **5. Le traitement stylistique des copies de types monétaires romains**

Nous venons d'étudier les traitements stylistiques et les transformations subies par les images copiées et inspirées des monnaies grecques. Quelques décennies plus tard, les prototypes romains ne font pas l'objet du même traitement.

### **a) Traitement stylistique des « deniers gaulois »**

L'effigie de la déesse Roma copiée pour les séries monétaires de la zone du « denier gaulois » est orientée vers la droite sur les originaux romains. La déesse porte un casque italique ailé (pas systématiquement) avec un protège-nuque. Ses longs cheveux dépassent du casque. Sur certaines représentations (comme sur le denier de P. Cornelius Sulla), la visière du casque comporte un triple tracé frontal. La marque X derrière la nuque symbolise la marque de valeur du denier romain. Une sorte d'enroulement débute au niveau du couvre-nuque et rejoint le sommet du casque en épousant sa forme en son niveau médian. Ensuite, il se confond avec le casque.

Toutes les copies (sauf une) de ce type sont orientées vers la gauche. Les quatre monnaies éduennes qui reproduisent l'effigie en conservent les caractéristiques principales (Ill. 25). Le casque, de type romain, perd son protège-nuque mais conserve la visière à double ou triple tracé frontal, ainsi que l'enroulement qui débute dans la partie basse du casque. Cet élément est quelque peu rallongé et rejoint la visière. Les monnaies E22 - DT 3189, E24 - DT 3187 et L4 - DT 3193 laissent même voir la marque X du denier romain.

Le quinaire L1 - DT 3200 reproduit les ailes du casque, le triple tracé de la visière et l'enroulement au-dessus du casque. Sur la monnaie L4 - DT 3193, les ailes du prototype sont parfaitement reproduites. Les monnaies attribuées aux Séquanes recopient le casque avec une visière à double ou triple tracé et l'enroulement du casque. Les images peuvent se trouver schématisées, sur certaines séries éduennes, l'enroulement qui passe par le sommet du casque vient se confondre avec l'arête du nez de l'effigie ; de même, la marque X du denier romain peut se réduire à quatre points.

Donc, la copie romaine persiste et sa référence reste clairement explicite. Les graveurs reproduisent, sans la modifier, l'image de base ; ils conservent même la marque du denier romain là où elle ne signifie rien puisqu'elle se situe sur une monnaie pondéralement et métrologiquement alignée sur le quinaire romain. Des libertés sont alors prises par rapport aux prototypes grecs, les artistes gaulois conservant toutes les références au prototype romain. La légende grecque, inutile, est supprimée sur les premières émissions d'or gauloises ; sur les monnaies d'argent, les graveurs conservent parfois la marque de valeur du prototype qui n'avait pourtant aucune utilité sur la monnaie gauloise. Cette marque, pour les membres de la zone du « denier gaulois », perd le sens de marque de valeur de la monnaie sinon, elle serait systématiquement reproduite. Le sens de la croix est transposé et passe d'une marque de valeur romaine à un symbole gaulois (cf. Chapitre 6, A.).

La seule différence notable à relever réside dans le style du modelé. Le dessin des graveurs gaulois s'avère moins classique que les modèles. Certaines émissions se démarquent par la qualité de leur trait (L1 - DT 3200, L4 - DT 3193), renforçant alors le message relatif à l'importance de la culture romaine parmi les plus hauts dignitaires de la société.

Faut-il parler de « dégénérescence » (suivant le sens que nous avons déjà abordé) des images après plusieurs copies successives ? Cela sous-entendrait une incapacité technique des

graveurs et une relation de chronologie entre les types monétaires, les plus anciens se rapprochant au plus près du prototype, et les plus récents s'en éloignant de plus en plus.

Dans le cas présent, il s'agit plutôt d'une simplification de l'image que d'une déformation ou d'un manque de savoir-faire. Cette simplification n'altère en rien le rôle de l'image puisqu'elle permet de ne laisser perceptibles que les caractéristiques copiées des originaux. Par la simplification, les détails superflus pour identifier le prototype sont supprimés. Cela n'enlève rien aux références explicites au modèle, comme pour la copie de types macédoniens des décennies auparavant. Les images conservent une référence aux prototypes mais sont réinterprétées par les graveurs qui, par le style et les symboles, en font des images typiquement gauloises. La double référence réapparaît : la référence prototypique et l'image lue par les yeux gaulois.

### **b) Le traitement stylistique des autres copies romaines**

Les images romaines copiées après la naissance de la zone du « denier gaulois » ne semblent pas avoir subi de modification importante. Les différences observées sont d'ordre stylistique, au même titre que les premiers « deniers gaulois ». Certaines copies collent au plus près au style classique des prototypes, d'autres, au contraire, adoptent la stylisation celte et simplifient l'image jusqu'à une certaine limite. Elles conservent la référence explicite au prototype sans retrouver le souci de perfection des objets monétiformes en or réalisés au III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Ceux qui les émettent ne cherchent pas à contrefaire, mais à garder une référence à l'original. Le style classique reproduit n'a souvent rien à envier à celui du modèle. Ces exemples de savoir-faire des graveurs mis en rapport avec leurs images stylisées démontrent que les modifications stylistiques résultent de choix délibérés.

Nous nous demandons alors si le style de ces images intervient dans le discours exprimé. En effet, rien n'est choisi au hasard dans la composition des images monétaires. Il serait anormal que leur style déroge à cette règle. En effet, la différence des styles entre certaines copies ne provoquent pas les mêmes impressions pour le spectateur.

La copie d'une image d'une monnaie romaine n'est pas un acte anodin en lui-même. Nous avons déjà beaucoup insisté sur la portée politique et la volonté de démonstration de son

éducation dans les paragraphes précédents. L'adoption d'un style aux dépens d'un autre sert, à notre sens, à renforcer ou, au contraire, à aplanir le message et le rendre plus « passe-partout ». En reproduisant le style classique, celui-ci s'en trouve renforcé, comme s'il était doublé, en ajoutant à la nature de l'image, le style. En traitant le type monétaire selon les canons des Celtes, la force du propos se trouve amoindrie, dans la même mesure que le style classique la renforce. L'emploi du style celte peut aussi pondérer les réactions hostiles qu'un type totalement romain peut susciter chez certains Gaulois.

## **6. Les images d'inspiration romaine**

Enfin, la présence romaine sur les émissions gauloises ne se manifeste pas que par des copies serviles d'images monétaires, mais par l'introduction d'images faisant appel au style ou à un sujet issus de la culture romaine. « Parfois, ce sont seulement les thèmes iconographiques à la mode à Rome qui sont repris » (Gruel 2006 : 73). Cette influence iconographique se fait sentir durant la période où la propagande personnelle se développe, au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Ceux qui émettent les monnaies recopient des images ou bien utilisent des images à caractère romain pour illustrer leur engouement pour la culture romaine. Les types sont romanisés sans pouvoir pour autant identifier un prototype précis.

Les effigies reproduisent des modes ou des façons de représenter à la romaine. Ce mouvement se perçoit surtout par les coiffures des effigies et le style du dessin. Ainsi, certaines coiffures n'existent pas dans l'art celtique de la période de l'Indépendance et leur présence trahit une influence romaine sur les types monétaires gaulois. De la même façon que pour les copies d'images monétaires romaines, les artistes simplifient les détails et en acculturent certains points tout en laissant reconnaissables les références à l'influence extérieure.

En parallèle de la seconde génération de copies de monnaies romaines, des types romanisés apparaissent. Ce ne sont pas des copies d'images monétaires romaines, mais seulement des thèmes romains (Ill. 34). Ceux qui les émettent cherchent à signifier les mêmes choses de manière alternative : ils montrent aux Gaulois et aux Romains leur connaissance de la culture romaine et leur éducation raffinée. Ils mêlent forme romaine et identification gauloise afin que les deux partis ressentent une proximité avec les images.

<b>A44 - DT 3537</b>	<b>A53 - DT 3606</b>	<b>A54 - DT 3590</b>
<b>A55 - DT 3593</b>	<b>A58 - DT 3568</b>	<b>A61 - DT 3588</b>
<b>A62 - DT 3569</b>	<b>A63 - DT 3594</b>	<b>A66 - DT 3608</b>
<b>B10 - DT 3432</b>	<b>C27 - DT 2614</b>	<b>C29 - DT 2607</b>
<b>C32 - DT 2613</b>	<b>E20 - DT 3215</b>	<b>E28 - DT 3216</b>
<b>E29 - DT 3226</b>	<b>E32 - DT 3223</b>	<b>E34 - DT 3235</b>
<b>E39 - DT 3272 A</b>	<b>E42 - DT 3238 A</b>	<b>M13 - DT 585</b>

**Ill. 34 – Séries monétaires manifestant une inspiration romaine au droit ou au revers.**

### **a) Les effigies**

Les effigies reproduisent des modes ou des façons de représenter à la romaine. Si, au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., la stylisation est moindre, certains motifs sont voisins, par leur style classique ou le thème de l'image, du monde romain. Ainsi, les effigies en sont-elles les parfaites illustrations. Les genres de coiffures, parées d'ornements ou non qu'elles présentent, n'existent pas dans l'art celtique de la période de l'indépendance : leur présence trahit-elle une influence romaine sur les monnaies gauloises ? De même que pour les copies d'images monétaires romaines, les artistes simplifient les détails et acculturent certains points tout en laissant les références à l'influence extérieure, manifestement reconnaissables.

Les couronnes et diadèmes, utilisés en nombre, évoquent cette influence ou sont les lointains héritiers des effigies laurées des anciennes émissions gauloises. Traditionnelles des représentations romaines, les couronnes se retrouvent en quantité sur les effigies. Les monnaies E29 – DT 3226 et E30 – DT 3228 figurent aux droits des effigies diadémées. Ces diadèmes ouvragés, noués derrière la tête et avec les lemnisques visibles, sont issus de la tradition gréco-romaine.

Contrairement à la monnaie précédente, la coiffure est plus classique. Le droit de la monnaie E42 – DT 3238 A, traditionnellement décrit comme une tête casquée, semble plutôt présenter une tête diadémée. Les cheveux sont courts, coiffés et ornés d'un ruban, avec les lemnisques derrière la tête.

### **b) Les thèmes romains aux revers**

Le style romain s'observe aussi dans les représentations de chevaux aux revers. Dans les premières périodes des émissions, ces chevaux sont réalisés dans un style particulier, typiquement gaulois. Ils sont représentés comme le font les Romains, sans stylisation, et en respectant la réalité. Les articulations sont bouletées ; le corps, schématisé et stylisé montre des animaux peu semblables à des chevaux réels. À partir du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., la manière de représenter les chevaux renoue avec le naturalisme classique, et les éléments caractéristiques des représentations gauloises disparaissent. Les chevaux sont représentés à la manière des Romains, sans stylisation, et en respectant la réalité.

Les chevaux, jusque-là toujours en mouvement, sont montrés dans des attitudes semblables à l'art romain, un antérieur levé, en position de parade. Certains possèdent un corps très épais, typique des équidés romains, et s'opposent aux chevaux du reste des monnaies gauloises, figurés avec un corps très fin. Les revers des monnaies éduennes E42 - DT 3238 A et E34 - DT 3235 par exemple, présentent un cheval dans une position particulière, inhabituelle dans l'iconographie monétaire gauloise.

De même, la manière naturaliste de représenter les chevaux va à l'encontre du style des cités. Autre différence notable, leurs articulations ne sont pas bouletées et les graveurs n'insistent pas sur les éléments de la tête du cheval. Seule la crinière est bouletée. Sur les autres monnaies, les chevaux sont en mouvement, au galop ou au pas, et stylisés. Sur quelques types monétaires, l'équidé occupe une station statique, une position de représentation, avec une patte avant redressée, à la manière des statues équestres romaines, à cette différence près que ces dernières représentent un cavalier en tant que sujet principal.

À l'époque de la frappe de ces monnaies, Rome utilise cette forme de statuaire. Pour exemple, nous citons la statue équestre de l'évergète M. Nonius Balbus, datant des années 30 av. J.-C., trouvée à Herculaneum, réalisée à l'image de ce qui se faisait à Rome sur le *forum* (Ill. 35). Si ce personnage a voulu imiter les formes romaines, cela signifie qu'elles existaient avant la date de l'imitation.



**Ill. 35 – Statue équestre de M. Nonius Balbus. Musée archéologique de Naples (n° inv. 6211). Cliché web.**

Nous terminerons ici en soumettant une dernière interrogation. Nous avons en effet souligné que certains types monétaires semblent copiés de types romains sans pouvoir en déterminer l'original. S'agit-il alors de réelles copies ou d'images d'inspiration romaine, l'inspiration s'avérant alors issue, non pas du style ou de thèmes romains, mais d'images monétaires romaines en général ?

## **7. Synthèse**

Ces images directement copiées ou inspirées du monde romain expriment la finesse et l'intelligence des élites pour distiller leur propagande dans les esprits. Elles réussissent à exprimer plusieurs messages en un. En effet, la frappe de monnaie continue d'asseoir l'autorité des pouvoirs émetteurs. Ils sélectionnent, utilisent les motifs romains et les modifient à des fins politiques, pour rendre l'image à la fois fidèle à leur propagande et intelligible pour les Romains et le peuple gaulois. Cette adaptation d'une seule image pour plusieurs publics démontre la grande maîtrise du moyen de communication que représente la monnaie pour la noblesse gauloise du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.

La dernière influence héritée des peuples gréco-romains est l'usage des légendes monétaires. Les premières séries, recopiées des émissions macédoniennes, abandonnent très rapidement la pratique de la légende monétaire car les graveurs recopient des inscriptions qui possèdent un sens pour la région d'origine des prototypes, et non pour les Gaulois. Au

I<sup>er</sup> s. av. J.-C., sous l'impulsion romaine, des légendes monétaires apparaissent, et désignent cette fois, des notions propres au monde gaulois, noms de personnages, d'ethnies, ou mots encore incompris. Cette notion fait l'objet d'un développement ultérieur (cf. Chapitre 6, C.).

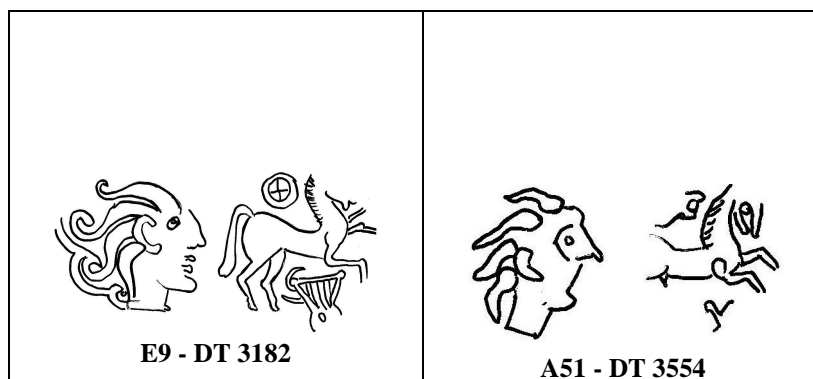
## C. Les influences gauloises

Si les peuples voisins du monde celtique ont une influence sur l'iconographie monétaire, certaines découvertes montrent que les Gaulois ont pu s'inspirer ou reproduire des types monétaires gaulois. Si les témoignages de ce phénomène sont rares et les interprétations difficiles à réaliser, il nous paraît important de le mentionner.

### 1. Le cas des Arvernes

#### a) Les Arvernes copient les types monétaires de leurs voisins

La cité des Arvernes a la particularité d'avoir reproduit des types monétaires gaulois. Ils ont imité, au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., sur une ou deux séries, le droit des espèces d'argent éduennes à la lyre, datées du début du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. (Ill. 36). La monnaie A51 - DT 3554 a été attribuée aux Arvernes malgré la ressemblance typologique avec les types monétaires éduens car cette série n'a été retrouvée qu'en territoire arverne jusqu'à aujourd'hui (Delestrée, Tache 2007).



Ill. 36 – Monnaie éduenne et sa copie par les Arvernes.

Les Arvernes ont respecté la métrologie de l'espèce monétaire originale : la monnaie imitée pèse 1,99 g environ, tandis que l'original pèse entre 1,92 g et 2 g. Ils ont repris le type principal éduen avec l'effigie portant une coiffure formée de plusieurs mèches en crosse plus épaisses à la base de la coiffure. Au revers, la figure du cheval a été reproduite, ainsi que l'oiseau aurige et le fleuron, présents sur certaines monnaies éduennes à la lyre E9 – DT 3182.

Les principaux éléments distinctifs permettant une identification du type sont présents. La série monétaire reproduisant à la fois l'image et la métrologie de l'original, peut être

considérée comme une copie. Pourtant, l'image apparaît moins souple et le modelé, d'après l'étude de S. Scheers, est « moins réussi » (Scheers, Brenot 1996 : 83). L.-P. Delestrée qualifie cette imitation de « plagiat malhabile » (Delestrée, Tache 2007 : 142). Pourtant, les Arvernes ont volontairement gardé les éléments de référence aux espèces éduennes.

Connaissant les antagonismes entre les Arvernes et les Éduens, l'émission d'une telle série monétaire et son aire de circulation (exclusivement en territoire arverne) peuvent étonner. En tous les cas elle manifeste des contacts entre les deux cités, même limités, les découvertes monétaires arvernes dans la cité éduenne restant rares (Nieto 2005). Le monnayage du peuple arverne n'est pas pauvre du point de vue de la création artistique et ne semble pas avoir besoin de recopier les types monétaires des cités proches ; son monnayage est aussi développé et diversifié, si ce n'est plus, que celui de ses voisins. La série initiale n'avait pas cours au sein de la cité et n'y a pas circulé, d'autant plus qu'avant la conquête romaine, aucun denier du Centre-Est n'a été trouvé chez les Arvernes ; à l'inverse, aucune monnaie arverne de cette période n'a été découverte en territoire éduen (Gruel 2008). Dans ce cas, il ne peut non plus s'agir de l'œuvre de faux-monnayeurs.

Pour qu'ils puissent en tirer des bénéfices, il aurait fallu que les monnaies soient fourrées, ce qui n'est pas le cas pour les exemplaires cités par L.-P. Delestrée et S. Scheers (Delestrée, Tache 2007). De plus, ces monnaies devraient avoir circulé dans la cité des Éduens, là où elles avaient cours à l'époque ; or, les exemplaires de ces séries ont été retrouvés dans le territoire arverne uniquement. La raison de ces imitations semble donc floue : intérêt économique ou copie comme les autres au sein d'une cité dont le développement du monnayage n'a rien à envier aux voisins en question ?

### **b) Les types monétaires arvernes copiés par leurs voisins**

Si les Arvernes ont reproduit des types monétaires de leurs voisins, des types arvernes ont aussi fait l'objet de copies, comme le rappelle un article de B. Fischer (Fischer 1990). À Nîmes, deux bronzes de réalisation locale et copiés de statères arvernes ont été retrouvés (Ill. 37 - Ill. 38). L'un d'eux se trouvait dans une unité stratigraphique de la fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. tandis que le second a été découvert sans contexte archéologique précis. Ils pèsent respectivement 6,35 g et 6,24 g et sont conservés à la Bibliothèque nationale de France. Les

images de droit et de revers sont copiées des statères à la légende CAS, au même type anépigraphe, et des séries de Vercingétorix. Leurs revers sont issus du même coin monétaire. Le modelé des images n'égale pas celui de l'original, le relief est faible et l'image est plus « grossière ».

**III. 37 – Monnaie de bronze trouvée à Nîmes. 6,35 g. D'après Fischer 1990 : 64, fig. 1. Cliché BN.**

**III. 38 – Monnaie de bronze trouvée à Nîmes. 6,24 g. D'après Fischer 1990 : 64, fig. 2. Cliché BN.**

B. Fischer attribue ces monnaies à des artistes locaux de par une particularité propre aux monnaies méridionales : les tranches des monnaies présentent des coupes nettes et ne sont pas écrasées comme les frappes du reste de la Gaule. Elle rappelle également que ces deux monnaies ne sont pas isolées. J.-B. Colbert de Beaulieu en avait recensé deux exemplaires similaires avant elle. Il s'agit de monnaies de bronze trouvées dans les régions méridionales. Sur l'une d'elles, une légende finie en -IX est lisible, mais d'après ses investigations, la légende VERCINGETORIX ne peut y être placée. Ces deux autres monnaies pèsent 5,13 g et 7,28 g. Il semblerait que la première soit conservée au musée de Montauban (Fonds Devals) alors que la seconde se trouve dans une collection privée.

Comme dans le cas précédent se pose la question de la motivation de la copie. La rareté des découvertes rend compliquée toute interprétation. Cependant, toujours selon B. Fischer, ces espèces monétaires résulteraient des contacts étroits et durables entre les Arvernes et les régions méridionales. D'autres indices numismatiques tendent à confirmer ces dires. En effet, beaucoup d'espèces arvernes (réparties sur un grand arc chronologique) ont été

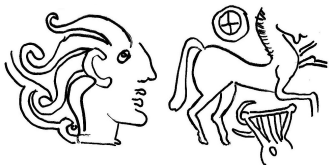


découvertes dans le Midi (au moins 69 monnaies réparties dans l'Aude, l'Hérault, le Gard, le Vaucluse et les Bouches-du-Rhône) et il est manifeste que des monnayages méridionaux ont été intégrés à la circulation monétaire arverne.

Toutefois, la seule proximité géographique entre les peuples ne peut expliquer cet état de fait : à l'opposé, peu de monnaies arvernes ont été retrouvées chez leurs voisins bituriges et lémovices. Ceci indique donc des relations particulières entre les Arvernes, grande puissance au II<sup>e</sup> s. av. J.-C. et les régions méridionales, les deux partis trouvant un intérêt mutuel à cette entente. En effet, les régions méridionales représentent le point névralgique du commerce maritime pour les Arvernes, alors que le territoire de ces derniers s'avère un axe commercial d'une importance majeure pour les régions maritimes. Les émissions en bronze copiées d'espèces arvernes seraient donc le résultat de contacts longs et entretenus avec comme intérêt commun, le commerce (Fidcher 1990).

## **2. Le cas des Éduens**

Les copies de monnaies éduennes connaissent un engouement dans le monde celtique. Les copies les plus proches ont été faites en territoire arverne, voisin proche et rival des Éduens.

Le reste des copies des monnaies éduennes a eu lieu chez les Celtes de l'Est (La Tour 1892 - Ill. 39). La monnaie LT 9284 a été reproduite par les Tectosages (peuple de Transalpine) émigrés en Allemagne du Sud ; la monnaie LT V, 23 a été émise par les Boïens, peuple allemand du Sud lui aussi. Enfin, les monnaies LT 9401 et 9408 ont été frappées en Allemagne, sans plus de précisions données dans l'atlas de H. de La Tour.

 <p><b>Quinaire à la lyre (avers et revers) ?<sup>5</sup></b> <b>E9 – DT 3182</b></p>	<p><b>LT 9401 et 9408 (argent)</b></p>
 <p><b>Quinaire à la lyre (avers)</b> <b>E9 – DT 3182</b></p>	<p><b>LT V, 23 (or)</b></p>
 <p><b>Quinaire E13 – DT 3221 (avers)</b></p>	<p><b>LT 9284 (argent)</b></p>

**Ill. 39 – Prototypes éduens et leurs copies par les Celtes de l'Est.**

Le catalogue de Muret et Chabouillet précise le poids des monnaies (sauf pour celle portant la référence LT V, 23) : la monnaie LT 9284 pèse 1,83 g, les pièces portant les références LT 9401 et LT 9408 pèsent 1,85 gramme (Muret, Chabouillet 1889). Les dimensions des copies sont semblables à celles des prototypes. Les reproductions des types éduens ont été réalisées sur des monnaies à la métrologie semblable à celle des modèles. Ces imitations éduennes se trouvent très localisées géographiquement.

La monnaie LT 9284 reproduit, sur une monnaie d'argent, le droit du quinaire E13-DT 3221 émis par le chef éduen Dumnorix. Une effigie porte, comme sur l'original, un

<sup>5</sup> Selon la dernière édition de l'*Atlas des monnaies gauloises* (La Tour 2001), Scheers 1977 apporterait la justification à l'affirmation du prototype éduen. Nous n'en avons pourtant trouvé aucune trace dans l'ouvrage cité ; cette supposée copie est donc citée ici sous réserves et ne sera pas développée dans notre propos.

casque de type celtique orné de demi-cercles. La décoration du casque a été prolongée et d'autres rangées de chevrons ont été ajoutées. L'image, plus plate, a été simplifiée et adopte un caractère presque naïf comparé à l'original. Les Celtes de l'Est ont pu modifier l'image pour y ajouter leurs canons iconographiques et se réapproprier l'image.

La monnaie LT V, 23, en or, reproduit le droit des quinaires éduens à la lyre (E10 et suivants). Les éléments permettant de reconnaître le prototype sont présents, à savoir l'effigie avec la coiffure particulière dont les mèches forment des esses plus larges à la base de la coiffure. Le « filet » qui semble retenir les cheveux sur certaines séries éduennes a été retranscrit. Comme pour la monnaie précédente, le style du dessin est plus plat, à tendance naïve, avec une simplification de l'ensemble, tout en conservant visible et intelligible la référence au modèle.

La majorité des monnaies copiées des types monétaires éduens se concentre dans une zone géographique relativement éloignée de la cité. Se pose alors la question de l'introduction du prototype dans cette zone lointaine : graveurs éduens, courants commerciaux ou influence autre ? Un article paru en 2006 montre les contacts éloignés entre les peuples celtes de l'Est, la Gaule et les abords de la Méditerranée (Kolniková 2006). L'étude se trouve sur un site de Moravie, localisé plus à l'Est que les zones d'imitations éduennes. Ce site a fourni, entre autres, un potin séquane à la grosse tête, et un potin dit « au mannequin » attribué aux Éduens par S. Scheers (Brenot, Scheers 1996).

Cet exemple confirme des contacts directs entre le Centre Est de la Gaule et les Celtes de l'Est. Par ailleurs, le voisinage des Éduens avec des Arvernes explique en partie la copie, mais le rôle de celle-ci, pour les raisons citées précédemment, semble plus flou.

Comme les Éduens en leur temps, les cités de l'Est ont ajouté leur propre identité aux types, tout en gardant les références explicites au prototype. Le style iconographique les a simplifiés, mais l'essence de l'image a été conservée pour rendre intelligible la copie. Une volonté spécifique a dû garder l'image pérenne et témoigner des contacts lointains entre les deux régions.



### 3. Les cas des Carnutes et des Meldes

Carnutes et Meldes ont tous deux été influencés par une monnaie d'or attribuée aux Suessions, le statère dit « à l'œil » (DT 166-168 - Ill. 41). L.-P. Delestrée estime le début des émissions de ces statères à la fin du premier tiers du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. S'ils ont en effet influencé les Carnutes et les Meldes, ces statères suessions fournissent un *terminus post quem* pour les séries qui les reproduisent. Ils résulteraient eux-mêmes d'influences d'un peuple de l'Ouest : les Ambiens et leurs statères DT 157-165, apparus vers la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Delestrée, Tache 2002 - Ill. 40)

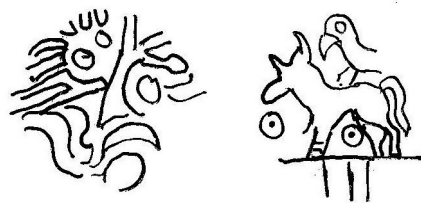


**Ill. 40 – Statère DT 157-165 attribué aux Ambiens. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2006.1.34). Cliché F. Perrodin.**

#### **Ill. 41 – Statère DT 167 attribué aux Suessions. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**

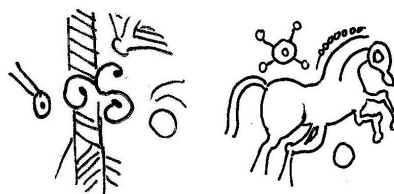
Nous retrouvons en effet des points communs entre les effigies des deux séries monétaires sans qu'elles ne soient pour autant identiques, la seconde se trouvant fortement stylisée par rapport à la première. La coiffure et l'ornement allongé placé dans celle-ci sont communs aux deux séries monétaires.

Les bronzes carnutes à la légende COIIAT (C47 - DT 2598) seraient donc inspirés au droit (*ibidem*) des statères suessions que nous venons de citer (Ill. 42). Si la composition générale de l'image est semblable à la série attribuée aux Suessions, il n'y a presque aucun élément identique reconnaissable sur les deux séries. L'œil quoique plus stylisé, se trouve à la même place et les deux éléments semi-circulaires en bas de l'image monétaire persistent, permettant d'évoquer cette influence.



**Ill. 42 – Bronze C47 - DT 2598.**

Le droit des monnaies de la série M1 - DT 565 attribuée aux Meldes serait le fruit de la même influence suessionne que pour les Carnutes (Ill. 43).



**Ill. 43 – Statère M1 - DT 565.**

Cette fois, la composition est le seul élément rattachable aux statères suessions. Aucun élément figuratif ne se rapporte à ce qui est visible sur la série attribuée aux Suessions. L.-P. Delestrée pense que les deux séries sont liées du fait du lien de clientèle qui unit les Meldes aux Suessions au milieu du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. (*ibidem*)

L'influence de la série suessionne se ferait également ressentir dans des types monétaires des Rèmes (avec la série DT 591) et des Trévires (avec la série DT 600), datés de la guerre des Gaules (*ibidem*). Le second s'avère une reproduction du droit du premier (Ill. 44 - Ill. 45). L'œil de l'effigie suessionne occupe cette fois l'ensemble du champ monétaire au droit.



**Ill. 44 – Statère DT 591 attribué aux Rèmes. 60-30/25 av. J.-C.  
Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2003.1.74). Cliché F. Perrodin.**

#### 4. Synthèse

Tous ces exemples témoignent de relations étroites entre les peuples gaulois. Si le clientélisme ou la proximité géographique expliquent les influences, celles à longue distance ou entre peuples concurrents sont plus difficiles à expliquer (III. 46). Nous pouvons seulement en conclure que les liens politiques et économiques entre les cités apparaissent ici en un maillage complexe, balayant les théories sur l'autarcie des peuples. Ils vivent les uns avec les autres et non les uns contre les autres.



III. 46 – Relations entre certains peuples gaulois d'après les influences sur l'iconographie monétaire.  
Fond de carte d'après Fichtl 2004. Carte H. Schomas.

## ***D. Synthèse du chapitre***

Les multiples influences relatées dans ces quelques pages témoignent de l'existence de liens étroits entretenus par les peuples gaulois entre eux et avec leurs voisins gréco-romains. L'influence de ces derniers auprès des élites se traduit par l'emprunt plus ou moins manifeste de thèmes iconographiques divers dès les premières émissions monétaires gauloises. Loin de s'avérer irréfléchis, les emprunts effectués montrent que les élites comprennent et maîtrisent parfaitement le langage des images. Les éléments issus de leurs voisins hellénistiques font l'objet d'une sélection stricte. Ils ne retiennent que des images en relation avec leur culture, des images qui, adaptées au point de vue gaulois, ont un sens. Par glissement de leur signification, les images se trouvent lues, dans un premier temps, « à la gauloise ». Mais leur essence se rapporte au monde macédonien et trouve également une interprétation aux yeux des commanditaires qui jouent sur la polysémie des images.

Cette dernière persiste lorsque l'influence romaine se fait plus présente, de par l'évolution socio-économique de la situation en Gaule. L'iconographie monétaire connaît alors un nouvel essor. Les aristocrates adoptent de nouveaux codes au cœur desquels la manifestation de la proximité avec la culture romaine semble prépondérante, car symbolique pour le peuple, comme pour les Romains. Cependant, ils conservent un substrat indigène afin de faciliter l'adhésion aux nouvelles images monétaires. Tout est savamment pensé et calculé par les commanditaires.

# **CHAPITRE 4**

## **LES REPRÉSENTATIONS HUMAINES**

Les figures humaines apparaissent aux droits et aux revers des monnaies gauloises. Leurs fonctions dans le message diffèrent suivant les attributs qu'elles portent et selon leur place dans le champ monétaire. Les effigies n'ont en effet pas la même valeur qu'une figure humaine qui s'inscrit dans une scène figurative.

### **A. Armes et militaires**

À partir de la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., l'introduction de la copie de l'effigie casquée de la déesse Roma au droit des émissions d'argent de certaines cités, reflète l'influence romaine grandissante au sein de la vie économique des cités et engendre la figuration de nouvelles images qui prennent le pas sur les précédentes.

Ces nouvelles représentations de nature guerrière symbolisent la puissance militaire. Assez génériques dans un premier temps, leur individualité s'affirme au moment de la guerre des Gaules. Mais l'introduction des images martiales ne résulte pas de l'influence romaine, elle découle au contraire de modifications de la société et de ses valeurs (Ill. 47). L'illustration suivante regroupe les images à caractère manifestement martial (par la présence d'une arme ou d'un personnage armé). Nous en excluons les cavaliers non armés car, pas considérés comme des militaires, et les chevaux harnachés sans élément militaire associé. Ces équidés feront l'objet de prochaines analyses (cf. Chapitre 5, A.).

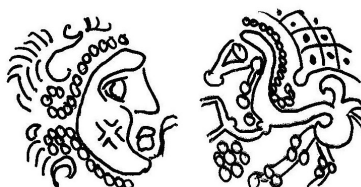
A10 - DT 3373 Carnyx ?	A20 - DT 3527	A32 - DT 3558
A53 - DT 3606	A63 - DT 3594	B30 - DT 3339
B17 - DT 3342	B18 - DT 3344	B19 - DT 3351
B20 - DT 3352	B10 - DT 3432	B23 - DT 3435
E19 - DT 3231	E20 - DT 3215	E25 - DT 3211
E26 - DT 3213	E27 - DT 3217	E29 - DT 3226 Carnyx ?
E37 - DT 3239	M2 - DT 569	P13 - DT 672
SQ14 - DT 3260		

**III. 47 - Images martiales dans le corpus.**

## 1. L'évocation de la puissance militaire.

Cette évolution se manifeste d'abord au droit par la multiplication d'effigies casquées et sur les revers, par l'apparition de chevaux harnachés. Par l'adjonction de cet équipement, la représentation de l'équidé change de sens. Ce n'est plus un animal à caractère surnaturel, évoquant une divinité, un ancêtre ou une divinité tutélaire (cf. *infra*. B.), mais un compagnon des cavaliers. Son importance militaire est soulignée ; il évoque par ce biais un type de combattant précis : la cavalerie, constituée de l'élite des cités. Le harnachement apparaît sur d'autres figurations du second âge du Fer, comme le chaudron de Gundestrup (Ill. 48). Nous évoquerons aussi les phalères visibles sur ces autres images. Serait-il possible que les éléments ronds sur les statères attribués aux Parisii soient des phalères, alors que ceux-ci ne présentent aucun autre indice du harnachement ? (Ill. 49). La puissance militaire n'est donc pas la seule notion évoquée par la transformation du cheval. Cette représentation allie les notions de l'aristocratie et de la guerre, elles-mêmes étroitement liées dans la vie des cités gauloises.

**Ill. 48 – Cavaliers sur une plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**



**Ill. 49 – Statère P1 – DT 76-78.**

D'autres représentations viennent enrichir le vocabulaire militaire de la fin du II<sup>e</sup> s.-début I<sup>er</sup> s. av. J.-C. pour se développer jusqu'à la guerre des Gaules. Après les chevaux harnachés et effigies casquées, des armes éparses apparaissent sur les monnaies de notre étude, pour terminer par des figurations de guerriers en armes. Tous les peuples n'utilisent pas



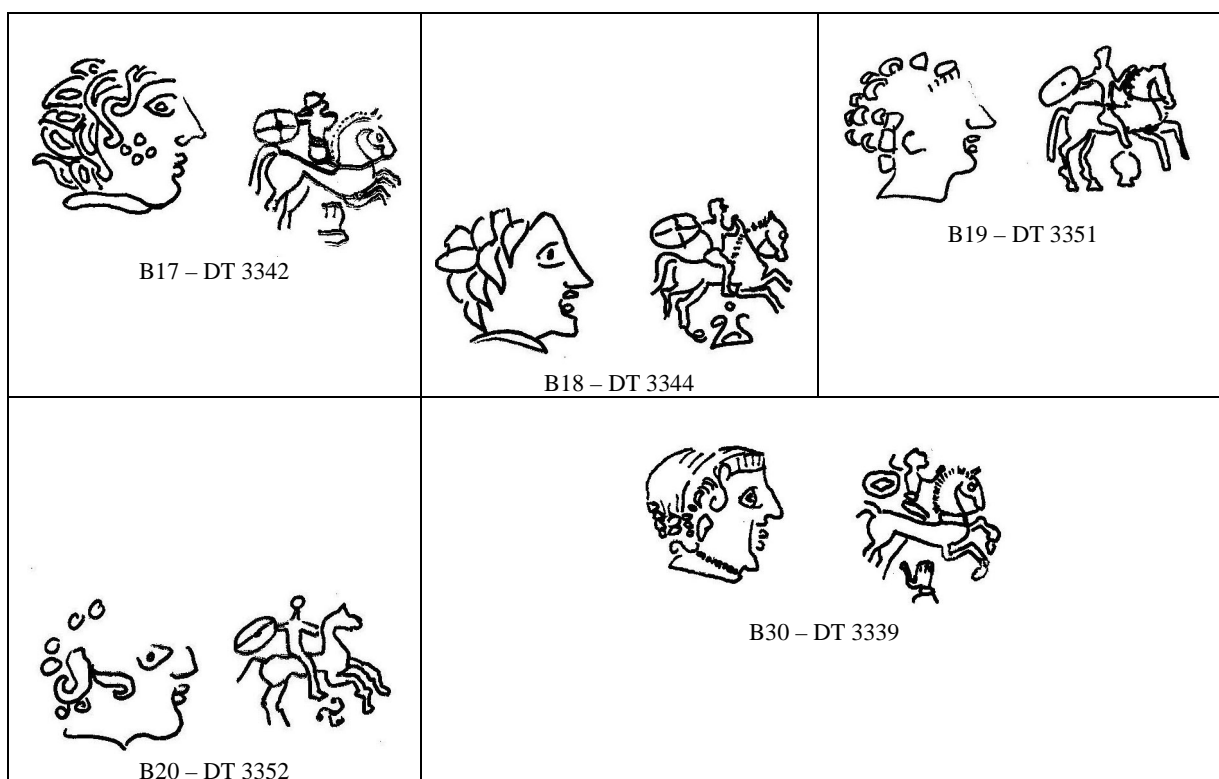
ce répertoire de la même manière, et avec la même intensité. Certains se cantonnent à des figurations de chevaux harnachés, alors que d'autres représentent des guerriers en armes ou au combat. Le vocabulaire militaire employé par les pouvoirs émetteurs dépend de leur intention d'affirmer leur statut de chef de guerre, leur engagement dans des conflits telle la guerre des Gaules, mais aussi de leur volonté mesurée de ne pas montrer des images trop agressives envers des partenaires commerciaux que constituent les Romains.

En effet, nous avons insisté sur les modifications profondes que subit la société à partir du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. avec l'émergence d'une « nouvelle » élite, se reconnaissant dans de nouvelles valeurs comme le commerce et la guerre, et à travers l'introduction de nouveaux codes iconographiques (cf. Chapitre 3, B.). Entre autres, leur valeur martiale est ostensiblement évoquée par l'attribut principal des aristocrates guerriers, à savoir, le cheval harnaché pour la bataille, à l'image des monnaies dites de la zone du « denier gaulois » ou de certaines monnaies attribuées aux Bituriges par exemple. Deux autres types d'images en relation avec les activités guerrières se distinguent par la suite : les armes, et les guerriers mis en scène. La question est de déterminer si la même symbolique et la même signification sont attribuables à ces différents types d'images martiales.

## 2. Les boucliers

Parmi les monnaies attribuées aux Arvernes, deux types apposent un élément guerrier dans le champ monétaire. Il s'agit des statères A20 - DT 3527 et A32 - DT 3558 (Ill. 47). Au revers du premier (daté de la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.) est placé un bouclier ovale dont la forme de *l'umbo* n'est pas assez détaillée pour être identifiée. La *spina* sépare la surface verticalement, tandis qu'un autre trait passant par *l'umbo* la sépare horizontalement. Cependant la taille de *l'umbo* par rapport au bouclier laisse penser qu'il s'agit d'un des nouveaux types qui apparaissent durant le III<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Rapin 1999).

Des boucliers du même type figurent sur des monnaies d'argent attribuées aux Bituriges (B17 - DT 3342, B18 - DT 3344, B19 - DT 3351, B20 - DT 3352, B30 - DT 3339 ; Ill. 50) datées de la première moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., et sur la série E20 - DT 3215 émanant des Éduens et dont la frappe est estimée entre les années 70 et 52 av. J.-C.



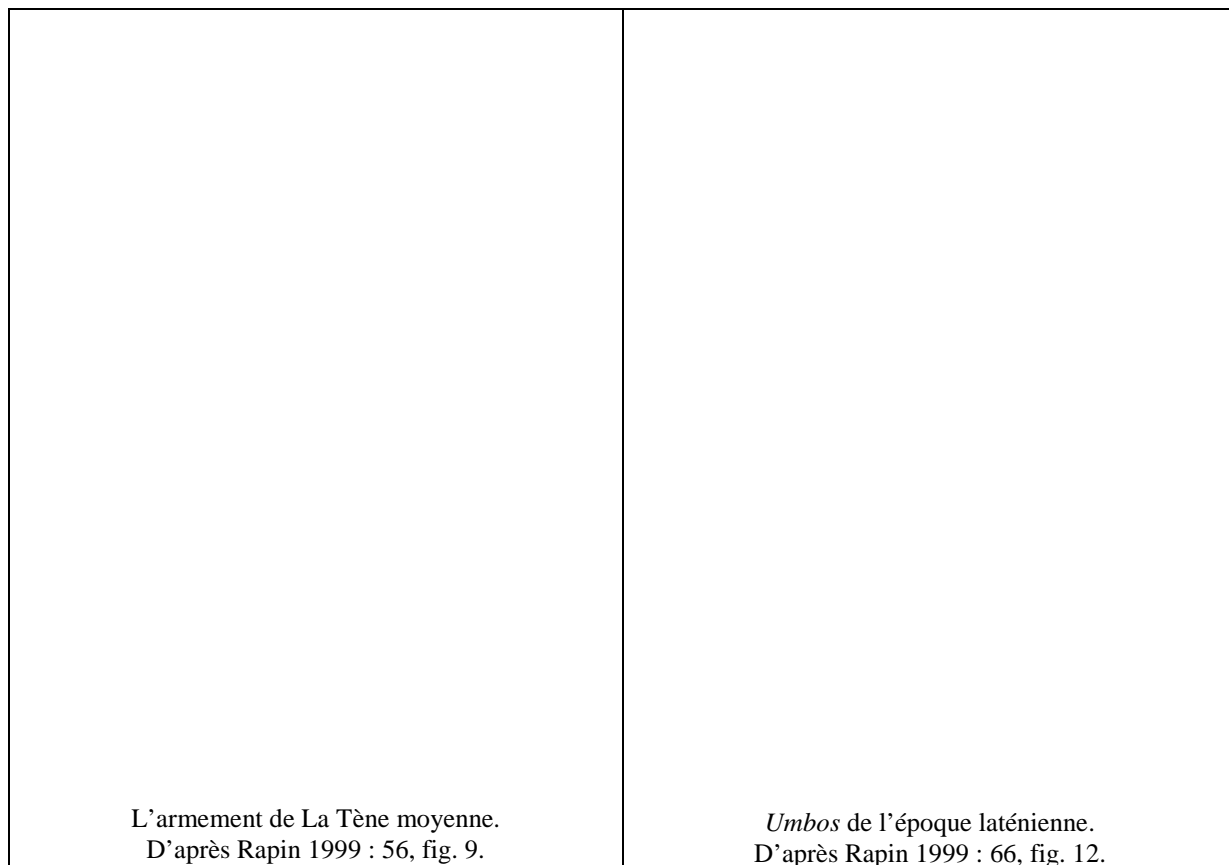
**Ill. 50 – Boucliers sur les monnaies attribuées aux Bituriges.**

Sur les monnaies Bituriges, le bouclier est tenu par un cavalier lancé au galop tandis que sur le type éduen, un guerrier prend appui sur le bouclier. Il pose tenant dans l'autre main une lance et un sanglier-enseigne. L'enseigne, désolidarisée de son support est tenue le long du corps du soldat et a certainement été prise à l'ennemi durant la bataille. Nous sommes, d'après cet indice, après une victoire militaire. Le renfort au niveau de ses épaules indique qu'il porte peut-être une protection corporelle (cuirasse ou cotte de mailles) et un casque semble protéger sa tête. Selon V. Kruta, ce soldat porterait l'équipement d'un membre de la cavalerie du premier siècle avant notre ère (Kruta 2000). Le guerrier est ici montré en vainqueur avec les symboles de la victoire.

Ces autres exemples de boucliers, légèrement plus détaillés que sur la monnaie arverne, se rapprochent des boucliers visibles sur des œuvres du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. tel le « guerrier de Mondragon » (Vaucluse - Ill. 51) et le « guerrier de Saint-Maur » (Ill. 52). Sur les monnaies les objets défensifs datent de la fin de la période laténienne (Ill. 53).

**Ill. 51 – Statue de Mondragon. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée Calvet. Avignon (n° inv. G 137). Cliché. H. Schomas.**

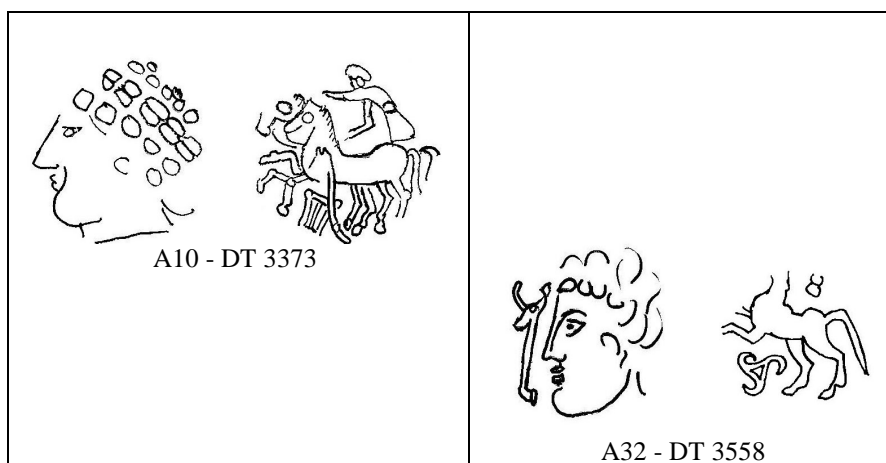
**Ill. 52 – Statuette de Saint-Maur (Oise). I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée départemental de l'Oise. Beauvais. Cliché G. Blot, RMN.**



Ill. 53 – Armes laténiennes.

### 3. Le carnyx

Le statère A32 - DT 3558 figure au droit une effigie devant laquelle se dresse un objet long aux extrémités recourbées, à la manière des carnyx. Il en va de même pour l'objet placé devant le bige du revers du statère arverne A10 - DT 3373 (Ill. 54). Redessiné au trait dans le corpus, il s'apparente à un carnyx (cf. Chapitre 5, B.).



Ill. 54 – Statères A10 et A32 figurant un carnyx ?

Il s'agit d'un instrument métallique formé d'un tube terminé par un pavillon et qui sert à effrayer l'ennemi par le bruit assourdissant qui s'en échappe (Tite Live, *Histoire*, XXXI, XXXII et Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, V, 30) en soufflant dedans. Eustathe de Thessalonique en fournit une description plus tardive, puisque datée du XII<sup>e</sup> siècle (*Scholie sur l'Iliade*, 1139, 50-52). Les carnyx sont courants dans l'art celtique et gallo-romain. Ainsi sur le chaudron de Gundestrup, la plaque montrant des militaires compte aussi trois sonneurs de carnyx fermant la marche (Ill. 55). Pour les Romains, le carnyx symbolise les Gaulois (Ill. 56 - Ill. 57).

**Ill. 55 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

**Ill. 56 – Denier de L. Hostilius Saserna. 48 av. J.-C. Crawford 448/3. D'après [acsearch.info](http://acsearch.info).**

**Ill. 57 – Denier de Caius Julius Caesar. 46-45 av. J.-C. Crawford 468/1. D'après [acsearch.info](http://acsearch.info).**

Deux autres objets de ce genre sont visibles sur des séries attribuées aux Éduens. Dans le registre inférieur au revers du quinaire E29 - DT 3226, un élément jusqu'ici décrit comme un poisson (le dessin du de La Tour, auquel nous savons qu'il ne faut qu'accorder un crédit relatif, montre une queue de poisson) présente une forme semblable à celle d'un carnyx (Ill. 58). La photographie du corpus laisse voir la partie supérieure de l'objet qui ressemble à un pavillon de carnyx. Dans ce cas, il serait mis en relation avec un cheval de bataille.

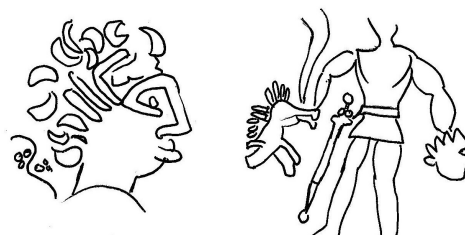


Ill. 58 – Quinaire E29 – DT 3226.

Cependant, la forme générale de la figure, d'après certains éléments d'autres exemplaires (nous n'avons pu voir la forme entière), est une esse aux formes courbes, alors que celles des carnyx sont plus appuyées, voire angulaires. S'il ne s'agit pas d'un carnyx, l'interprétation relative à un poisson (un dauphin) retrouve du crédit. En effet, la forme générale de la figure se rapproche de celles visibles sur les fourreaux d'épées, mais surtout du dauphin présent sur le chaudron de Gundestrup, avec la bouche de l'animal identique à celle se trouvant sur la monnaie. Le dauphin est un symbole connu dans l'art celtique, qui apparaît au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. en Rhénanie (Hatt 1989). À noter aussi que des représentations de cétacés sont parfois ornées d'esses et de triskèles. Sur le chaudron de Gundestrup, le dauphin est chevauché par un personnage ne manifestant aucun élément à caractère fantastique (Ill. 59), avec des « carnassiers » (cf. Chapitre 5, E.). Dans un contexte funéraire, le dauphin peut alors revêtir un rôle psychopompe et guider un soldat mort héroïquement (sur une autre plaque, conduit par un serpent) vers l'au-delà ?

**Ill. 59 – Détail d’une plaque extérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Le quinaire E26 - DT 3213 présente au revers un guerrier gaulois, rentrant victorieux du combat avec la tête coupée d’un ennemi, une enseigne démontée (prise à l’ennemi) et tenant un carnyx dans sa main (Ill. 60). Ici, le carnyx est placé dans une image se rapportant à un contexte guerrier fort.



**Ill. 60 – Quinaire E26 – DT 3213.**

Comme le bouclier, le carnyx est figuré soit juxtaposé à un autre élément, pas forcément martial, soit présenté dans une scène en rapport avec la guerre.

Un morceau d’arme singulier apparaît au droit d’un bronze attribué aux Éduens. Le droit de cette monnaie (E37 - DT 3239) fait voir une effigie casquée avec un fer de lance ( ?) juste devant le visage (Ill. 61). Le revers, quant à lui, n’évoque pas les activités guerrières. Durant l’âge du Fer, la lance et le javelot font partie, avec l’épée courte ou le poignard, de l’équipement du guerrier. À partir du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., une lance au fer long et l’épée d’environ 60 cm constituent la panoplie guerrière laténienne de base. Plusieurs images montrent des cavaliers chargeant avec leur lance, à l’image de ces monnaies (Ill. 62 - Ill. 63).



**III. 61 – Bronze E37 – DT 3239.**

**III. 62 – Cavalier armé d'une lance (?) sur le chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

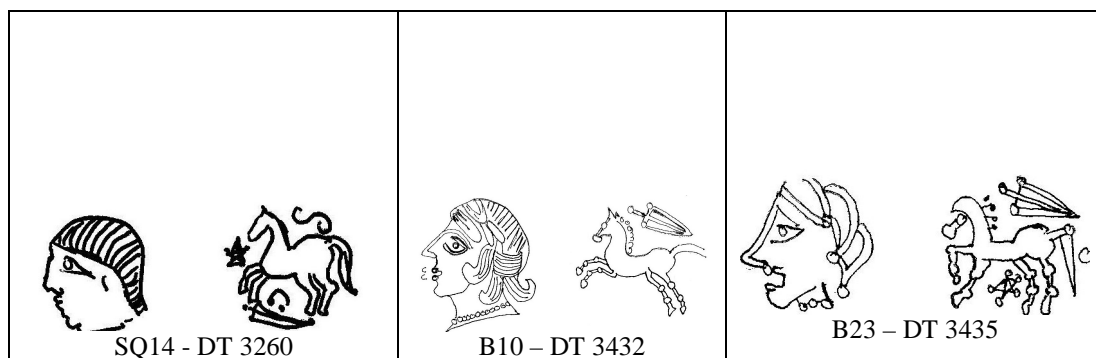
**III. 63 – Cavalier sur un fourreau d'épée trouvé sur le site de Hallstatt. V<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
D'après Rapin 1999 : 39.**

Enfin, les épées sont représentées, comme les armes développées jusque-là, soit isolément, soit dans le cadre d'un contexte militaire.

Les armes représentées isolément dans les registres inférieurs ou supérieurs des revers des monnaies SQ14 - DT 3260 pour les Séquanes et B10 - DT 3432 et B23 – DT 3435 pour les Bituriges, ont la même forme : une lame triangulaire avec un pommeau fin (III. 64). À



noter que sur la monnaie de bronze attribuée aux Séquanes, la lame est incurvée, peut-être à cause de la forme du champ monétaire. La forme triangulaire de la lame fait référence à un poignard plutôt qu'à une épée. Mais une telle forme ne correspond à aucun type d'arme réelle. Le poignard ou le glaive sont connus et utilisés dès le V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Ils viennent en complément des lances et javelots dans les accessoires du guerrier. Ils servent ainsi d'armes de poing pour les combats rapprochés. Au second âge du Fer leur utilisation faiblit du fait de la réduction de la taille de la lame des épées à une moyenne de 60 cm de long. Cependant, nous remarquons que les autres éléments de ces trois types monétaires ne reflètent aucunement un caractère martial.



**Ill. 64 – Armes figurées seules dans les types monétaires du corpus.**

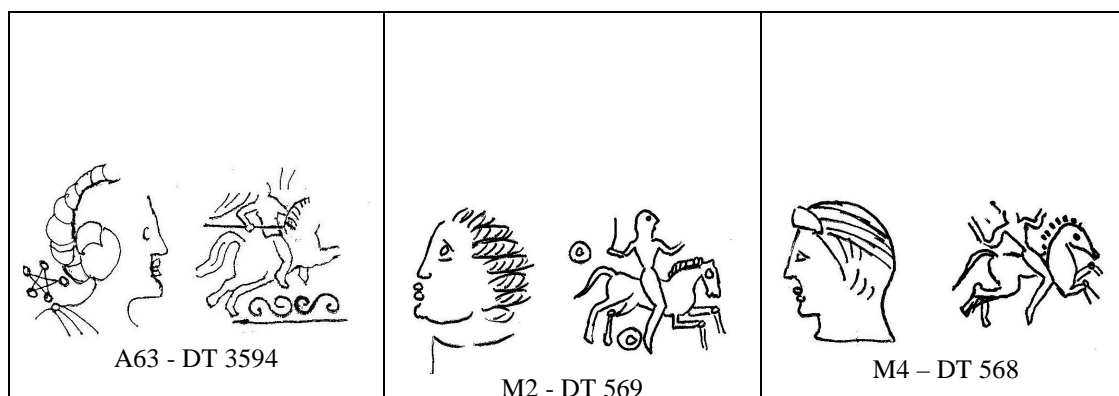
Dès l'âge du Bronze, les épées sont utilisées plus particulièrement par les membres de la cavalerie. Au début du second âge du Fer, la seule arme réservée exclusivement à la cavalerie est l'épée longue en fer. Au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., sa taille se stabilise autour d'une moyenne de 60 cm de longueur. Cette arme de taille et d'estoc est destinée à des fantassins et des cavaliers.

#### **4. Scènes de guerre**

Outre les accessoires des combattants associés ou non à des éléments guerriers, l'iconographie militaire s'enrichit de scènes appartenant totalement et non partiellement au domaine militaire. Ces scènes ne sont pas très courantes et sont surtout développées au moment de la guerre des Gaules par des personnages soucieux d'affirmer leur position dans le conflit. Mais cette règle n'est pas générale puisque nous voyons des exemples de chefs de guerre dont César nous fait l'écho, employer un autre répertoire iconographique pour les frappes qu'ils font réaliser durant ou après le conflit. L'intensité des scènes militaires

augmente crescendo à mesure que la guerre des Gaules approche, avec des cavaliers en armes visibles sur des monnaies datant de la première moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. pour les Bituriges. Les sources n'indiquent aucun événement d'ordre militaire se déroulant au sein de la cité à cette période. Ces types sont donc à percevoir comme ceux d'aristocrates souhaitant affirmer leur statut de chefs de guerre. Pour les autres peuples, les types relatant des scènes militaires sont à dater dès le début du conflit, pour continuer à être émises, pour certaines, après.

La série de bronze A63 - DT 3594 se voit attribuée au chef arverne Epasnactus. Elle aurait été émise dès la fin du premier tiers du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., autrement dit, dans les années 70 av. J.-C., étant de ce fait antérieure à la guerre des Gaules. Le cavalier armé de sa lance et galopant n'a donc pas de rapport avec le conflit. Il en va de même pour les séries attribuées aux Meldes à la légende Roveca M2 - DT 569, M4 - DT 568, qui figurent un cavalier (portant un bouclier selon les dessins du de La Tour), comme les séries d'argent attribuées aux Bituriges dont nous venons de parler (Ill. 65). Ces figures se rapportent à l'imagerie de la nouvelle élite guerrière.



**Ill. 65 – Cavaliers dans les types monétaires du corpus.**

La différence majeure entre les nouveaux types militaires et les types précédents réside dans le fait que la guerre soit directement montrée, et non plus évoquée par des armes ou des chevaux harnachés. Les images sont plus violentes et engagées. Elles ne cherchent plus à simplement exhiber un quelconque statut aristocratique, leur finalité s'avérant plus complexe. Dans l'ensemble étudié, ce type de représentations n'est recensé que chez les Éduens, les Meldes et les Arvernes ; elles datent toutes de la guerre des Gaules.

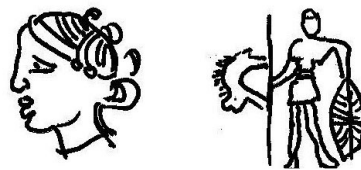
Le revers du quinaire E19 - DT 3231 attribué au chef Litavicus montre un cavalier tenant un sanglier-enseigne et lancé au galop (Ill. 66). L'enseigne, signe de ralliement des

unités militaires gauloises est un élément caractéristique de la guerre. La scène elle-même a été minutieusement composée : le cavalier est représenté en position de charge : il part à l'attaque, en brandissant son enseigne. Nous sommes ici au début de la bataille. L'image exalte le courage des guerriers gaulois, mais surtout de Litavicus lui-même et, une fois encore, la notion de l'aristocratie vient s'entremêler à celle de la guerre. En effet, la figure du cavalier fait référence à l'aristocratie, à laquelle le combat à cheval était réservé (Brunaux, Lambot 1987).



Ill. 66 – Quinaire E19 – DT 3231.

La monnaie E20 - DT 3215 exprime les mêmes thèmes d'une autre manière (Ill. 67). La légende VIIPOTALOS fait référence à un personnage mais nous ne disposons d'aucune source nous renseignant à son sujet. Un guerrier, de face et en arrêt semble avoir pris une pose. Il est immobile et le combat est terminé. Sa main gauche repose sur un bouclier ovale et long. Son autre main tient une lance, arme offensive, et un sanglier-enseigne ; l'enseigne, démontée, a été prise à l'ennemi lors d'un combat. Ici encore, c'est le guerrier victorieux qui est valorisé.



Ill. 67 – Quinaire E20 – DT 3230.

Le quinaire E25 - DT 3211 attribué au chef éduen Dumnorix relate une scène de départ au combat. Un soldat brandit le symbole militaire du sanglier-enseigne (Ill. 68). Il ne porte aucune autre arme et son équipement corporel ne peut être identifié. La forme du corps semble laisser voir un casque et une « cuirasse » ou cotte de mailles. D'autres réalisations montrent la panoplie des guerriers (Ill. 69 - Ill. 70). Nous assistons à une scène de départ pour le combat.



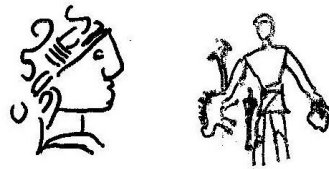
**III. 68 – Quinaire E25 – DT 3211.**

**III. 69 – Guerrier de Vachères. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée Calvet. Avignon. Cliché H. Schomas.**

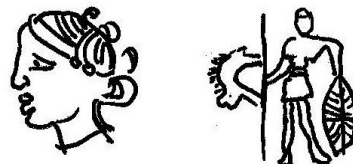
<p>Statues de Roquepertuse. III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée de la Vieille Charité. Marseille.</p>	<p>Cavalier du fourreau d'épée du site de Hallstatt. V<sup>e</sup> s. av. J.-C.</p>
---	---

**III. 70 – Exemples de cuirasses et d'éléments de cuirasses dans le monde celtique.  
D'après Rapin 1999 : 38-39.**

Le revers de la série E26 - DT 3213 rassemble nombre de symboles militaires gaulois associés au nom de Dumnorix et fonctionne avec la série précédente attribuée au même personnage (Ill. 71). Le soldat est en arrêt, comme sur le quinaire à la légende VIIPOTAL E20 – DT 3215 (Ill. 72). Il prend la pose avec ses attributs militaires. Sa stature peut laisser supposer qu'il porte une protection corporelle et un casque. Il arbore une longue épée, arme indispensable des combats, au côté droit, attachée à lui grâce à un ceinturon et probablement rangée dans un fourreau. Le guerrier tient un carnyx, servant à exalter l'ardeur au combat ou à effrayer les adversaires. Le sanglier a été représenté sur d'autres objets militaires, renforçant ainsi ses liens avec le domaine militaire (Megaw, Megaw 1989). L'importante diffusion de l'image du sanglier sur ces objets à caractère guerrier (cimiers, décors de boucliers et de fourreaux d'épées) confirme une fois de plus sa relation avec la guerre (Éluère 2004).



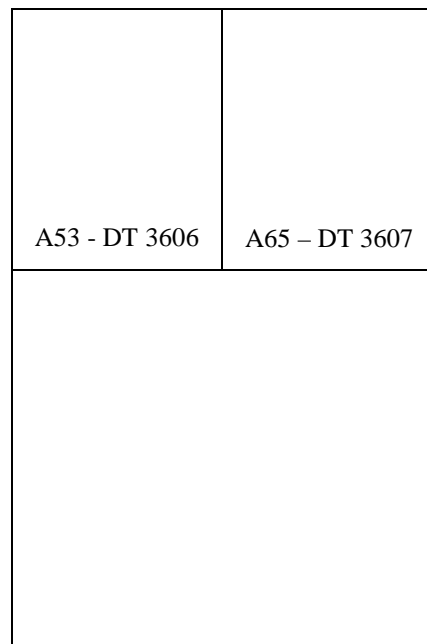
Ill. 71 – Quinaire E26 – DT 3213.



Ill. 72 – Quinaire E20 – DT 3215.

Les deux derniers symboles se rapportent à la rhétorique de la victoire. L'enseigne démontée et tenue sur le côté a dû être prise à l'ennemi. La tête coupée dans la main gauche du personnage désigne un rite guerrier gaulois cité par certains auteurs anciens. Ce rite de la tête coupée consiste en la prise des têtes des illustres ennemis vaincus (la tête passant pour être le siège de la force, de l'âme et de la sagesse chez les Gaulois – Duval 1989) conservées en guise de trophée. Celles-ci étaient embaumées afin de pouvoir être conservées et exposées. Ce rite confère beaucoup de prestige aux combattants et semblerait plus concerner la cavalerie et l'élite qui la compose (Gruel 1989). Les attributs sont ceux d'un cavalier revenant victorieux d'une bataille au cours de laquelle il a accompli de hauts-faits puisqu'il s'est emparé d'une enseigne et a vaincu un ennemi important.

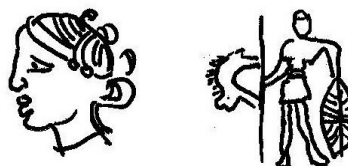
Chez les Arvernes, une scène guerrière recensée est singulière par rapport à l'ensemble des autres images de ce genre. L'image de revers des séries d'argent et de bronze A53 - DT 3606 et A65 - DT 3607 émises après la guerre des Gaules figure un guerrier prenant la pose (Ill. 73). Ce guerrier n'a rien de typique de l'équipement gaulois. Il s'agit d'un guerrier romain du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. identifié grâce à son bouclier rond, à sa lance et à l'enseigne romaine qu'il tient. C'est un *signifer* romain ; nous avons vu précédemment la signification de cette image en rapport au vécu d'Epasnactus, l'émetteur des séries monétaires.



Ill. 73– Séries arvernes figurant un *signifer*.

## 5. Une panoplie aristocratique ?

Toutes les armes et scènes militaires abordées, à l'exception de la série avec un *signifer*, se rapportent à une seule caste de la population du second âge du Fer. Si tous les combattants figurés utilisent ces types d'armes, dans la société, seuls les aristocrates ont les moyens de posséder un équipement complet. De plus, la majorité de ces symboles se rapporte à la cavalerie du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., une sorte d'élite de l'armée constituée d'aristocrates dotés de chevaux harnachés, d'une lance, d'une épée, d'un bouclier et d'un casque, comme sur le chaudron de Gundestrup ou le fourreau d'épée de Hallstatt (Ill. 70). Ainsi, le quinaire E20 - DT 3215 montre un guerrier au sol avec tous les attributs du cavalier du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. (Ill. 74). Une partie des symboles ou leur totalité est utilisée.



Ill. 74 – Quinaire E20 – DT 3215.

Au sein de ces types monétaires se mêlent les différentes notions déjà évoquées qui semblent inhérentes à ce genre de représentation, à savoir l'élite guerrière. Dans ce cas, l'évocation d'exploits militaires, de force, de courage et de victoire viennent ajouter du prestige à l'ensemble déjà fortement connoté des simples chevaux harnachés ou des armes seules. Les Gaulois, pour exprimer une victoire ou leur force au combat, exhibent des vainqueurs et non des vaincus comme les Romains peuvent le faire, à l'image de César, qui fait figurer une allégorie de la Gaule vaincue sur certaines de ses monnaies, pour montrer sa victoire.

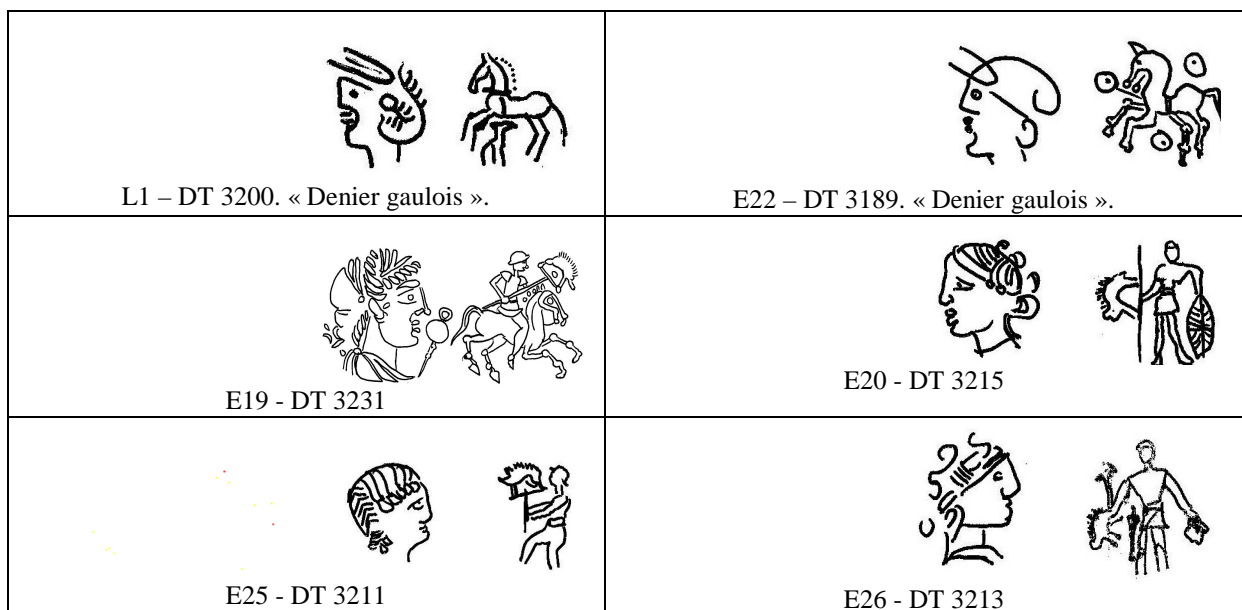
## 6. Synthèse

Il existe donc trois types d'évocations militaires : d'abord la représentation du cheval harnaché, préparé pour la guerre, en tant que partie intégrante de la cavalerie et de l'évocation du nouveau statut de l'élite qui l'émet par rapport aux anciens codes aristocratiques. Cette figuration évoque l'activité militaire mais reste discrète. Puis les armes seules se répandent et apportent une diversité à ce nouveau répertoire : elles sont associées à des images guerrières ou à des symboles se rapportant à d'autres domaines. Le statut guerrier ne prime pas sur les autres symboles, il s'agit d'un thème parmi d'autres. Les autres figurations, favorisées au moment de la guerre des Gaules s'avèrent plus engagées, montrant directement la guerre et mettent en avant les notions de courage et de gloire militaire. Nous avons des représentations de scènes d'attaque, où un cavalier part à l'assaut, avec divers attributs, et des images de victoire militaire, exposant des symboles figurant l'exploit. Les images guerrières, symboliques dans un premier temps, deviennent une caution nécessaire pour les chefs de guerre engagés dans un conflit.

La présence de l'aristocratie militaire vient s'ajouter aux valeurs guerrières, mettant ainsi en avant la puissance, la bravoure et la force de ses combattants. La représentation de ces moments déterminants de la guerre n'a pas été choisie au hasard. La vaillance et la hardiesse au combat permettent de justifier et d'asseoir le pouvoir des aristocrates.

Ces types monétaires s'inscrivent dans le mouvement de publicité personnelle qui explose au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Ces évocations particulières à caractère nationaliste montrent l'engagement des protagonistes des émissions ainsi que les valeurs qu'ils servent. Dans l'inconscient collectif, tous les symboles militaires évoqués ci-dessus étaient assimilés aux pouvoirs émetteurs des séries monétaires.

Les caractères purement celtiques, voire agressifs, n'empêchent pas l'association de ces types avec des images copiées de monnaies étrangères, pour démontrer divers liens culturels avec les Romains. Les monnaies de la zone du denier associent l'effigie de Roma à un cheval de guerre gaulois (cf. Chapitre 3, B.), et les monnaies E19 – DT 3231 et E20 – DT 3215 combinent des types de droits, copiés ou influencés par la plastique romaine à ces images purement nationalistes. Les monnaies E25 – DT 3211 et E26 – DT 3213 minimisent la présence romaine en plaçant des effigies arborant des coiffures indigènes (Ill. 75).



**Ill. 75 – Exemples d'associations d'effigies à des images martiales.**

La concomitance des messages des deux faces des monnaies transcrit les positions politiques et les valeurs culturelles des élites. Plusieurs types de propagandes sur les deux faces des monnaies se surajoutent pour créer un message fort et précis reflétant l'état d'esprit des élites : celles qui emploient ces symboles militaires marquent leur engagement contre la conquête romaine mais ne renient pas pour autant leur amour de la culture romaine et l'affichent ; ces deux éléments ne sont pas incompatibles.



## **B. Les effigies**

Parmi les représentations humaines, les effigies des monnaies gauloises ont toujours suscité les interrogations les plus diverses sur lesquelles nous reviendrons ultérieurement (cf. Chapitre 4, B.), la principale étant de savoir si elles figurent des divinités ou des humains, comme si seule l'une des deux hypothèses était la bonne. L'Histoire brouille nos réflexions en relatant l'épisode de Brennos à Delphes (Diodore de Sicile *Bibliothèque historique*, XXII, 9), qui s'étonne de voir les Grecs figurer leurs divinités sous un aspect anthropomorphe. Partant de ce constat, de nombreux chercheurs rejettent la possibilité d'avoir des images divines sans pour autant chercher à les identifier.

V. Kruta évoque une déité majeure du panthéon celtique, issue d'un fonds indo-européen au caractère changeant, à la fois diurne et lumineuse, mais aussi nocturne et ténébreuse (Kruta, Bertuzzi 2007). Ce double aspect serait perceptible dans l'art de la seconde moitié du I<sup>er</sup> millénaire av. J.-C. Cette conception de la divinité serait, toujours selon lui, à l'origine de la réaction de Brennos face aux divinités anthropomorphes grecques (Kruta 1992). Ainsi, d'après ces récentes réflexions, les Celtes représentent bien leurs dieux, mais suivant des aspects changeants et insaisissables, à la fois opposés et complémentaires, solaire et infernal pour le dieu solaire principal, rendant sa nature omnisciente, qui s'oppose aux figurations trop réductrices des Grecs.

Cette divinité solaire existant depuis le II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., aurait perduré dans les croyances et l'art jusqu'aux âges du Fer. Pour nombre d'auteurs de toutes époques, la majorité des types monétaires gaulois figurent, directement ou indirectement, cette déité.

### **1. La question du portrait**

Les effigies représentent près de la moitié des images monétaires de notre étude. Il s'agit du sujet le plus traité de l'iconographie monétaire durant toute la période des émissions monétaires gauloises. Les têtes humaines se montrent très présentes sur les droits, mais aussi sur certains revers. Elles se différencient les unes des autres par la coiffure et les attributs dont elles sont parfois dotées. La question de leur identification reste un grand débat.

Omniprésentes dans l'art de La Tène ancienne, les têtes humaines conservent leur importance dans l'art de la fin du second âge du Fer. Les pratiques artistiques et les découvertes archéologiques convergent vers la même idée d'une culture celte exaltant la tête humaine. Cette dernière revêt donc une signification non négligeable pour les peuples du second âge du Fer (Musée de Bibracte 2010).

S'agit-il de portraits d'hommes réels, irréels, ou bien de physionomies plus générales ? La question est sujette à controverses. Nous verrons dans le dernier chapitre que l'uniformité des physionomies observée sur les monnaies est peut-être due aux artistes (cf. Chapitre 7, B.). Il semble difficile de croire que des portraits de puissants aient pu être apposés aux droits des monnaies. À ce moment, les peuples gréco-romains qui les influencent n'apposent pas encore les portraits de leurs propres souverains sur les émissions monétaires. Les philippes ayant inspiré nombre d'émissions d'or gauloises au III<sup>e</sup> s. av. J.-C. figurent le dieu Apollon, et les lysimaques, Zeus-Amon (sous les traits d'Alexandre le Grand selon H. Nicolet-Pierre, 2002). Le premier politique à apposer son portrait au droit de ses émissions monétaires, au lieu de l'effigie d'une divinité, n'est autre que Jules César, bien après la guerre des Gaules, en 44 av. J.-C. Les Gaulois innovent-ils en inaugurant le portrait avant Jules César ? Apposent-ils des effigies divines ? Ou bien avons-nous sur les monnaies des images idéalisées, voire des allégories ?

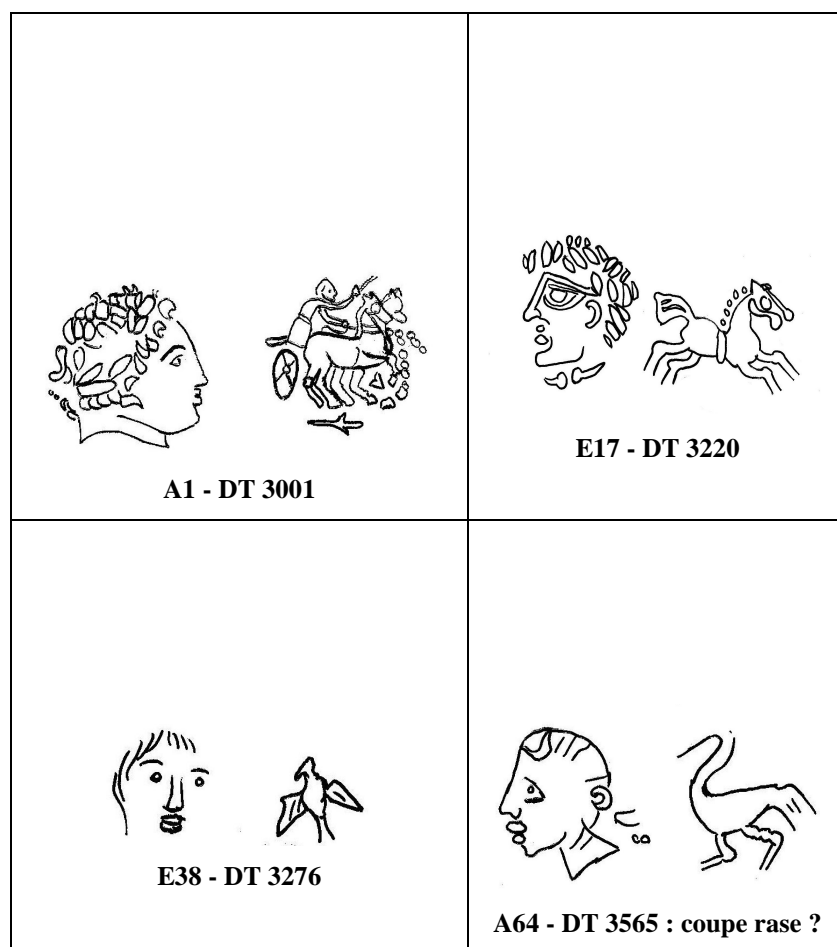
Leurs contemporains figurant des personnages divins aux droits de leurs monnaies, nous supposons que les Gaulois, qui connaissent l'usage de la monnaie grâce à eux, s'inscrivent dans cette continuité. Cependant les sources littéraires antiques laissent croire qu'ils refusent, jusque tardivement, de représenter leurs dieux sous une forme anthropomorphe (Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XXII, 9). Les études concernant l'effigie des émissions de Vercingétorix démontrent qu'il s'agit plutôt d'une physionomie générale que d'un portrait avéré du chef arverne (Goudineau 2001). De plus, il semble qu'une coiffure « fantaisiste », difficile à réaliser dans la réalité, ne puisse être un argument pour identifier un dieu. Diodore de Sicile nous rapporte à ce propos l'emploi par les Gaulois de « lait de chaux » pour faire tenir leurs cheveux (*Bibliothèque historique*, V, 28).

## 2. Les coiffures

Les coiffures observées sur les types monétaires du corpus sont variées et se mêlent aux types des autres supports iconographiques de l'âge du Fer. L'art des monnaies se raccroche aux autres figurations humaines de cette époque. Ces images nous montrent que, loin d'être hirsutes, les Gaulois maîtrisent l'art de la coiffure (Ill. 76 - Ill. 77).

Dans les paragraphes suivants, nous illustrons le lien entre monnaies et art celtique dans le domaine de la coiffure en confrontant les différents supports. Les exemples présentés ne sont pas exhaustifs et les monnaies associent parfois plusieurs styles capillaires sur une même effigie. Nous utiliserons ces descriptions de coiffures dans le dernier chapitre.

La longueur des cheveux varie d'une image à une autre. Ils sont tantôt longs, tantôt coupés courts, voire ras, tirés vers l'arrière ou retombant le long du visage, comme le montrent les illustrations suivantes.



Ill. 76 – Exemples de coiffures courtes dans les monnaies du corpus.

**Ill. 77 – Exemple de coiffure courte en statuaire : Entremont. III<sup>e</sup> – II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée Granet. Aix-en-Provence. D’après <http://www.entremont.culture.gouv.fr/fr/index2.html>.**

### **a) Les cheveux longs**

Nous observons d’abord des coiffures organisées en mèches parallèles, tirées vers l’arrière en épousant la forme du crâne (Ill. 78), comme une applique de l’oppidum de Manching (Ill. 79) ou sur le buste de Levroux (Ill. 80).

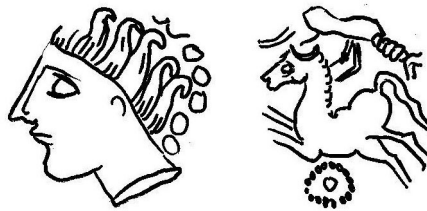


**Ill. 78 – Exemple de cheveux longs dans les monnaies (A36 - DT 3561).**

**Ill. 79 – Applique en bronze de Manching (Bavière, Allemagne). II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Prähistorische Staatssammlung. Munich. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

**Ill. 80 – Buste de Levroux (Indre). Début du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
Musée de Moulins-sur-Céphons. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

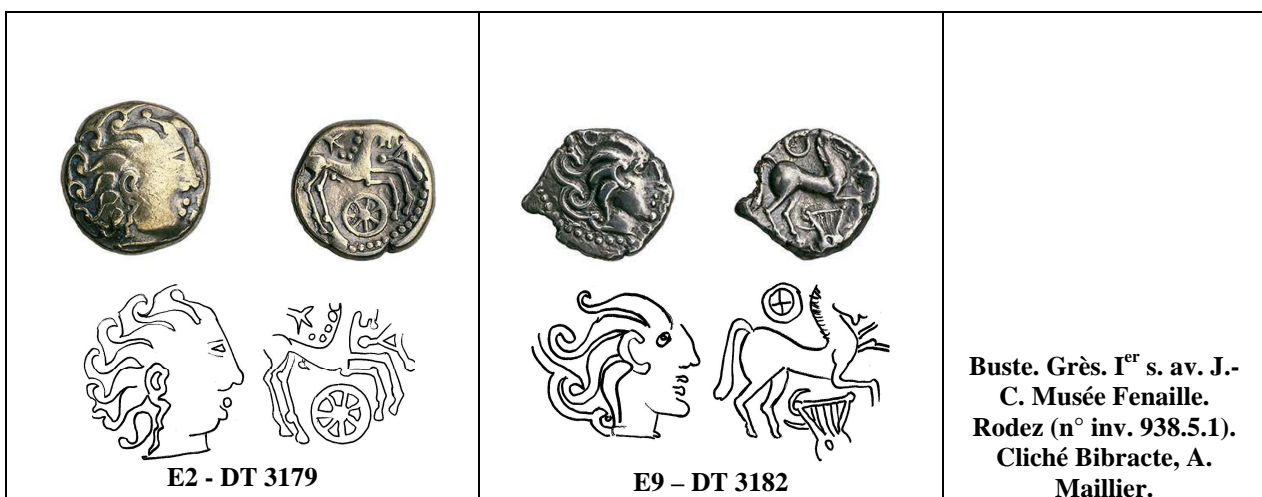
Nous observons par ailleurs des coiffures aux mèches ramenées vers l'arrière, mais qui n'épousent pas la forme du crâne (Ill. 81 - Ill. 82). Par un procédé que nous supposons être l'emploi de la chaux, mentionné par Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, V, 28), les mèches de cheveux tiennent décollées du crâne.



**Ill. 81 – Exemple de longues mèches décollées du crâne (A27 - DT 3555).**

**Ill. 82 – Céramique de Magdalensberg présentant le même type de coiffure aux mèches longues et décollées du crâne. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Autriche. D’après Birkhan 1999 : 211, fig. 275.**

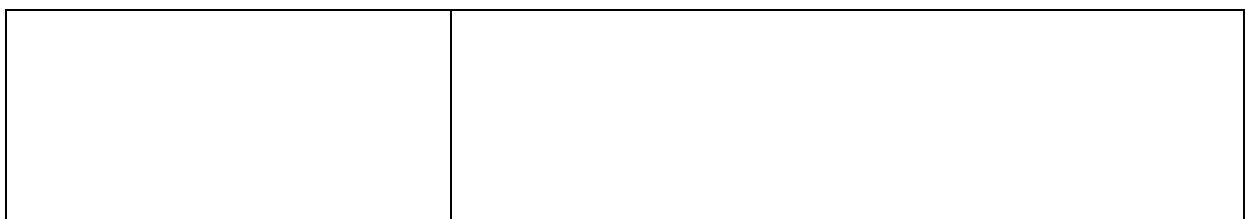
Les longues mèches peuvent avoir la forme de « crosses » c’est-à-dire, être terminées par un enroulement en spirale (Ill. 83).

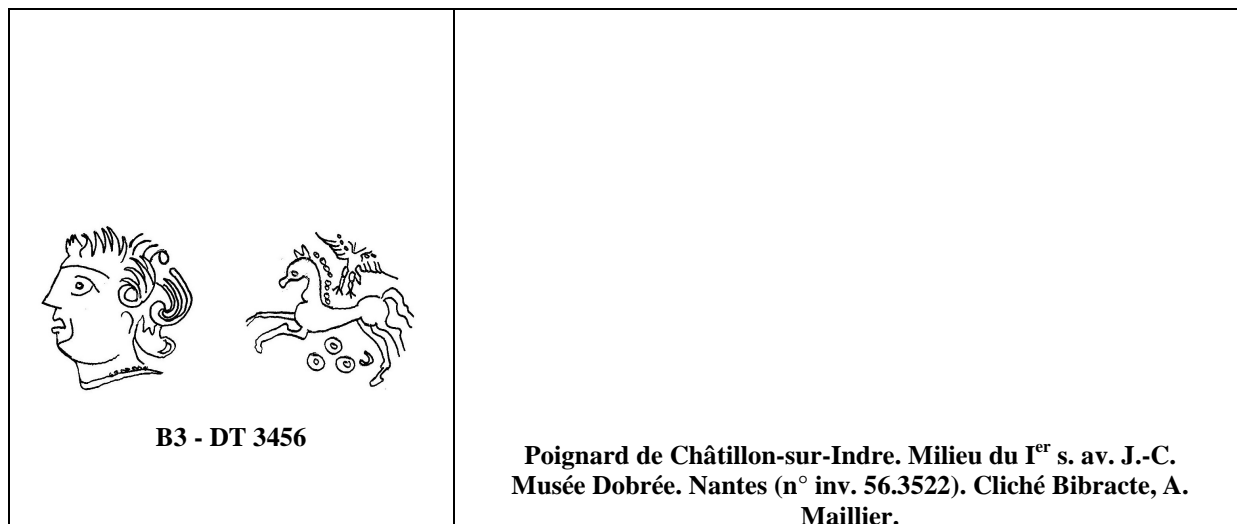


**Ill. 83 – Exemple de mèches en crosses dans le corpus et la sculpture.**

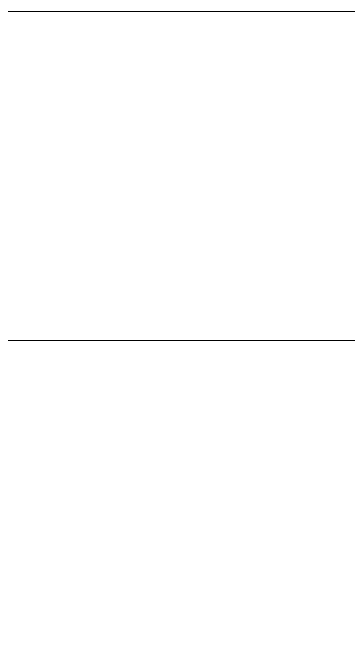
### **b) Les boucles et mèches ondulées**

Les mèches peuvent également onduler vers l’arrière du crâne, sur les monnaies (Ill. 84) comme sur les autres supports.



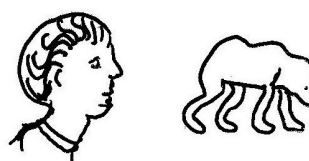


**Ill. 84 – Exemple de mèches ondulant dans le corpus et sur un autre support.**



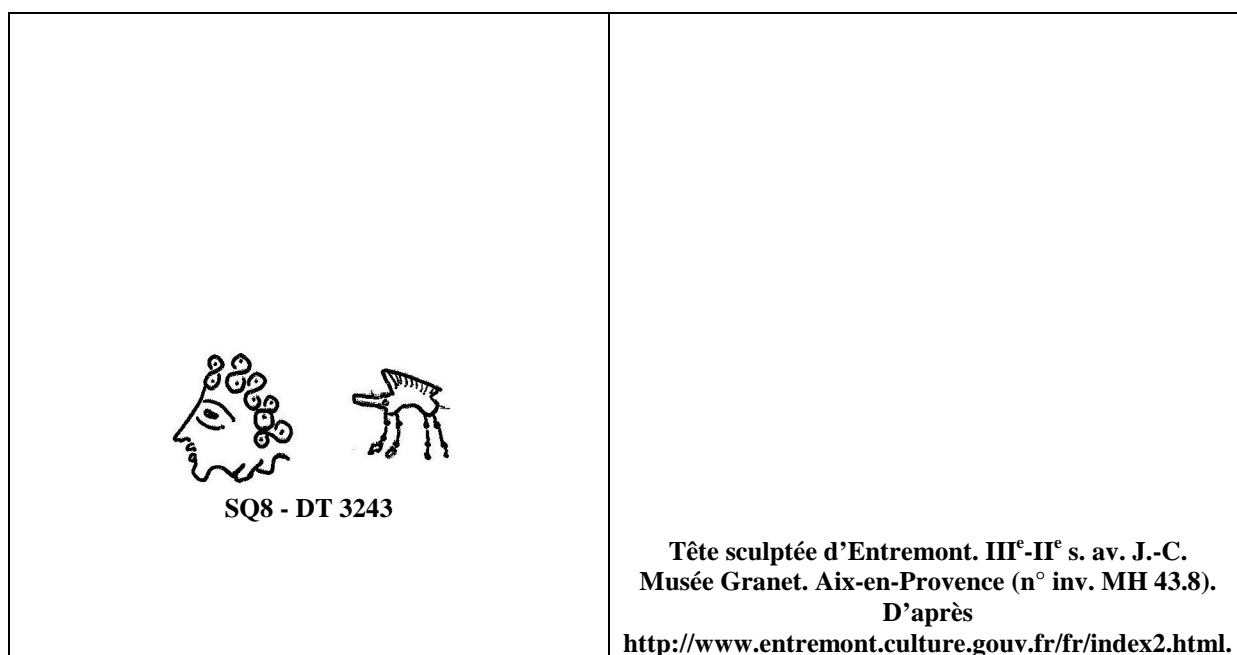
**Ill. 85 – Ornement de poignée d'épée. Stradonice, Bohême. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée National de Prague. D'après Duval 1977, réed. 2009 : 257, fig. 239.**

Des mèches ondulées forment des vagues comme sur la monnaie éduenne E32 - DT 3223 (Ill. 86).



**Ill. 86 – Quinaire E32 - DT 3223.**

Viennent ensuite des coupes aux mèches courtes et bouclées (Ill. 87).

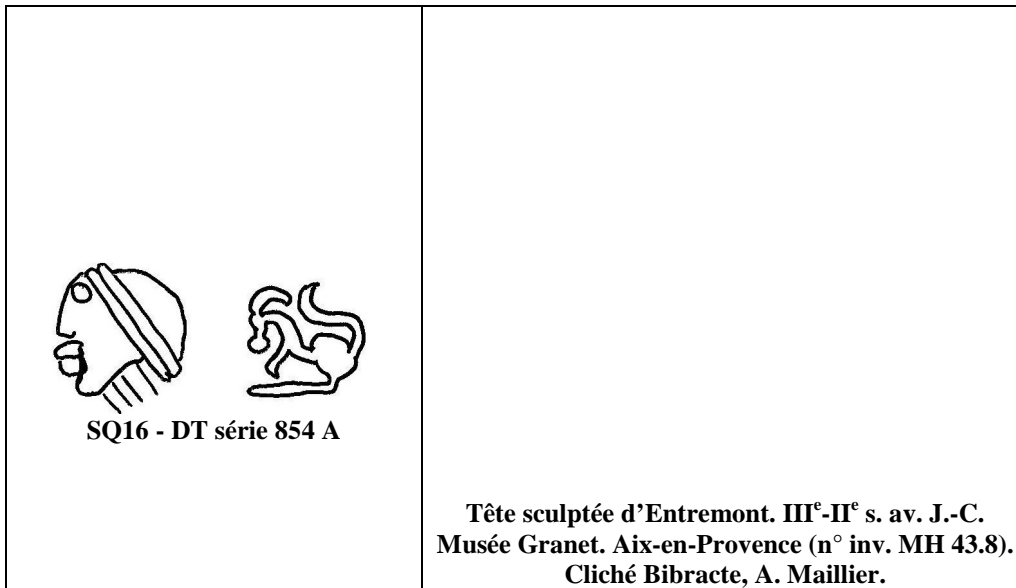


Ill. 87 – Exemple de chevelure bouclée dans le corpus et en sculpture.

### c) Les tresses

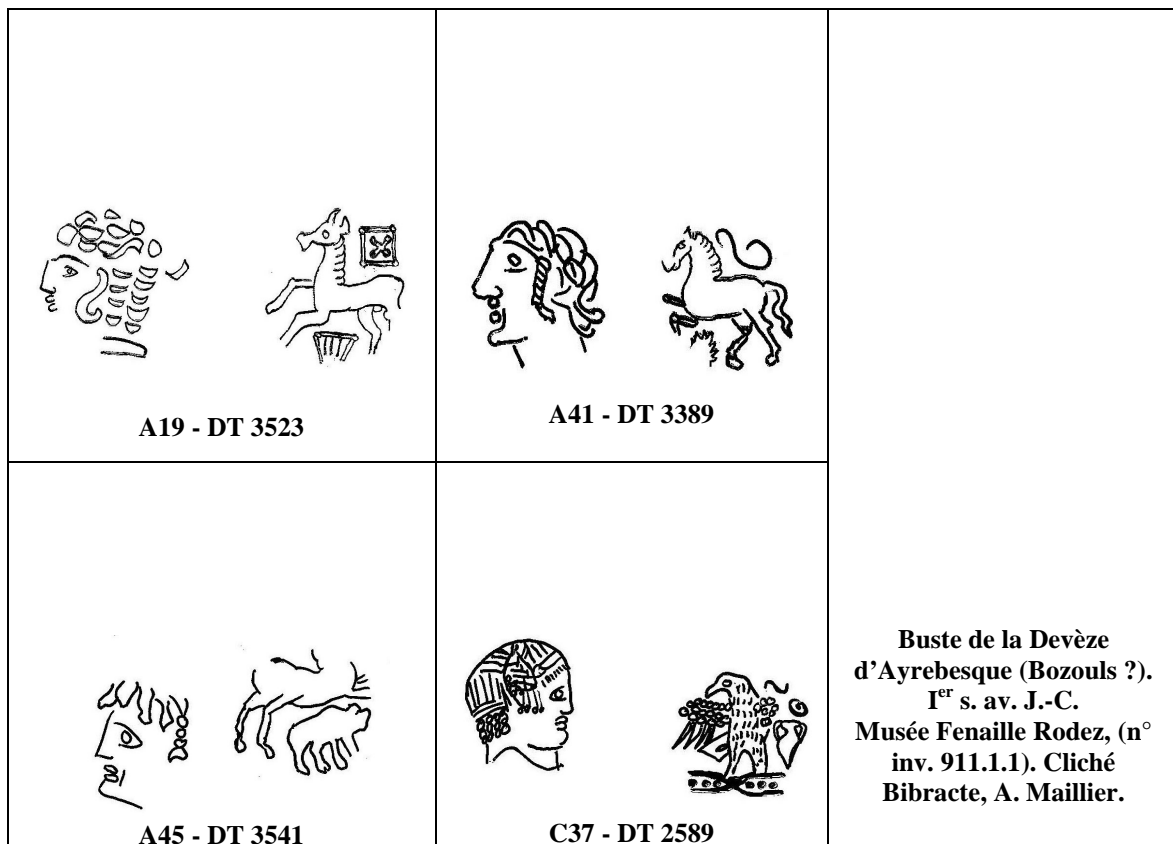
Certaines coiffures présentent des ornements semblables à des bourrelets (Ill. 88). La sculpture permet d'affirmer que dans certains cas, il s'agit de tresses. Nous reviendrons plus en détails sur ces types de coiffures.





III. 88 – Bourrelet de cheveux autour de la tête dans le corpus et en statuaire.

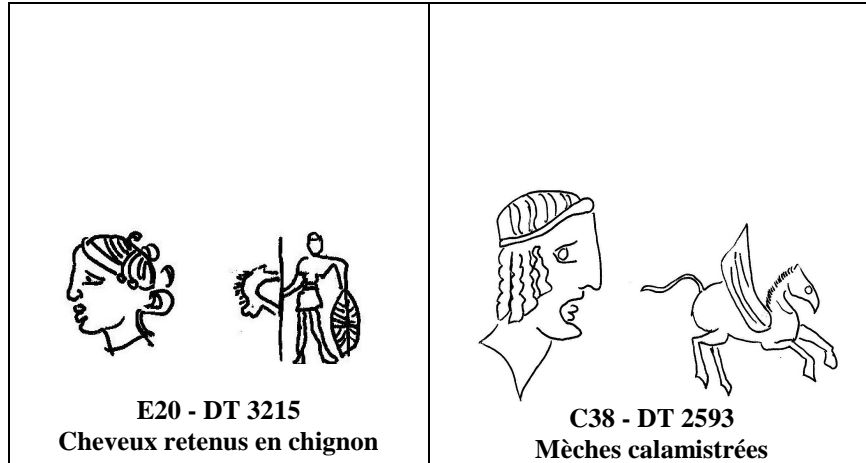
Certains personnages arborent une tresse qui retombe sur le côté du visage (III. 89).



III. 89 – Exemples de chevelures tressées dans le corpus et en statuaire.

### d) Les modes capillaires étrangères

Deux dernières coiffures dérivent des influences extérieures puisque nous les retrouvons sur des images copiées ou d'inspiration romaine (Ill. 90 – cf. Chapitre 3, B.).



Ill. 90 – Exemples de coiffures issues d'influences extérieures.

### e) Une codification de la coiffure ?

Nous ne possédons que peu d'informations concernant les coiffures dans le monde celtique et seules des hypothèses peuvent être émises. Certaines coiffures semblent se rapporter à des statuts particuliers, les bourrelets de cheveux notamment, dont nous développerons le rôle ultérieurement. Dans d'autres civilisations de l'Antiquité, la coiffure permet d'évoquer un rôle, religieux ou politique, au sein de la société à l'image des princes de l'Égypte pharaonique qui portent une tresse retombant sur le côté de la tête (Ill. 91).

**Ill. 91 – Mèche de l'enfance et mèche princière arborées par les enfants royaux et divins égyptiens<sup>6</sup>.  
D'après Peters-Destéact 2003 : 370.**

<sup>6</sup> La mèche de l'enfance est portée par les enfants royaux lorsqu'ils accomplissent une fonction sacerdotale. La mèche princière est portée par tous les enfants royaux (garçons et filles) jusqu'à l'âge de 12 ans.

### **3. Les Gaulois vus par leurs voisins**

Les Grecs et les Romains ont représenté des Celtes sur différents supports. Dans les paragraphes suivants, nous verrons si l'image des Gaulois par leurs voisins se trouve en adéquation avec les effigies des monnaies gauloises.

Les images de Celtes produites par les Grecs et les Romains sont empreintes de leur contexte de réalisation. Les figures les plus diverses sont fournies par les monnaies romaines. Dans ce cadre, les Gaulois sont présentés en tant qu'adversaires de guerre. De même, les Romains et les Grecs voient en eux les barbares qui ont pris le Capitole (391-390 av. J.-C.) et pillé le sanctuaire de Delphes (279 av. J.-C.). Toutes ces images utilisent les clichés de l'époque et s'insèrent dans un discours selon lequel les Gaulois représentent une menace. Les caractères physiques des Celtes sur ces images correspondent-ils à la réalité ou y sont-ils rendus plus redoutables ? Nous allons voir si cette iconographie permet d'établir des parallèles avec les figures humaines des monnaies gauloises et ainsi, avancer dans leur identification.

#### **a) Le Gaulois vaincu**

Sur les monnaies romaines, le Gaulois vaincu aux pieds d'un trophée est l'image la plus utilisée (Ill. 92). Sa position de captif glorifie les Romains. La première monnaie à figurer cette image est le denier de C. Fundanius, émis en 101 av. J.-C. La composition sera reprise en 98 av. J.-C. sur le denier de T. Cloulius, puis par Jules César en 48/47 av. J.-C. et en 46/45 av. J.-C. Le Gaulois captif est toujours présenté de la manière suivante : nu, musclé, et le buste de face. La force de l'ennemi vaincu est exhibée pour mettre en valeur l'importance de la victoire.

<b>Quinaire de C. Fundanius. 101 av. J.-C. Crawford 326/2. D'après acsearch.info.</b>	<b>Quinaire de T. Cloulius. 98 av. J.-C. Crawford 332/1b. D'après acsearch.info.</b>
<b>Denier de Caius Julius Caesar. 46-45 av. J.-C. Crawford 468/1. D'après acsearch.info.</b>	

**III. 92 – Monnaies romaines montrant le Gaulois vaincu.**

Un denier émis par P. Fonteius Capito en 55 av. J.-C. montre un Gaulois en train d'être vaincu durant une bataille : il tente de se protéger à l'aide de son bouclier, de la lance d'un cavalier romain, à la manière des celtomachies (Ill. 93).

**III. 93 – Denier de P. Fonteus P. f. Capito. 55 av. J.-C. Crawford 459/1. D'après acsearch.info.**

### **b) Le Gaulois redoutable**

S'il n'est pas en position de vaincu, le Gaulois est toujours figuré en tant qu'adversaire, guerrier, mais pendant la bataille, belliqueux et redoutable (Ill. 94). Sur les deniers de Licinius Nerva et L. Hostilius Saserna, les guerriers gaulois se tiennent sur des chars de guerre et sont en action. Ici encore, l'anatomie est mise en valeur pour montrer la force de l'adversaire. Le denier de L. Hostilius Saserna présente au droit, un « portrait » de Gaulois. Comme sur les revers des monnaies, il a les cheveux mi-longs, avec des mèches désordonnées, les traits de son visage sont prononcés, et il est barbu.

<b>Denier de Licinius Nerva. 47 av. J.-C. Crawford 454/1. D'après acsearch.info.</b>	<b>Denier de L. Pomponius, Cn. f. 118 av. J.-C. Crawford 282/3. D'après acsearch.info.</b>
<b>Denier de L. Hostilius Saserna. 48 av. J.-C. Crawford 448/2a. D'après acsearch.info.</b>	

**III. 94 – Exemples de figurations du Gaulois redoutable sur des monnaies romaines.**

Même si la nudité prédomine, sur des émissions césariennes, les Gaulois portent des braies et des tuniques, vêtements difficilement perceptibles sur les monnaies gauloises au réalisme moins prononcé que les monnaies romaines.

Les chevelures des Gaulois sur les types monétaires latins sont assez longues et épaisses, presque hirsutes comme les décrit J.-L. Desnier (1991). Sur les séries gauloises, si les cheveux sont longs, ils n'en sont pas pour autant désordonnés, toutes les mèches étant savamment étudiées et organisées.

Les Celtes sont aussi caractérisés par le port du torque ainsi que par le carnyx, présents dans des scènes de guerre et sur des trophées. T. Manlius Torquatus, ayant vaincu un illustre Gaulois, a récupéré le torque qu'il portait en symbole de sa victoire (III. 95). Ce torque figure sur des monnaies de L. Manlius Torquatus (113/112 av. J.-C.) et il rappelle les exploits de son ancêtre. Au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. les historiens Claudius Quadrigarius et Tite-Live relatent un épisode opposant Manlius Torquatus à un Gaulois et qui vaut le surnom de « Torquatus » (Tite-Live, *Histoire romaine*, VII, 9-10).

**Ill. 95 – Denier de L. Manlius Torquatus. 113/112 av. J.-C.  
Crawford 545/2. D'après acsearch.info.**

Ces archétypes de Gaulois barbares, forts et redoutables s'opposent aux représentations de Romains, glabres, vêtus et civilisés. Sur ces monnaies romaines, le Celte est idéalisé en tant que guerrier sauvage ne respectant aucune règle, ce qui permet d'opposer la figure du *pius romanus* et celle de l'*impius miles gallicus* (Desnier 1991).

Les monnaies ne sont pas les seules à dépeindre des Celtes comme le montre la celtomachie de la frise de terre cuite de Civitalba (Italie, II<sup>e</sup> s. av. J.-C.) ; les guerriers nus portent un torque ; sur l'image, un des deux Gaulois est barbu (Ill. 96).

**Ill. 96 – Fragments de la frise de terre cuite de Civitalba, Italie. II<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
D'après Schönfelder 2010 : 21.**

### **c) Le Gaulois dans la statuaire gréco-romaine**

Dans le monde grec, les Celtes sont surtout figurés en statuaire (Ill. 97). Les exemples les plus connus sont « Le Gaulois mourant », bronze de l'acropole de Pergame (Turquie), III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C., dont nous possédons une copie de marbre au musée du Capitole, et « Le Gaulois se suicidant avec sa femme », au musée national des Thermes, daté de la même période que l'œuvre précédente.

<p><b>Gaulois se suicidant avec sa femme.</b>  <b>Pergame. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Copie romaine.</b>  <b>Musée national des Thermes. Rome.</b>  <b>D'après Meuleau 2007 : 12.</b></p>	<p><b>Le Gaulois mourant. Pergame. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Copie romaine.</b>  <b>Musée du Capitole. Rome. D'après Duby, Daval 2002.</b></p>
--	--

**Ill. 97 – Les Celtes dans la statuaire grecque.**

Dans une nudité héroïque fidèle aux canons hellénistiques, les Gaulois sont ici montrés dans leur noblesse. La force et la douleur de ces hommes vaincus sont théâtralisées. Leur aspect physique diffère des monnaies romaines. Leurs cheveux sont moins longs et moins hirsutes ; ils portent la moustache. Leur musculature et leur force sont amoindries du fait de leur position : celle du Celte blessé fidèle aux canons de l'art hellénistique. Le port du torque persiste.

Donc, les figures des Gaulois d'après les Grecs et les Romains ne correspondent pas aux effigies des monnaies gauloises. Ni les Grecs, ni les Romains, ni même les Gaulois ne cherchent à être fidèles à la réalité. Les Romains manipulent l'image pour faire des Celtes des barbares redoutables, et les figures grecques sont adaptées pour montrer le *pathos* du noble gaulois vaincu. Si son allure diffère, il est toujours figuré en tant que guerrier, autrement dit, en adversaire ; le torque est perçu comme caractéristique de ces guerriers.

Les images sont orientées pour servir des discours et identifier les effigies des images monétaires gauloises. Ces observations permettent de garder à l'esprit que les effigies des monnaies gauloises peuvent, comme dans l'art monétaire des voisins ou dans l'art en général, être adaptées, idéalisées, mises au service d'un message.

#### 4. Des images cachées dans les types monétaires ?

De récentes études tendent à démontrer que les images monétaires gauloises ne sont pas faites pour être regardées sous un angle unique, mais sous différents points de vue. En modifiant le sens de lecture de certaines d'entre elles, il serait possible de dévoiler de nouvelles images, pas forcément perceptibles de prime abord. Ce phénomène montrerait que les images monétaires sont plus réfléchies qu'il n'y paraît.

##### **a) Par rotation des images monétaires sur l'axe du flan monétaire**

En regardant des effigies non pas de face, mais en les faisant tourner de trois-quarts sur l'axe du flan monétaire, avec une lumière rasante, G. Chimirri-Russell (2003) fait apparaître de nouvelles effigies (Ill. 98), à la manière des anamorphoses, introduisant une troisième dimension aux images monétaires. Sur les 400 monnaies de son étude, environ 85% des effigies lisibles transcrivent ce phénomène (*ibidem*).

Ce jeu sur la perspective de l'image induit une déformation optique du motif lorsqu'il n'est pas vu sous le bon angle. Ceci expliquerait certaines distorsions observées sur les effigies.

Ainsi un œil qui apparaît démesurément grand par rapport au reste de l'effigie en l'appréhendant de manière frontale reprend des proportions plus justes du point de vue de trois-quarts.

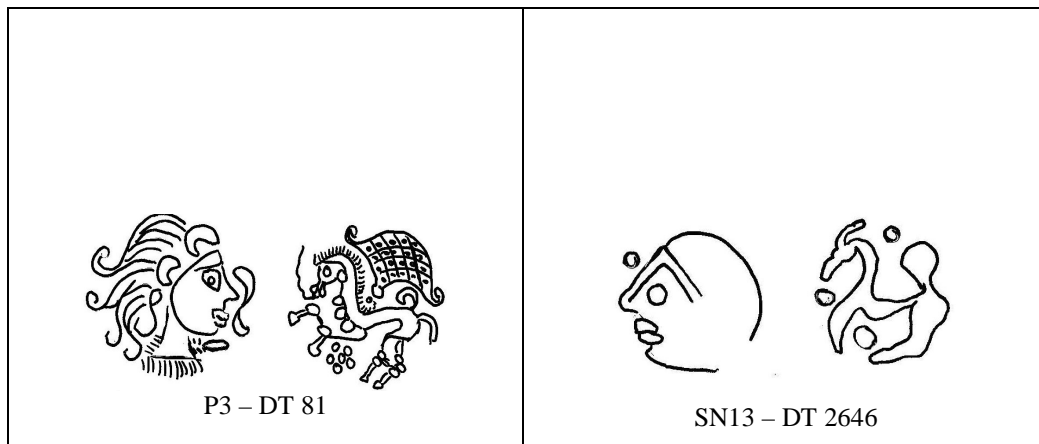
De même, par ce principe proche de celui des anamorphoses, certains éléments du champ monétaire, qui n'étaient pas forcément intelligibles dans le type monétaire, prennent tout leur sens en devenant des parties de l'effigie perçue de trois-quarts. Par exemple, du point de vue frontal, un point placé devant le nez de l'effigie devient le deuxième œil de cette dernière une fois la rotation de trois-quarts appliquée. De la même manière, une esse placée devant le visage devient le contour de ce dernier et un second œil.



**Ill. 98 – Expérimentations de G. Chimirri-Russell en observant les types monétaires de trois-quarts.  
D'après Chimirri-Russell 2003 : 445.**

Certaines effigies de notre corpus montrent les mêmes types de compositions frontales : présence d'un point ou d'une esse devant le nez (Ill. 99). La monnaie SN 13 laisse bien apparaître une seconde effigie de trois-quarts. Par contre, nous n'avons pu vérifier

l'hypothèse pour le statère P3 car nous n'avons pas eu la possibilité de manipuler des exemplaires de toutes les séries monétaires de notre corpus.



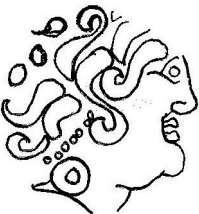
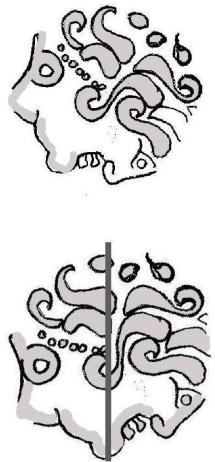


III. 99 – Types monétaires présentant des compositions semblables aux observations de G. Chimirri-Russell.

Pour G. Chimirri-Russell (*ibidem*), ce phénomène représente les héritages de la « métamorphose plastique » de l'art celtique et exprime toute l'habileté des graveurs qui auraient réfléchi, dans certains cas en trois dimensions, dans le but d'obtenir deux images (l'une en deux dimensions et l'autre en trois) en une.


### b) Par rotation du type monétaire sur lui-même

Deux articles récents de B. Fischer expliquent qu'il serait possible d'isoler des images « cachées » dans les images monétaires, ou faire apparaître d'autres images par rotation de cette même image (Fischer 2008 et 2009). Sans pour autant aller aussi loin qu'elle dans la recherche d'images secondaires, en regardant certains types monétaires sous un autre angle, des éléments intéressants apparaissent. En effet, sur des images attribuées aux Arvernes (III. 100) et aux Éduens (III. 101), des effigies nouvelles se substituent aux images principales, comme l'illustrent les tableaux ci-dessous, où nous confrontons l'image originale et la nouvelle image obtenue suite à la rotation.

Le symbole rond, situé au niveau du cou de l'effigie principale et difficilement identifiable, devient l'œil de l'effigie secondaire. Son rôle dans l'image se clarifie. L'effigie de la monnaie A8 – DT 3371 découvre peut-être deux visages accolés.

 <p>A8 - DT 3371</p>		<p>Selon la rotation appliquée,</p> <p>Une effigie orientée à gauche se dévoile,</p> <p>Ou deux effigies accolées apparaissent.</p>
 <p>A9 - DT 3372</p>		<p>Une effigie orientée à gauche se dévoile</p>

III. 100 – Images « cachées » supposées sur les types monétaires arvernes.

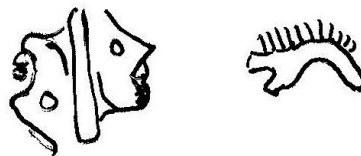
 <p data-bbox="247 757 406 784">E2 - DT 3179</p>		<p data-bbox="880 459 1401 533"><b>Par la rotation de l'effigie, une seconde effigie orientée à gauche est visible.</b></p>
---	--	---

**Ill. 101 – Image « cachée » supposée sur un type monétaire éduen.**

V. Kruta évoque une déité majeure du panthéon celtique, issue d'un fonds indo-européen dont le double aspect serait perceptible dans l'art de la seconde moitié du I<sup>er</sup> millénaire avant notre ère. Cette perception de la divinité serait, toujours selon lui, à l'origine de la réaction de Brennos face aux divinités anthropomorphes grecques (Kruta 1992 - Kruta, Bertuzzi 2007). Ainsi, d'après ces récentes réflexions, les Celtes représentent bien leurs dieux, mais suivant un aspect changeant, rendant sa nature omnisciente, qui s'oppose aux figurations trop réductrices des Grecs.

Cet aspect double de la divinité serait évoqué sur des objets comme le bicéphale de Roquepertuse (Ill. 102) ou sur les fibules à masques. Certains exemplaires arborent des masques divergents unis par leurs coiffures d'aspects identiques, mais qui présentent malgré tout de petites différences. Deux possibilités d'interprétation s'offrent aux yeux de ceux qui les regardent : soit un binôme divin, soit un dieu à deux aspects, à la fois solaire et infernal. Cette dualité, retrouvée sur le potin lingon L7 - DT 3262 et sur les images « cachées » évoquées précédemment abondent dans le sens d'une divinité changeante (Ill. 103).

**Ill. 102 – Bicéphale de Roquepertuse. III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée d'Archéologie méditerranéenne. Marseille.  
Cliché Bibracte, A. Maillier.**



**Ill. 103 – Potin aux têtes jumelées L7 - DT 3262.**

D'autres œuvres celtiques transcrivent une double lecture comme le visage réversible du Bad-Dürkheim (Allemagne, fin V<sup>e</sup> s. - début IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.), ou le couvre-chef de la *Petrie Crown* (Irlande) avec des décors de têtes humaines aux yeux ornithomorphes (Ill. 104). Une sculpture trouvée en Grande-Bretagne montre aussi une « image cachée » suivant le sens de lecture. Il s'agit de la pierre de Turoe datant du début de notre ère (Van Berg 2003). En projetant à plat les décors sculptés du bloc, une tête de porcine de face apparaît (Megaw, Megaw 1989 - Ill. 105).

**Ill. 104 – La Petrie Crown. III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée national irlandais. Dublin.  
D'après Birkhan 1999 : 332, fig. 594.**

**Ill. 105 – Pierre de Turoe. Irlande. I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. ?  
Développé d'après Duval 1977, réed. 2009 : 200, fig. 164. Photo d'après Meuleau 1997 : 112.**

Un phénomène semblable s'observe sur certaines variantes des potins dits « à la grosse tête » attribués aux Séquanais (SQ16 – DT série 854 A). La lecture traditionnelle y voit une effigie de profil. Lorsque celle-ci se trouve stylisée à l'extrême, la bouche se résume à un point, le nez à un trait, et l'œil à un second point. La forme du profil est ronde. En faisant tourner ces images d'environ 90° antihoraire, le point qui signifie le nez devient un second œil d'une effigie cette fois de face (Ill. 106).

<b>DT 3088</b>		<b>Une effigie orientée à droite apparaît</b>
<b>DT 3088 A</b>		<b>Une effigie de face apparaît</b>
<b>DT 3091</b>		<b>Une effigie orientée à droite apparaît</b>
<b>DT 3092</b>		<b>Une effigie de face apparaît</b>

**Ill. 106 – Rotation des effigies de potins dits « à la grosse tête ».**

## **5. Attributs et ornements**

S'il n'est pas possible d'identifier les personnages qui peuplent les types monétaires, les attributs qui les parent pourraient conforter certaines hypothèses. Nous recensons des torques, des colliers de « perles » et des ornements de cheveux (sortes de « diadèmes »).

### **a) Le torque**

#### ***(1) Un bijou emblématique***

Le torque est « le » bijou celtique par excellence et apparaît dans l'iconographie monétaire (Ill. 107). Connu depuis le Hallstatt en tant que parure aristocratique, il accompagne les défunts dans leur dernière demeure. Certains torques en or sont fabriqués uniquement pour être placés dans des tombes princières hallstattiennes (Hautenuve 2005). Ils

peuvent aussi bien être l'apanage d'un homme que celui d'une femme pour cette période, comme le confirme le torque en or trouvé dans la tombe féminine au pied du Mont-Lassois (Vix, Ill. 108). Ce dernier fait office d'exception puisque la plupart des découvertes dans des tombes hallstattiennes sont des torques en bronze ou appartiennent à une parure masculine. Des exemplaires ont été exhumés de tombes féminines du début du second âge du Fer (la tombe de Dürkheim par exemple). Il s'agit donc d'un attribut des aristocrates et des guerriers durant des siècles mais aussi, d'un symbole social.



**Ill. 107 – Exemple de port du torque au droit de la monnaie A56 – DT 3592.**

**Ill. 108 – Torque de Vix. Vers 480 av. J.-C. Musée du Châtillonnais.  
Châtillon-sur-Seine (n° inv. 91.10.1). D'après Müller 2009a : 182, ill. 242.**

Toujours à Vix, deux statues acéphales ont été retrouvées dans un contexte d'enclos cultuel daté du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Ces statues sont celles d'un couple assis, avec les genoux repliés sur la poitrine (Ill. 109). Des traces sur les statues indiquent que les têtes ont été sciemment supprimées (Chaume *et al.* 2000). L'homme tient un bouclier ovale et porte une épée à son côté droit, manifestant un caractère guerrier. La femme est vêtue d'un manteau droit et est



parée d'un torque. Les interprétations en font l'image d'un couple ancestral, peut-être ayant un rapport avec la fondation de la communauté (Hautenaue 2005).

**Ill. 109 – Couple de Vix. V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée du Châtillonnais. Châtillon-sur-Seine.  
D'après Deyts 1998 : 28.**

La plupart des découvertes de torques d'or dans des tumulus hallstattiens présentent des traces d'usure. Il s'agit donc d'un bijou porté du vivant de la personne, dont la symbolique se perpétue dans la mort.

**Ill. 110 – Ex-voto de Chamalières. Musée Bargoin. Clermont-Ferrand.  
D'après Duval 1977, rééd. 2009 : 268, fig. 251.**

Pour les Grecs et les Romains, ce bijou est typique des guerriers gaulois ; il permet d'identifier l'appartenance à une nation, au même titre qu'à l'époque gallo-romaine, les figurations de torques dans la statuaire soulignent une identification à une tradition celte (et non plus un marqueur social), comme sur les ex-voto de Chamalières (Puy-de-Dôme) par

exemple (Ill. 110). Ainsi, de nombreux exemples de l'art gréco-romain représentent des combattants celtes parés de cet attribut (Ill. 111).

**Ill. 111 – Celtes portant un torque dans l'art étrusque. Fragments de la frise de terre cuite de Civitalba, Italie. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. D'après Schönfelder 2010 : 21.**

D'après les textes et l'art de leurs voisins, les guerriers celtes semblent indissociables du torque alors qu'il n'accompagne pas les guerriers dans leurs sépultures. Rappelons que L. Manilius Torquatus s'attribue ce symbole gaulois retrouvé jusque sur les monnaies qu'il émet en 113-112 av. J.-C. Cet épisode a lieu au II<sup>e</sup> s. av. J.-C. ; il est la preuve que le torque persiste en tant que symbole nobiliaire et surtout militaire au second âge du Fer. L'importance de l'emblème est telle que l'armée romaine l'adopte pour honorer certains de ses officiers.

**Ill. 112 – Denier de L. Manlius Torquatus. 113/112 av. J.-C. Crawford 545/2. D'après acsearch.info.**

***(2) La fonction symbolique du torque***

Bien plus qu'un élément de parure, le torque sert pendant le Hallstatt, à thésauriser du métal précieux, mais peut aussi s'avérer un cadeau de prestige ou un objet votif (Lewuillon 1999). Des découvertes isolées de torques exclusivement en or, et souvent associés à des monnaies, pour le début du second âge du Fer, corroborent une interprétation votive. Le dépôt de parures d'Erstfeld (Suisse) découvert sous un rocher contenait, entre autres, quatre torques

d'or. Le dépôt daterait de la fin du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. et serait dédié à une divinité de la nature ou des routes (Ill. 113).

**Ill. 113 – Torques d’Erstfeld. Fin du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Dépôt au Musée national suisse. Zurich (n° inv. A-52044-52050). D’après Müller 2009a : 197, ill. 262.**

Deux torques d’or trouvés dans une tourbière de Clonmacnoise en Irlande auraient été réalisés durant la première moitié du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Le torque en or découvert à Mailly-le-Camp (Aube) date, quant à lui, de la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. – début I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Il aurait été offert à un sanctuaire par les Nitiobroges (Kruta 2000 - Ill. 114). Le dépôt de Tayac (Gironde), daté de la même époque regroupe des statères, quarts de statères et un torque d’or contenus dans des poteries pour un total d’environ 4 kg d’or (Ill. 115). La tradition des dépôts persiste donc à travers le temps.

**Ill. 114 – Torque de Mailly-le-Camp. Fin II<sup>e</sup> – début du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée d’Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye. D’après Müller 2009a : 126, ill. 161.**

**Ill. 115 – Torque du trésor de Tayac. Fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée de Tayac. Gironde.  
Fac-similé. Musée de Bibracte. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Ces exemples de découvertes isolées montrent que le torque possède aussi un caractère sacré perceptible dans l'ensemble du monde celte et qui se prolonge durant la période laténienne. En effet, des torques parent des personnages divins ou sacrés. Il s'agit alors d'un attribut ambivalent, concernant aussi bien le domaine politique que celui du divin. Cependant nos informations restent partielles. En effet, les torques d'or semblent absents des tombes laténiennes alors que ceux de bronze y prennent de l'importance.

***(3) Un attribut divin ?***

Le « dieu » de Bouray, des personnages du chaudron de Gundestrup, la divinité du chaudron de Rynkeby et une des statues découvertes à Paule sont parées d'un torque. Toutes les représentations ci-dessous (Ill. 116) évoquent le monde divin, mythologique ou sacré. Sur le chaudron de Gundestrup, le personnage à la ramure de cerf en porte un autour de son cou, mais en brandit aussi un autre dans sa main droite. Il semble que dans certains cas, le torque soit plus un attribut divin qu'aristocratique. Ceux figurés sur le chaudron de Gundestrup correspondent à des objets trouvés en fouille. Il s'agit dans ces cas de bijoux d'or indiquant un statut particulier.

<p><b>Statue de Bouray-sur-Juine. I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Musée d'Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye. Cliché J.-G. Berizzi. Direction des musées de France.</b></p>	<p><b>Plaque interne du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>	<p><b>Tête sculptée de Mšecke Žehrovice. III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée national de Prague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>
<div data-bbox="290 792 568 1279" data-label="Image"> </div> <p><b>Dieu au torque d'Alésia. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon. Cliché F. Perrodin.</b></p>	<p><b>Statue de Paule. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. SRA Bretagne. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>	<p><b>Plaque externe du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>
<p><b>Chaudron de Rynkeby. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ? D'après Hatt 1989 : 74, fig. 59.</b></p>		

**Ill. 116 – Exemples de personnages portant un torque dans l'art celtique.**

L'emblème guerrier est paradoxalement absent des tombes de guerriers au second âge du Fer, ce qui laisse supposer qu'il n'a de valeur qu'au combat. Certaines hypothèses laissent penser que ces bijoux peuvent avoir été dédiés à des divinités ou attribués à des statues honorant les combattants illustres (Musée de Bibracte 2010). Les rares découvertes de torques

en or dans des contextes funéraires laténiens se révèlent en réalité, comme dans les tumuli du Glauberg ou de Reinheim, des réminiscences des traditions hallstattiennes (Guggisberg 2009a).

#### ***(4) Un symbole des aristocrates ?***

Au second âge du Fer, l'iconographie du torque est toujours en relation avec l'aristocratie, mais une nouvelle classe émergente en modifie la nature, le pouvoir évoqué n'étant plus héréditaire mais militaire. Malgré tout, sa fonction est étroitement liée à des croyances puisque les sources écrites mentionnent, au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., des guerriers gaulois nus au combat, parés uniquement d'un torque et de bracelets censés leur apporter la protection (Polybe, *Histoires*, II, 26, 7-8).

De même, la symbolique du torque se rapporte aux grands personnages de la cité puisqu'il agrémente des statues d'ancêtres ou de guerriers héroïsés et faisant l'objet d'un culte comme à Entremont ou à Glanum. À noter que H. Hautenaue a identifié les types de torques portés par ces statues, à des torques d'or découverts en fouille. Ils marquent une place privilégiée dans la société (Hautenaue 2005).

Les recherches sur les torques d'or du second âge du Fer menées par H. Hautenaue apportent d'autres informations (*ibidem*). Dans son ouvrage elle revient sur la symbolique multiple du torque à l'époque laténienne en croisant données archéologiques et iconographiques : il se révèle parure féminine, attribut du guerrier, objet de culte, offrande ou « lingot ».

Le torque, utilisé aussi bien en tant qu'attribut aristocratique que divin, ne peut aider à déterminer la nature de celui qui le porte sur les monnaies. Ce n'est pas le cas des autres supports car, suivant le contexte de découverte du torque même ou de sa représentation, nous pouvons éventuellement en déterminer l'utilisation. Pour les monnaies, le seul indice digne d'intérêt est l'image du revers associé à l'effigie. Lorsqu'il s'agit d'images guerrières au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., l'effigie doit concerner le domaine guerrier. Cependant rien n'indique si nous sommes face à une figure idéalisée d'un aristocrate, d'un ancêtre ou d'une divinité guerrière. Il conforte l'idée que l'âge du Fer assimile le pouvoir politique au pouvoir religieux, les deux se confondant dans une seule et même personne. Des tombes abritant des membres des élites

livrent parfois des objets qui marquent un rôle sacerdotal, et ce depuis le Hallstatt. Une tombe du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. et découverte à Villejoubert (Charente) a livré une épée servant à pratiquer des sacrifices, et une coupe servant pour les libations.

## 6. Les colliers de perles

Certaines effigies portent des parures autres que des torques. Il s'agit de colliers de perles (Ill. 117). La question esthétique seule motive-t-elle leur représentation ? Difficile de le croire sur des images où tout a un sens et où tout est réfléchi. Cette parure orne également les effigies sur des monnaies romaines (Ill. 118). Cependant, les colliers de perles sur les monnaies gauloises ne sont pas le fruit des influences romaines. En effet, les fouilles archéologiques confirment l'utilisation de perles en or, en ambre, en pierre, en terre cuite ou en verre pour des parures depuis le premier âge du Fer. Les tumulus hallstattiens de Poiseulla-Ville (Côte d'or) ont livré des perles en terre cuite ; celui du pied du Mont-Lassois a fourni, entre autres, un collier fait de perles d'ambre, de diorite et de serpentine appartenant à une parure pectorale de la tombe princière (Collectif 2003).



Ill. 117 – Exemple de collier de perles sur le statère B2 – DT 3458.

Ill. 118 – Denier de Lucius Appuleius Saturnius. 104 av. J.-C. Crawford 317/3a. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2001.3.174). Cliché F. Perrodin. L'effigie porte un collier de perles.

Les Gaulois sont de très grands verriers et nombre de perles de verre sont retrouvées sur les chantiers de fouilles (Ill. 119).

<p><b>Perle de verre. Münsingen-Rain (Suisse). Fin III<sup>e</sup>-début II<sup>e</sup> s. av. J.-C., diamètre 2,5 cm. D'après Lambert, Lontcho 2009 : 14.</b></p>	
<p><b>Perles en verre - Fragment de bracelet en verre. Musée Schwab. Bienne (Suisse). 2<sup>e</sup> âge du Fer. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>	<p><b>Bijoux de Mathay. 2<sup>e</sup> âge du Fer. Musée d'Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye. Fonds Antiquités Nationales (n° inv. MAN52491). Cliché H. Lewandowski (cote cliché 91-000647). RMN.</b></p>

**Ill. 119 – Exemples de perles issues du monde celtique.**

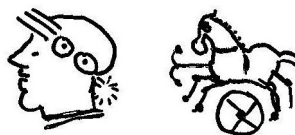
La technique du verre moulé permet aux artisans la réalisation d'anneaux et de perles pour des colliers. De même, les Celtes emploient le corail pour l'ornementation de certaines parures, mais aussi pour faire des colliers en perles irrégulières. L'ambre est un matériau d'importation très prisé depuis le Néolithique, utilisé pour réaliser des parures et des perles. Il semble qu'un caractère magique soit attribué à ces deux derniers matériaux (Duval 1977). De plus leur rareté en fait des éléments de prestige, que seule l'élite peut s'offrir.

Ces exemples sont la preuve que les Celtes sont familiers de l'utilisation de perles pour la parure. Les différents matériaux dans lesquels elles sont faites ne peuvent être transcrits sur les monnaies. Ces matériaux reflètent les niveaux sociaux, les plus beaux étant portés par les plus riches. Cependant, il semble que ces perles soient des ornements moins connotés symboliquement que les torques et rien en archéologie n'attribue un statut particulier à ceux ou celles qui les portent. Mais faut-il pour autant les considérer seulement comme remplissant une fonction ornementale ?



## 7. Les colliers lisses

Enfin un collier lisse vient orner la figure casquée à la romaine de l'effigie L2 - DT 3199 A. Ce dernier type de colliers est très peu documenté à l'opposé du torque. Associés à des figures militaires, leur rôle symbolique reste inconnu. Le collier se retrouve aussi bien sur une représentation masculine que sur la copie de la déesse Roma casquée (Ill. 120). S'il correspond à un objet du quotidien, en quelle matière est-il réalisé ? La fabrication de perles de verre dans le domaine de la verrerie gauloise ayant été démontrée en fouilles, ces colliers sont-ils en verre ? Leur emploi sur les monnaies ne joue-t-il qu'un rôle décoratif ? Ces usages de types de bijoux se limitent-ils à un phénomène local, et un symbolisme quelconque est-il transcrit par ces ornements, à la manière du torque ?



Ill. 120 – Collier lisse ? Quinaire L2 - DT 3199A.

Le collier lisse se situe au niveau de la troncature du cou, s'agit-il d'un réel élément de parure ou d'une façon de représenter la ligne indiquant cette coupure ? Le collier perlé est présent sur de nombreuses effigies de peuples gaulois, d'origines géographiques différentes, et orne des effigies nues ou casquées. Les monnaies de Gaule Transalpine (monnaies de Marseille, monnaies à la croix) et de régions plus au Sud (Rhoda) ont employé quasi systématiquement ce bijou. Est-ce une influence du Sud ou un motif usuellement employé en Gaule ?

## 8. Les effigies de face

### a) La tête de face

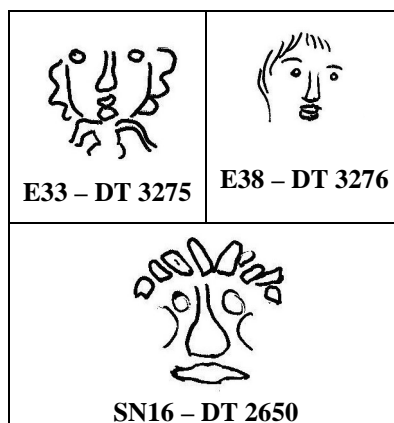
La figuration de la tête humaine semble avoir occupé une place à part dans l'art de l'ensemble de la culture celte. En effet, du Nord au Sud, les têtes humaines occupent une place de choix : elles sont présentes, figurées isolément sur toutes sortes de supports iconographiques (Ill. 121). Dans la péninsule ibérique par exemple, une unité dans la

représentation de « têtes isolées » émerge de la variété de matériaux dans lesquels elles sont réalisées (Almagro-Gorbea, Lorrio 1993). Son association avec certains éléments indique que la tête humaine connaît une interprétation particulière dans le mode de pensée des Celtes. Il en va de même pour les effigies des monnaies. Nous nous attarderons, dans les prochains paragraphes, sur des effigies particulières, puisqu'orientées de face.

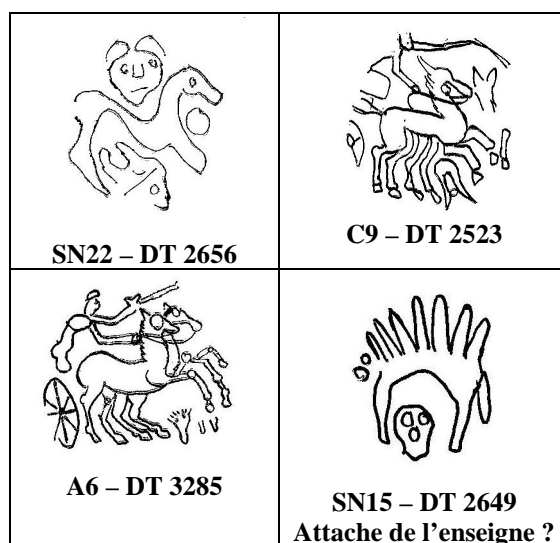
<p style="text-align: center;"><b>Agrafe de ceinture en bronze. 2<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Herrnsheim. Kreis Alzey-Worms, Allemagne. Moulage du Römisch- germanisches Zentralmuseum, Mayence. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>Petite tête de poignard de Corent. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée Déchelette. Roanne. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>Attache d'anse de seau anthropomorphe. 2<sup>e</sup> âge du Fer. Musée de Normandie. Caen. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>Tête de clavette de la Tombe à char d'Orval. 2<sup>e</sup> âge du Fer. Musée de Normandie. Caen. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>

**Ill. 121 – Exemples de figurations de têtes isolées dans l'art celtique.**

Le type de représentation des têtes de face s'avère très rare dans l'iconographie des monnaies gauloises. Dans le corpus, elles ne sont identifiables que sur quatre types monétaires attribués aux Éduens et aux Sénon, sur des droits (Ill. 122). Elles occupent l'ensemble du champ monétaire. D'autres images s'apparentant à des têtes de face apparaissent dans le champ monétaire sur des revers de monnaies des Sénon, Carnutes et Arvernes. (Ill. 123) Pour ces deux derniers peuples, les représentations semblent dériver des marques d'ateliers des prototypes grecs.



III. 122 - Têtes de face identifiées dans le corpus.



III. 123 – Têtes de face supposées dans le corpus.

Cette manière particulière de représenter les effigies ne peut avoir été choisie au hasard. En effet, réaliser un visage de face se révèle plus difficile qu'un profil. Ce choix iconographique correspond à une volonté et à un message particuliers. D'autant plus que les Gaulois accordent, dans leur culture, un statut particulier à la tête humaine.

### b) Le style plastique des têtes de face

Ces effigies de face présentent des caractéristiques plastiques similaires, à savoir, la frontalité, une attitude sévère et figée, des grands yeux ronds ou en amande, un long nez trapézoïdal et une bouche aux lèvres serrées, sans cohésion structurelle entre ces éléments (III. 122). Seules les coiffures permettent de singulariser ces effigies les unes par rapport aux autres. Sur les deux types monétaires attribués aux Éduens, elles se composent de mèches mi longues retombant autour du visage. Une « frange » recouvre partiellement le front de

l'effigie E38 – DT 3276. Sur des variantes E33 – DT 3275, la frange semble être un « bandeau » tressé. Les cheveux retombent également en mèches courtes le long du visage, mais les mèches ont une ondulation forte (elles sont peut-être crantées). La chevelure de l'effigie du potin sénon SN16 – DT 2650 est traitée différemment de celles des deux monnaies précédentes : elle ne retombe pas le long du visage mais est ramenée en arrière, dégageant ainsi le front.

S. Scheers s'est intéressée aux monnaies de Gaule Belgique présentant des effigies de face (Scheers 1971 - Ill. 124). Elle a remarqué des similitudes au niveau de leur facture : les têtes sont ovales, sans cou, les yeux sont clos, le nez et les lèvres sont indiqués, et les cheveux sont crépus avec une sorte de bosse au sommet du crâne. Certaines de ses observations s'appliquent aux effigies dont il est question ici. Dans son article, elle utilise, pour les désigner, les termes de « masque » (Scheers 1971 : 70) et de « tête coupée » (*ibidem* : 74).

<b>DT 391</b>	<b>DT 394</b>	<b>DT 395</b>
<b>DT 400</b>	<b>DT 401</b>	<b>DT 402</b>

**Ill. 124 – Exemples d'effigies de face dans les monnaies de la Gaule Belgique datées des années 60-30/25 av. J.-C.**

Les traitements des visages de face ressemblent à ceux de la statuaire anthropomorphe de pierre et de métal du second âge du Fer. Une différence majeure réside dans les supports. En effet, la ronde-bosse est faite pour être observée sous plusieurs angles. En considérant frontalement les visages des statues, cette même attitude figée ressort. Les éléments du visage y sont également traités séparément, de manière anti-naturaliste. Les contextes et analyses de cette statuaire couplés aux données archéologiques relatives aux manipulations de restes humains peuvent, peut-être, apporter des informations quant à la compréhension des images monétaires.

Les sources anciennes, et surtout l'épisode de Brennos à Delphes relaté par Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, XXII, 9), incitent à penser que l'art laténien répugne à figurer ses divinités de manière anthropomorphe. Paradoxalement, les figurations de têtes et la manipulation des crânes sont attestées par l'archéologie, surtout dans des contextes de sanctuaires (Musée de Bibracte 2010). Dans le domaine artistique, la figuration de la tête seule prend le pas sur les représentations humaines en pied. V. Kruta rappelle à ce sujet que la croyance selon laquelle les Celtes ne figurent pas leurs dieux mérite une révision (Kruta 1992). Selon lui, les Celtes du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. ne représentent pas leurs divinités de manière strictement anthropomorphe, mais selon leurs aspects changeants. Il devient alors imaginable que certaines effigies figurent des déités, comme l'évoque Lucain (*Pharsale*, III, 399-452). Mais l'aspect anthropomorphe qu'elles revêtent va à l'encontre des dernières réflexions sur le sujet. Toutes les effigies des monnaies ne présentent pas ce caractère changeant, ensemble de choses imperceptibles par les humains, mais que les artistes essaient de manifester. Dans ce cas, certaines effigies pourraient figurer des divinités celtiques.

À l'époque hallstattienne, les stèles et statues, à l'image de la statue du Glauberg, sont placées en contexte funéraire, pour marquer les tombes (Ill. 125). Ces représentations doivent rappeler le rôle du défunt dans la communauté. Il se trouve ainsi héroïsé (Duceppe-Lamarre 2002). Plus tard, d'autres statues semblent s'apparenter à ce mouvement. Nous remarquons que beaucoup d'entre elles portent un bandeau.

**Ill. 125 – Statue du Glauberg. Vers 400 av. J.-C. Musée d'Esse, Allemagne.  
D'après Müller 2009a : 190, ill. 253**

## 9. Les manifestations des cultes des ancêtres

L'ensemble des cultures protohistoriques pratiquent le culte des héros ou ancêtres divinisés. L'usage se retrouve entre autres chez les Grecs, les Scythes, les Sarmates et même les Indiens et permet d'affirmer un ascendant sur un ensemble d'individus. Chez les Grecs par exemple, les cultes de héros légitiment un pouvoir territorial dans le contexte de l'exploitation agricole.

Le phénomène d'héroïsation d'un individu après sa mort est présent dès la fin de l'âge du Bronze à l'Ouest de l'Europe. Cette pratique correspond à un besoin d'identification et de protection des populations, la nature humaine du héros le rendant plus proche du reste des hommes que des divinités. Il y a quelques années, l'archéologie n'attestait de statues de ce genre que dans le sud de la France. Des découvertes archéologiques récentes tendent à prouver que les représentations de ce type sont répandues dans l'ensemble du monde celtique. Dans l'article précédemment cité, A. Duceppe-Lamarre met en évidence le fait que, depuis le VII<sup>e</sup> s. av. J.-C., les images humaines se rapprochent de figures de guerriers héroïsés, et qu'il y a une continuité de ces représentations de têtes entre le Hallstatt et La Tène. Nos personnages portant des bandeaux/diadèmes en sont peut-être les lointains descendants. L'archéologie atteste de cultes basés sur la vénération d'ancêtres héroïsés depuis le premier âge du Fer. Les découvertes récentes montrent que ces cultes étaient bien répandus dans toute la Gaule.

### a) Traces de ces cultes au premier âge du Fer

Ces figures parsèment le monde celte. Il s'agit donc d'une idéologie issue de cette culture. Dans un article traitant de la sculpture du second âge du Fer dans la péninsule ibérique, M. Lenerz-de-Wilde note une similarité entre des statues de guerriers portant un torque et le « guerrier de Hirschlanden » (Lenerz-de-Wilde 1993 - III. 126). Ce sont des guerriers mis en relation avec des tombes. La péninsule ibérique témoigne d'une pratique singulière. Il s'agit de groupes de statues à plusieurs têtes, portant un torque. Il suppose qu'elles servaient pour effectuer des libations par analogie avec la Grande-Bretagne où des cavités pour les libations ont été mises en évidence sur des statues (*ibidem*). Il y a donc une relation évidente entre la tête humaine et la religion des Celtes. Le torque, considéré comme

symbole d'un pouvoir céleste ou terrestre, est, lui-aussi, indéniable. Reste à voir si d'autres sources fournissent de nouvelles informations.

**Ill. 126 – Le guerrier de Hirschlanden. Vers 530 av. J.-C. Landesmuseum Württemberg. Stuttgart (n° inv. V 64.9). D'après Müller 2009a : 181, ill. 239.**

Le guerrier de Hirschlanden porte les mêmes « marqueurs d'autorité » que le défunt de la tombe de Hochdorf datée des années 540-520 av. J.-C. (Verger 2006). Il signalait un tumulus près de Stuttgart. Le défunt appartenait à la génération qui a succédé à celle du tumulus de Hochdorf. Celui de la grande tombe à char de Hochdorf (540-520 av. J.-C.) était certainement un aristocrate chef d'une sorte de fraction de tribu. Les hypothèses de S. Verger (*ibidem*) tendent à montrer la possibilité selon laquelle le défunt de Hirschlanden se réclamerait de la gloire de celui de Hochdorf. Le lien qui les unirait serait-il héréditaire ?

En Bourgogne, un sanctuaire à culte héroïque du premier âge du Fer a été découvert à proximité de la tombe princière de Vix (Ill. 127). Ce culte semble prendre appui sur une statuaire en pierre (Barral *et al.* 2003). L'enclos « des Herbues » abrite les statues d'un couple visiblement honoré au V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Les deux statues sont celles d'une femme portant un torque et d'un guerrier, tous deux figurés en taille réelle (Chaume *et al.* 2000). En l'absence de tombe, la structure se rapproche de celle d'un *héroôn*, servant la postérité de deux personnages importants aux yeux de la communauté. Cet enclos est interprété comme un sanctuaire aristocratique où des personnages sont statufiés et honorés comme des ancêtres fondateurs ou des héros divinisés.

**Ill. 127 - Couple de Vix. V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée du Châtillonnais. Châtillon-sur-Seine.  
D'après Deyts 1998 : 28.**

Le premier âge du Fer témoigne, à travers ces cultes, de modifications importantes de la société. En effet nous assistons au passage d'un culte du guerrier à une divinisation des élites sociales dans le but de légitimer, par le biais de la religion, un pouvoir politique dans une société hallstattienne de plus en plus hiérarchisée. Ces considérations se prolongent au second âge du Fer.

**b) Les cultes des ancêtres à l'époque laténienne**

Dans le nord de la Gaule, les pratiques funéraires de la fin du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. au III<sup>e</sup> s. av. J.-C. font apparaître des pratiques funéraires valorisant les guerriers et leur place dans la société celtique (Malagoli *et al.* 2003). Durant la période de La Tène ancienne, nombre de grands sanctuaires de cette même région laissent percevoir une idéologie à caractère martial. Pendant la période de La Tène finale, la société évolue avec l'apparition de systèmes oligarchiques basés sur la richesse commerciale et son fonctionnement devient purement politique. Le prince ne joue plus le rôle du « prêtre » comme durant la période hallstattienne, ce sont à présent deux personnages distincts même s'ils sont tous deux d'origine aristocratique. Malgré cela, ces guerriers gardent leur place hégémonique dans la hiérarchie sociale et exercent le même contrôle sur le peuple. Le sanctuaire gallo-romain de Ribemont-sur-Ancre fournit des traces laténiennes. Il s'agit soit d'un sanctuaire, soit d'un trophée daté du milieu du III<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Toujours sur le même site, des dépouilles de guerriers en armes font l'objet de libations. Des stèles de grès figurant des guerriers décédés laissent penser qu'un culte



héroïque, à la manière de l'*hérôon*, y était célébré. Difficile de dire si ces sculptures représentent la personne ou son double qui symbolise sa présence, comme les *kolossoi* grecs. Cependant, pour les Celtes, la mort en héros, au combat, est le seul moyen qui permettrait, selon leurs croyances rappelées par C. Malagoli et J.-L. Brunaux, de quitter un cycle de réincarnation perpétuelle pour rejoindre un « paradis divin » (*ibidem*). Les stèles ne peuvent pas figurer le défunt, ceci l'empêcherait d'accomplir son voyage. Elles représentent donc probablement les doubles des héros morts au combat et héroïsés.

Mais les guerriers héroïsés sont aussi représentés sous la forme de cavaliers et associés au symbole du cheval. Au début du premier âge du Fer, des stèles figurant des chevaux et des cavaliers apparaissent. Au III<sup>e</sup> s. av. J.-C., des statues représentent des aristocrates soit avec leurs familles, en position accroupie ou avec des têtes coupées, en position de réception, soit à cheval et en armes. La période de transition entre l'âge du Bronze et celui du Fer, conserve les figures réalistes des guerriers héroïsés. Des symboles mettent en évidence leur haut rang social, il s'agit de torques, cuirasses, chevaux et trompettes de guerre. La majorité de ces symboles se rapporte aux combats. C'est donc un symbole fort des élites laténiennes méditerranéennes. Au début du premier âge du Fer, les guerriers héroïsés sont désormais assis en tailleur, dans une position hiératique et idéalisée, avec des insignes de pouvoir (Gruat *et al.* 2003).

L'organisation du site de Ribemont-sur-Ancre (Somme) montre un sanctuaire à la forme ronde servant à un culte héroïque et un enclos rectangulaire destiné à l'exposition des trophées de guerre (Bataille 2008). Le sanctuaire de Gournay-sur-Aronde (Oise), en activité du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. réunit un lieu de culte et une divinité chtonienne à laquelle des sacrifices sont dédiés, et un lieu de trophée avec des activités sacrificielles. La rencontre en ce lieu de pratiques funéraires et culturelles illustre le traitement particulier réservé aux guerriers morts au combat. Les deux sanctuaires datent des environs de 250 av. J.-C., et ont été édifiés après un épisode guerrier important.

Dans ces deux cas, la proximité entre les pratiques culturelles et les pratiques funéraires pour les défunts morts aux combats montrent que les « héros » jouissent d'une qualité divine, sans pour autant être des dieux.

Dans la région de la Gaule méditerranéenne, deux tendances se dessinent : d'un côté des images d'ancêtres avec des reliques humaines, et de l'autre, une valorisation personnalisée des ancêtres de la caste au pouvoir (Arcelin, Rapin 2003). Les têtes humaines seules ont des visages figés et statiques, comme les têtes de face sur les monnaies étudiées. Elles évoquent la mort et ressemblent à des masques, déjà évoqués par S. Scheers pour les têtes de face sur les monnaies de la Gaule Belgique (Scheers 1971). Sans pour autant les confondre, les relations entre rites guerriers et vénération des ancêtres héroïsés sont ambiguës.

Ces cultes d'ancêtres et de héros sont perceptibles dès le début du premier âge du Fer dans ces régions (Gruat *et al.* 2003). L'élite sociale des périodes précédentes (âge du Bronze) se mue en une aristocratie équestre à partir du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. La piété populaire se trouve alors remplacée par des modes d'expression de la valeur sociale. Selon P. Gruat, cette période est, dans la région, « un ensemble composite tant par la diversité des héritages de l'âge du Bronze que par leur devenir jusqu'à la romanisation effective de la seconde moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. » (*ibidem* : 172). Les disparus revêtent alors un rôle protecteur. Des témoignages archéologiques, comme ailleurs en Gaule, attestent de pratiques divinatoires et magiques pour relier le monde des vivants à celui des défunts. Ces croyances naturalistes prennent racine dans la fin de la Préhistoire.

Dans le sanctuaire de Roquepertuse (Bouches-du-Rhône), des crânes humains sont associés à de l'argile compactée. Considérée dans un premier temps comme un matériau de fixation des crânes, l'argile semble, en réalité, le vestige de masques (Gruat *et al.* 2003) peut-être peints. Ceux-ci s'inscrivent dans un culte des ancêtres pour avoir une image réaliste du défunt et servir de masques reliquaires, dans l'optique des *imagines* romaines.

Au début du III<sup>e</sup> s. av. J.-C., une élite augmente son pouvoir grâce au commerce croissant avec la Méditerranée. L'élite guerrière de cette époque renouvelle les codes de la statuaire héroïque. Le sanctuaire d'Entremont expose des héros assis en tailleur, position typique des périodes antérieures mais en renouvelant les codes. Ils sont mêlés à des valorisations plus directes des aristocraties avec des personnages en position de réception, accompagnés de leur famille, ou à cheval pour signifier leur fonction guerrière. À partir du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. jusqu'au I<sup>er</sup> siècle de notre ère, les figures d'ancêtres dans la Gaule méditerranéenne perdent de leur force. Même si les représentations de héros persistent,

identifiables à des attributs symboliques tels le torque ou le poignard, ils sont mêlés à des divinités.

A. Duceppe-Lamarre aborde la question des statues d'accroupis d'Entremont et Roquepertuse. Datées d'avant le III<sup>e</sup> s. av. J.-C., elles possèdent un caractère guerrier indéniable en arborant cuirasse, torque, épée et brassard (Ill. 128). Elles se trouvent associées à un bestiaire naturaliste et fantastique.

	<p><b>Accroupi d'Entremont et propositions de restitution. Oppidum d'Entremont (Bouches du Rhône).</b>  <b>III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C.</b>  <b>Musée Granet.</b>  <b>Aix-en-Provence.</b>  <b>Clichés web.</b></p>
	<p><b>Accroupi de Roquepertuse et proposition de restitution.</b>  <b>III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C.</b>  <b>Musée de la Vieille Charité.</b>  <b>Marseille. Clichés web.</b></p>

**Ill. 128 – Figurations de l'élite à Entremont et Roquepertuse. Images web.**

Dans le sud-ouest de la Gaule, les manifestations de la pratique du culte des ancêtres se traduisent au second âge du Fer par de nouvelles découvertes statuaires (Milcent *et al.* 2003). Dans l'Ouest, des pratiques similaires sont attestées par des vestiges commémoratifs en pierre de deux types : des stèles funéraires en granite, et des statues anthropomorphes trouvées dans des contextes d'habitat, comme celles de Paule, Yvignac (Côtes d'Armor), Mauron (Morbihan), Plounévez-Lochrist (Finistère). L'expression figée des visages laisse à interpréter que nous nous trouvons face à des figurations de défunts, ou à des représentations symboliques d'ancêtres. Dans les deux cas, il s'agit d'hommages rendus à des parents, à des ancêtres, à des héros ou les trois. Cet hommage a lieu dans un cadre familial, privé ou dans

celui d'une communauté plus limitée, restreinte à la famille et à une clientèle (Villard-Le Tiec *et al.* 2003).

Donc une tradition ancienne de vénération des ancêtres et des héros décédés lors de combats persiste, dans de grands sanctuaires ou dans des lieux privés, à l'âge du Fer sur l'ensemble du territoire gaulois. L'association de cultes héroïques et divins montre que les deux états sont étroitement liés sans pour autant être confondus. Les personnages acquièrent une renommée basée sur des faits épiques, et leur mémoire se trouve par la suite perpétuée. En effet, leur mort héroïque leur permet d'accéder au monde divin, sans pour autant devenir des divinités. Ces héros servent aussi les vivants et la classe aristocratique qui a un besoin constant d'affirmer son pouvoir par rapport aux autres. Ils se sentent plus proches d'eux par leur parenté affichée, et par le fait que les héros aient été humains avant d'être divinisés. Les divinités leur paraissent plus éloignées d'eux.

Si par le biais de la statuaire, les élites du second âge du Fer affirment leur pouvoir en glorifiant leurs ancêtres, d'autres supports iconographiques, telle la monnaie (émise par les élites et servant leur propagande), peuvent transcrire ce type d'images. Pour le savoir, il nous faut comparer les sujets des statues avec les effigies qui nous concernent.

## **10. Symbolique et attributs des ancêtres**

Le prélèvement de la tête d'un illustre ennemi et son exposition est une pratique attestée par l'archéologie (Roquepertuse, Entremont, Glanum) et corroborée par les auteurs anciens (Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, V, 29 et XIV, 115 ; Tite-Live, *Histoire romaine*, XXIII, 24 ; Strabon, *Géographie*, IV, 4, 5 ; Polybe, *Histoires*, II, 28, 10). Les têtes humaines posées à proximité des accroupis et celles qui apparaissent en bas reliefs sur les piliers sont celles de défunts. En ce qui les concerne, avons-nous affaire à des figurations de têtes prélevées sur les champs de bataille (têtes coupées), suivant les coutumes des Celtes, ou bien s'agit-il de têtes d'ancêtres illustres vénérés (masques funèbres) ?

Dans ces sanctuaires, entre le V<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> s. av. J.-C., crânes humains prélevés et têtes sculptées des ancêtres cohabitent dans le but de glorifier les aïeux des grandes familles gauloises et de rappeler leurs hauts-faits aux yeux du plus grand nombre. Autour des héros (réels ou mythiques ?), des têtes des ancêtres sont figurées ou conservées. Cette mise en scène

sert le pouvoir des aristocrates qui s'associent à la puissance des héros et rappellent l'aura de leurs ancêtres. Les figurations de têtes coupées relèvent de deux symboliques : celle de la victoire et celle de la survie de l'âme, qui ne peuvent être associées dans une même représentation.

### **a) Les statues de Paule**

Quatre statues découvertes à Paule (Côtes d'Armor) présentent des personnages en mi-corps dont l'un tient une lyre et porte un torque. Les monnaies aux têtes de face, étudiées antérieurement, présentent de nombreuses similitudes du point de vue de la facture faciale. Sur les deux supports, les visages sont modelés de la même manière, avec les mêmes principes de construction. Le nez adopte une forme triédrique ou parallélépipédique. Le torque porté par une des statues n'est pas ici à considérer du point de vue religieux, mais comme indicateur d'un statut social et/ou sacré. Les dernières interprétations s'orientent plus vers des représentations d'ancêtres (Gomez de Soto, Milcent 2002).

Les statues ont été découvertes dans un contexte de résidence aristocratique avec des phases d'occupation réparties sur environ 500 ans. Elles semblent avoir été abandonnées dans le dernier tiers du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Ill. 129). Il s'agirait de représentations d'ancêtres faisant l'objet d'un culte privé (Ménez 1999). La tête est travaillée avec plus d'attentions que le reste du buste, comme sur la monnaie E33 – DT 3275, où elle est disproportionnée par rapport au corps : elle occupe la quasi-totalité du champ monétaire. Les quatre statues arborent une coiffure particulière : les cheveux sont très ras et un bandeau (bourrelet ou tresse de cheveux ?) fait le tour de la tête.

**Ill. 129 – Statues de Paule. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Dépôt du SRA Bretagne. Fac-similé.  
Cliché Bibracte, A. Maillier.**

J. Gomez de Soto et P.-Y. Milcent ont récemment émis l'hypothèse que ces bandeaux pourraient désigner un rang social, à la manière « des diadèmes pour les *basileis* hellénistiques » (Gomez de Soto, Milcent 2002 : 263). Dans leur article, ils recensent d'autres sculptures du même type dans le Morbihan, les Côtes d'Armor, le Finistère, et plus près de la zone d'étude, à Levroux (Indre), Limoges (Haute-Vienne) et Châteaumeillant (Cher). Ces trois dernières sculptures ont été respectivement retrouvées en association avec une ramure de cerf dans une fosse vraisemblablement comblée entre 100 et 80 av. J.-C., dans une fosse votive remblayée dans la première moitié du I<sup>er</sup> s. de notre ère, et dans un puits bouché dans les années 30-20 av. J.-C. et mêlée à des andouillers de cervidés.

Ces sculptures présentent, selon les auteurs, des caractéristiques communes, à savoir la même apparence physique et des marques d'autorité signifiées par le biais d'insignes militaires et peut-être religieux (torque, poignard, lyre, épée). Une trentaine de ces statues est recensée en Gaule pour l'époque laténienne.

Toujours dans le même article, ils soulignent le fait que les statues de Paule ne représente ni des divinités, ni des héros divinisés, mais des figures d'ancêtres sacralisées faisant l'objet d'un culte familial, comme dans d'autres cultures de l'Antiquité. Le bandeau peut alors être mis en relation avec les images d'ancêtres sacralisés.

## **b) D'autres statues du même type**

Le « dieu au torque » (en mi-corps) trouvé à Alésia, entre le théâtre et le temple et daté du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. présente une facture semblable aux statues de Paule avec la tête travaillée au détriment du reste du corps (Ill. 130). Il porte un torque, et a une coiffure similaire à celles des statues de Paule, avec des cheveux ras sur l'ensemble du crâne, et des cheveux tressés en bandeau autour de la tête (Deyts 1998).



**Ill. 130 – Dieu au torque d'Alésia. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon. Cliché F. Perrodin.**

Une statue découverte à Molesmes (Côte d'or) appartient au même type. Elle représente un personnage assis en tailleur, pose hiératique, une arme à la main affirmant son caractère guerrier (Ill. 131). Découvert dans un fossé d'une structure cultuelle, elle est interprétée comme un ancêtre vénéré par une partie de l'aristocratie lingonne à la fin de l'époque laténienne (Petit 2004).

**Ill. 131 – Statue de Molesmes. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Cliché D. Geoffroy D'après Petit 2004 : 29.**

La tête sculptée en pierre de Mšecké Žehrovice (Bohême - Ill. 132), datée des III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C., et coiffée du même type de coiffure rase avec une tresse en bourrelet, a été trouvée dans un contexte d'habitat se rapprochant des résidences de l'élite rurale (Müller 2009a). Cette tête sculptée peut être associée à un sanctuaire présent sur le site. Selon certaines hypothèses, cette tête serait celle d'un personnage héroïsé (Kruta 2000).

**Ill. 132 – Tête sculptée de Mšecké Žehrovice. III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée national de Prague.  
Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Nombre d'exemples de l'art celtique, telles les statues de l'oppidum d'Entremont et la statuette de bronze du Glauberg, arborent le même type de coiffure à bandeau (Ill. 133). La



statuette représente qui plus est, un personnage accroupi, avec la signification hiératique qui lui correspond.

Ce type de coiffure avec un bandeau de cheveux au-dessus du front (le reste du crâne semble soit rasé, soit avec des cheveux très ras) est répandu dans une vaste zone géographique allant l'Allemagne, la France et la Grande-Bretagne (Venclova 2002). Il serait marqueur d'un rang social dont il reste à déterminer la nature exacte.

<p><b>Tête sculptée de l'oppidum d'Entremont.</b>  <b>III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée Granet. Aix-en-Provence.</b>  <b>Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>	<p><b>Tête sculptée de Mšecke Žehrovice (Bohême).</b>  <b>III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée national de Prague.</b>  <b>Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>
<p><b>Statue de Paule (Côtes d'Armor).</b>  <b>II<sup>e</sup> s. av. J.-C. SRA Bretagne. Fac-similé.</b>  <b>Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>	<p><b>Accroupi de la cruche de la tombe 1 du Glauberg.</b>  <b>V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Landesamt für Denkmalpflege. Hessen.</b>  <b>Cliché M. Bosinski. D'après Deyts 1998 : 21.</b></p>

**III. 133 – Bandeaux ou diadèmes tressés dans l'art celtique.**

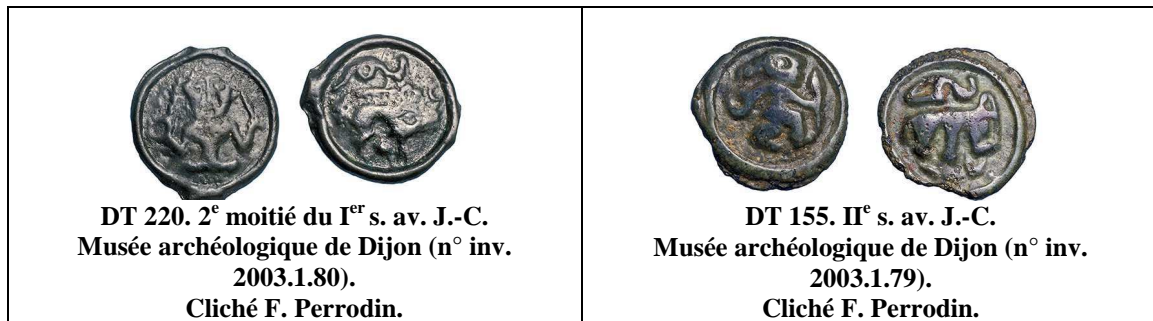
## 11. Un « diadème » comme marque d'une divinisation ?

Il est difficile de déterminer si ces bandeaux sont posés sur la tête ou bien tressés avec les cheveux. La lecture des monnaies aux effigies de face n'est pas certaine : certains exemplaires laissent croire que le visage est coiffé d'une frange. Sur d'autres, cette dernière se confond avec une sorte de bandeau fait de bourrelets successifs : un bandeau tressé ? Par contre, à l'opposé des statues de Paule dont les figurations ont des chevelures rases, nos monnaies aux effigies de face présentent des coiffures aux mèches mi-longues retombant le long du visage ou ramenées en arrière de la tête. Le port du bandeau se retrouve sur d'autres représentations, sur le chaudron de Gundestrup notamment (Ill. 134). Il est alors positionné de la même manière que sur les images observées précédemment : sur le front, à la naissance de la chevelure. L'iconographie et le contexte de découverte du chaudron se rapportent au domaine religieux. Le bandeau/diadème peut y être associé. N. Venclova remarque que ce type de coiffure avec bandeau et peut-être le reste du crâne rasé, sur le chaudron de Gundestrup, est porté aussi bien par des figures masculines que féminines (Venclova 2002). L'homogénéité des exemples et sa répartition dans l'espace tendent à montrer qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle coiffure.

**Ill. 134 – Chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Le statut désigné par ce type de coiffure reste difficile à déterminer. Les prêtres des premiers temps de la chrétienté irlandaise portaient une coiffure semblable : une tonsure avec une bande de cheveux plus longue courant d'une oreille à l'autre en passant pas le front (*ibidem*). N. Venclova tend à penser que cette coiffure, au second âge du Fer, soit l'apanage des druides. Cependant, en observant les statues portant cette coiffure et leur contexte de découverte, certains éléments sont remis en cause : d'autres attributs comme le torque pouvant être portés par les statues.

Les scènes historiées du chaudron de Gundestrup permettent de faire un lien avec des images de potins attribués aux Rèmes (Ill. 135). En effet, sur le potin DT 220, un personnage assis en tailleur (dans la même position qu'à Entremont et Roquepertuse), est figuré avec des nattes et tenant un torque. Sur le potin DT 155 le même (?) personnage debout, marche, tient toujours le torque et une « lance ». Cette représentation, par comparaison avec les motifs du chaudron de Gundestrup, évoque l'image d'une divinité.



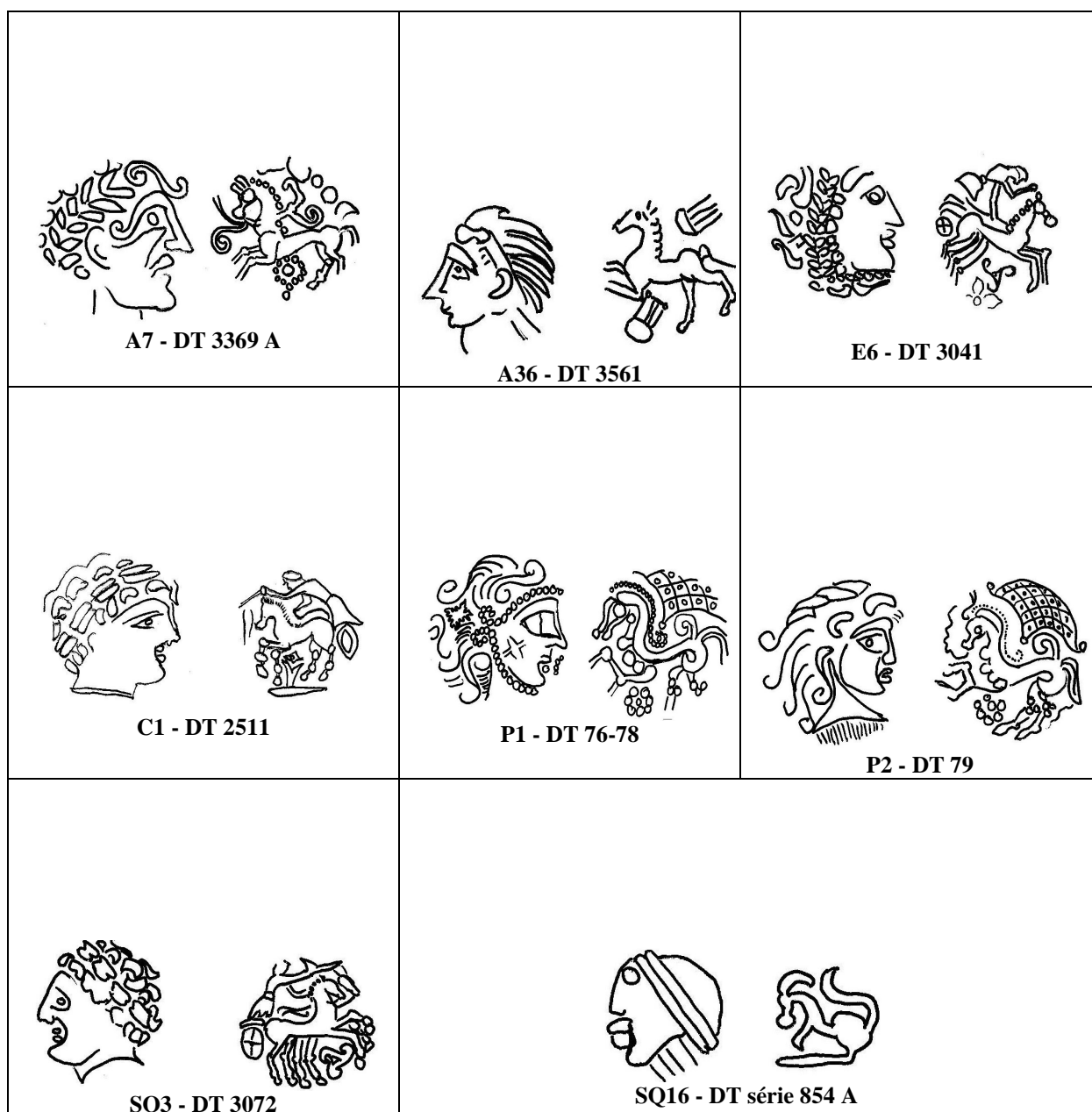
**Ill. 135 – Un personnage aux cheveux nattés sur deux potins attribués aux Rèmes.**

Ces associations créent une ambiguïté quant au statut du personnage représenté : dieu ? guerrier ? aristocrate ? druide ? Il semble alors que certaines représentations et attributs (torque, bandeau/diadème...) soient assimilés à deux niveaux : le niveau divin et le niveau humain, le torque étant un attribut aristocratique. Si les mêmes attributs symbolisent les deux états, il est aussi possible que divinité et aristocratie ne se mêlent et ne puissent fonctionner l'une sans l'autre à l'époque des Celtes.

Pour nombre de ces représentations, le contexte de découverte a plutôt un caractère domestique que sacré : ces attributs semblent se rapporter à des personnages glorieux, à caractère aristocrate et honorés en milieu domestique : des héros familiaux ou des ancêtres sacralisés, ce qui semble exclure la caste des druides contrairement à ce que pense N. Venclova (*ibidem*). En effet, elle pense que les druides seuls portent cet attribut et, de par leurs divers rôles dans la société, qu'ils peuvent être honorés après leur mort par leur famille. Nous lui objecterons que les héros sacralisés sont souvent associés au combat, auquel les druides ne prenaient pas part. Dans la statuaire, le bandeau désigne donc un personnage important. Il s'agit alors d'un attribut désignant le caractère sacré et/ou saint de celui qui le porte à la manière de l'auréole dans les religions bouddhiste, catholique et musulmane ou celle attribut des empereurs romains divinisés.

## 12. Des figures d'ancêtres sur les types monétaires gaulois ?

Si le bandeau (ou diadème) s'avère un attribut permettant de distinguer des représentations sacralisées, de nouvelles effigies, de profil cette fois, peuvent infiltrer cette interprétation. En effet, nombre des effigies des droits sont parées de diadèmes/couronnes/bandeaux dès les premières émissions gauloises (Ill. 136). Celles-ci ont toujours posé de nombreux problèmes d'identification puisque l'art laténien ne représente pas ou peu les divinités de manière naturaliste. De plus, elles sont pour la plupart individualisées par le biais de leurs coiffures, il s'agit donc de personnes différentes.



Ill. 136 – Exemples d'effigies portant des tresses ou diadèmes dans le corpus : des images d'ancêtres ?

L'hypothèse du bandeau ou diadème (tressé ?) comme attribut d'un ancêtre divinisé et vénéré permettrait d'expliquer l'adoption, sur les premières séries monétaires des Celtes, de l'effigie laurée du dieu Apollon représentée sur les statères d'or macédoniens. En effet, en partant du postulat que les Celtes ont copié des images qui leur étaient familières, nous comprenons pourquoi l'image du bige du prototype macédonien a été introduite avec tant de facilité. Le char quant à lui trouve un écho dans la culture celte, en tant que symbole aristocratique.

Il en serait alors de même pour l'effigie laurée. En portant une sorte de diadème/bandeau/couronne à la manière des représentations des ancêtres divinisés, le profil lauré aurait été représenté, à l'instar du bige perçu comme un objet des aristocrates, en tant qu'image d'ancêtre illustre. Qui plus est, la persistance de l'attribut sur des types monétaires adaptés aux canons des Celtes et affranchis de tous les éléments grecs va dans ce sens : les images deviennent des images totalement fidèles à la culture celte (cf. Chapitre 3, A.). Dans ce cas, pourquoi conserver l'élément grec que représente la couronne de laurier s'il n'y a pas un glissement de sens la concernant ? Parfois, la couronne de laurier semble devenir une tresse, comme ces diadèmes qui paraissent parfois directement tressés avec la chevelure. Si le bandeau/diadème n'avait rien signifié pour eux, ils n'auraient pas hésité à ne plus le figurer sur des monnaies au revers déjà complètement adapté aux critères celtes.

Les représentations de face semblent attachées à l'idée des ancêtres. L'évocation de ceux-ci et de leurs hauts-faits permet de légitimer le pouvoir de la famille et de l'inscrire dans le temps. Ce type d'image, apposé au droit des monnaies, permettrait de rappeler l'origine ancienne d'une famille aristocratique et d'affirmer sa légitimité. Le fait d'évoquer la filiation avec des personnages célèbres s'observe aussi chez les Romains, notamment dans les monnaies de la République. Si ces images monétaires représentent des ancêtres, ce type d'image ne peut être utilisé que par des grandes familles aristocratiques jouissant d'un pouvoir héréditaire.

L'apposition de figurations d'ancêtres aux droits des monnaies confère un statut particulier à ces personnages : ils ne sont pas complètement mortels, mais sacralisés, sans qu'ils ne soient pour autant des divinités, comme dans les sanctuaires. Cette « semi-divinisation » met en évidence une distance entre l'aristocratie et le reste du peuple.

Des images d'ancêtres apposées aux droits des monnaies permettent non seulement d'expliquer l'adoption de l'image macédonienne de la tête laurée (si elle est une distinction de ce type d'image), mais correspond aux valeurs exprimées sur les revers des monnaies. En effet, se rattacher à un héros divinisé ou rappeler sa filiation avec ce type de héros sert et valorise les pouvoirs émetteurs. Sur les premières émissions gauloises, où les symboles aristocratiques et des scènes mythologiques ou peut-être des hauts-faits d'ancêtres sont exposés au revers, l'évocation d'un ancêtre héroïsé au droit renforcerait le message. Cela permet aussi de sacraliser la famille. La pratique qui consiste à mêler divin et humain pour asseoir un pouvoir trouve nombre d'échos dans l'Antiquité. En effet, en Egypte, les pharaons étaient des dieux sur terre, et Jules César (un exemple parmi d'autres) n'a pas hésité à placer la déesse Vénus parmi ses ancêtres avant d'être lui-même divinisé.

L'apposition d'une effigie au droit des monnaies persiste jusqu'à la fin du monnayage gaulois. Les anciennes images utilisées dès le III<sup>e</sup> s. av. J.-C. le sont toujours, mais suivant le message à faire passer. Le sens attribué aux effigies a pu changer à travers le temps. Mais l'évocation des ancêtres héroïsés a, comme les premières images monétaires, pu persister sur certaines monnaies et être utilisée par des grands chefs de guerre souhaitant se placer sous la protection d'un héros connu de tous, ou bien d'un membre illustre de sa famille.

Au vu des témoignages archéologiques et des pratiques mises en place depuis l'époque hallstattienne, il est tout à fait possible qu'une partie des effigies sur les monnaies des Celtes figurent des personnages, voire des ancêtres, héroïsés, choisis pour protéger et affirmer le pouvoir de celui qui émet la monnaie en s'appropriant la gloire du héros. La sculpture celtique, et par extension, l'art celtique et les images monétaires s'inscrivent dans les tendances de l'Antiquité qui assimilent pouvoir-divin-guerre-ancêtres.

Toutes ces observations tendent à montrer qu'une population sacralisée et/ou divine peuple les monnaies gauloises. Un ancêtre ou un héros divinisé légitime concède du crédit au pouvoir émetteur. La figuration d'une divinité tutélaire est gage de protection du commanditaire et exprime un certain prestige, à l'image des monnayages extérieurs contemporains qui emploient les mêmes sujets dans les mêmes buts.

### **C. Synthèse du chapitre**

Les figurations humaines dans les types monétaires de notre étude sont de deux ordres. Les plus anciennes sont les effigies et l'aurige conduisant un char. L'aurige faisant partie d'un ensemble cheval-char, nous en aborderons la problématique dans le prochain chapitre. Concernant les effigies, la question de l'identification des personnages reste incertaine. D'après les attributs de certaines d'entre elles, nous aurions affaire à des images d'ancêtres héroïsés destinées à valoriser le pouvoir émetteur, en écho aux traditions héritées des périodes antérieures et manifestées dans d'autres domaines que celui des images monétaires. D'autres se rapportent peut-être à des sortes de divinités tutélaires, toujours invoquées pour asseoir la légitimité du pouvoir émetteur. Ces images se rapportent à une aristocratie ancienne et héréditaire basant son pouvoir sur la renommée de ses ancêtres et sur une « caution divine ».

À un rythme et à une intensité qui varient suivant l'évolution sociopolitique des cités, ces figures cèdent peu à peu la place à des images se rapportant au monde guerrier et à une symbolique du monde aristocrate. Majoritaires sur les revers, elles sont parfois relayées au droit par des effigies casquées, rappelant par ce biais le prestige au combat, ou se rapportant à une déité tutélaire martiale. Ce type de figurations se rapporte à une élite apparaissant au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., qui bâtit sa renommée grâce au commerce et au combat.

Si, au niveau des figures humaines, les sujets employés diffèrent, ils servent toujours le pouvoir émetteur qui cherche à mettre en exergue son prestige et ses valeurs. Ceux-ci étant de nature différente, les « anciens » et les « modernes » n'emploient pas les mêmes codes pour les représenter.

# **CHAPITRE 5**

## **LE BESTIAIRE**



Les rapports entre les hommes et les animaux sont beaucoup plus étroits durant la Préhistoire, la Protohistoire et l'Antiquité que de nos jours. Cette intimité, due aux croyances et à l'importance de la nature dans ces sociétés, se retrouve dans l'art monétaire des Celtes, de même que chez les Grecs et les Romains, où les animaux deviennent parfois des emblèmes. Ainsi, beaucoup de représentations animales évoquent un certain ascendant du pouvoir émetteur sur le reste du peuple.

Les types monétaires exposent aussi la manière qu'ont ces peuples de « penser » les animaux c'est-à-dire, de se placer par rapport à eux, et, par extension, de se situer dans le monde. L'Antiquité ne connaît pas de cloisonnement entre le monde des hommes et le monde animal. Cette communion donne naissance à des créatures mi-humaines, mi-animales qui peuplent les mythes et les légendes.

### **A. Les figures équines**

Le cheval est l'animal le plus figuré des types monétaires nous concernant (sur 312 séries monétaires que compte le corpus, il est représenté 212 fois : 65 fois sur les 70 séries arvernes, 41 sur les 47 séries bituriges, 19 sur les 55 séries carnutes, 36 sur les 56 séries éduennes, 4 sur les 8 séries lingonnes, 10 sur les 14 séries meldes, 15 sur les 16 séries parisii, 7 sur les 22 séries attribuées aux Sénon, 16 sur les 24 séries attribuées aux Séquanes). Sa position hégémonique perdure pendant toute la période des émissions monétaires gauloises alors que dans d'autres domaines, il se voit de moins en moins évoqué. S'il a été perçu comme une image divine ou en relation avec le domaine des croyances (cf. *infra*, 5.) la symbolique qu'il revêt semble plus diversifiée.

## **1. La perception du cheval à travers les types monétaires**

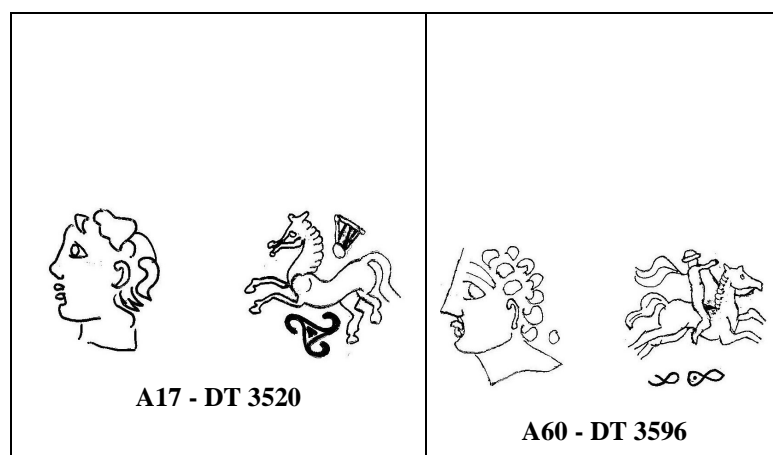
### **a) Le galop**

Sur les monnaies, les manières de figurer le galop des chevaux sont identiques, non seulement pour l'ensemble des peuples étudiés, mais aussi pour le reste des représentations (tous supports confondus) des Celtes, Égyptiens, Perses, Grecs et Romains de l'Antiquité. En effet, jusqu'aux travaux de E.-J. Marey sur la chronophotographie qui permettent de

décomposer les mouvements (Ill. 137), le galop n'est pas montré par les Gaulois suivant la réalité de l'action, mais selon la perception que l'œil en a.

**Ill. 137 – Chronophotographie de E.-J. Marey. Cliché web.**

En effet, aucune des images de la chronophotographie ne correspond aux images de chevaux en mouvement visibles sur les types monétaires.



**Ill. 138 – Exemples de figurations de chevaux en mouvement sur les monnaies gauloises.**

L'allure la plus représentée sur les monnaies est celle du cheval cabré sur ses postérieurs, les antérieurs fléchis au-dessus du sol et la tête redressée. La position se révèle irréaliste aussi bien durant la course que pendant un saut (Ill. 138). P. Vigneron, qui a étudié les

chevaux dans l'art antique, estime que ce mode de figuration dérive du point de départ du galop, avec un postérieur en contact avec le sol (Vigneron 1968 - Ill. 139). Un cheval cabré prenant un élan est alors utilisé pour représenter la course. Cette manière de figurer le galop se retrouve chez les autres peuples de l'Antiquité, à l'exemple des Égyptiens et des Romains.

**Ill. 139 – Cabré fléchi, cabré allongé et galop volant confrontés aux quatre temps réels du galop.  
D'après Vigneron 1968, Tome 2, pl. 3.**

Sur les bas-reliefs du grand temple d'Abou Simbel ou du temple de Karnak (XIII<sup>e</sup> s. av. J.-C.), les chevaux au galop tirant le char du Pharaon Ramsès II présentent la même posture que sur les monnaies gauloises, à savoir, les postérieurs posés au sol et une impulsion faisant soulever les antérieurs (Ill. 140 - Ill. 141). Comme sur les monnaies, les têtes des chevaux sont redressées, et non dirigées vers l'avant, contrairement à ce que montre la chronophotographie.

**Ill. 140 – Ramsès II attaquant la forteresse syrienne. Relief du Grand temple d'Abou Simbel.  
XIII<sup>e</sup> s. av. J.-C. Égypte. D'après Peters-Destéact 2003 : 96.**

**Ill. 141 – Relief du temple de Karnak. XIII<sup>e</sup> s. av. J.-C. Égypte. Cliché H. Schomas.**

Pour clore cette liste non exhaustive, nous citerons les images des Dioscures cavaliers sur les monnaies de la République romaine (Ill. 142). Les chevaux sont présentés de manière analogue à celle des images précédentes.



**Ill. 142 – Quinaire romain aux Dioscures. 211-210 av. J.-C. Crawford 85/1a.  
Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2001.3.169). Cliché F. Perrodin.**

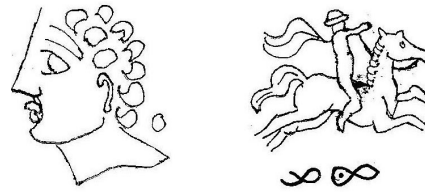
P. Vigneron (1968), reprend le terme de S. Reinach qui qualifie cette position irréaliste de « cabré fléchi » ou « cabré allongé » selon que les antérieurs sont respectivement repliés ou allongés.

Remarquons également que, si les postures des chevaux ne correspondent pas à la réalité, celles des cavaliers ne sont pas davantage naturelles. Sur la chronophotographie, ceux-ci se penchent légèrement en avant alors que sur les monnaies ils se tiennent droits, comme les Dioscures de l'exemple précédent ou le cavalier de la monnaie éduenne E19 - DT 3231, à la légende LITAVICOS (Ill. 143).



**Ill. 143 – Quinaire E19 - DT 3231. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2006.1.63).  
Cliché F. Perrodin.**

Le second mouvement observé sur les chevaux est beaucoup plus rare sur les monnaies. La position est illustrée par la monnaie arverne A60 - DT 3596 (Ill. 144). Le cheval se développe sur une ligne presque horizontale, allongeant son corps au maximum ; toutes ses pattes sont en extension et décollées du sol. P. Vigneron la nomme « galop volant ». Ici encore, l'image est irréaliste. Un cheval ne tient cette position qu'une fraction de seconde lors des sauts d'obstacles. La rareté de cette figure dans l'iconographie monétaire gauloise et son apparition tardive laissent supposer qu'elle peut être héritée d'une influence romaine. En effet, les deniers de L. Piso Frugi, représentent un cheval en position de « galop volant » (Ill. 145).

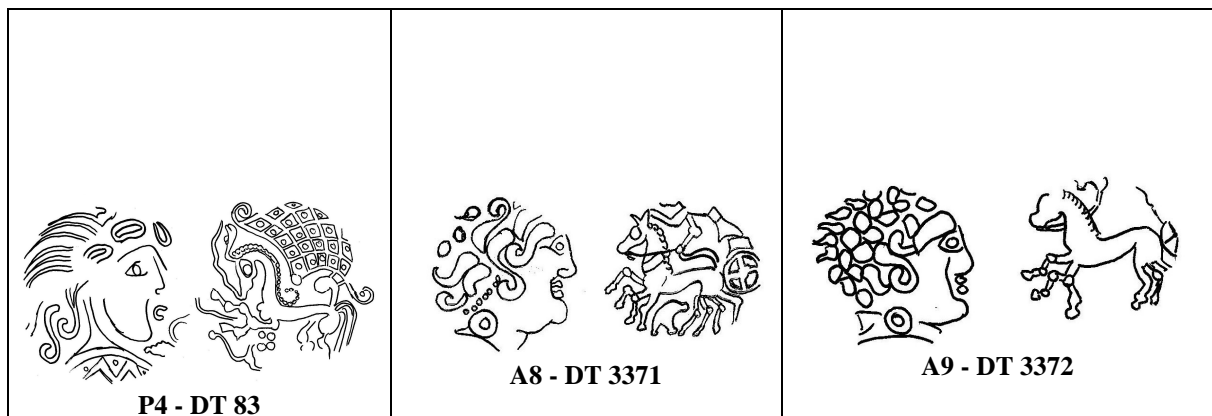


Ill. 144 – Bronze A60 - DT 3596.



Ill. 145 - Denier de L. Piso Frugi. 67 av. J.-C. Crawford 408/1b.  
Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2001.3.183). Cliché F. Perrodin.

Dans ces représentations de galops, le souci de réalisme anatomique s’efface au profit de la volonté de rendre la force de l’action (Gruel 2003). Sur certaines images monétaires, l’effet de mouvement est renforcé par un effet graphique qui démultiplie les antérieurs, comme l’illustrent des monnaies attribuées aux Arvernes et aux Parisii (Ill. 146).



Ill. 146 – Exemples de démultiplication des antérieurs sur les monnaies du corpus.

Sur les statères parisii, le mouvement est, entre autres, rendu par un antérieur partant du poitrail de l’animal et qui se sépare en deux membres à partir de la première articulation. Les deux monnaies attribuées aux Arvernes montrent un cheval avec six ou huit pattes. Deux possibilités de lecture sont envisageables pour ces deux images : soit la multiplication des pattes sert à rendre le mouvement de l’animal (d’autant plus que la monnaie A9 - DT 3372 présente un antérieur à la manière des Parisii, qui se dédouble au niveau de la première articulation), soit elle permet de signifier la présence de deux chevaux. Nous objectons le fait

que les graveurs sont tout à fait capables de figurer un bige et ses deux chevaux sur un champ monétaire, aussi restreint soit-il.

## **b) Les crinières**

Les crinières des chevaux présentent toutes la particularité d'être courtes. Deux traitements iconographiques se distinguent : les crinières bouletées et celles avec des mèches courtes « en brosse ».

La présence de crinières courtes n'est pas due à des critères techniques. L'argument selon lequel les graveurs n'ont pas les capacités de réaliser une crinière longue est réfutable. Si certains sont capables faire apparaître les cordes d'une lyre qui occupe la partie inférieure du champ d'une monnaie d'un peu plus d'un centimètre de diamètre, ils sont aptes à rendre une crinière longue. Pourtant, les chevaux qu'ils représentent ont une crinière courte.



**Ill. 147 –Lyre sur une monnaie d'argent éduenne. Revers.  
Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2006.1.66). Cliché F. Perrodin.**

Le fait d'entretenir une crinière courte trouve une explication pratique : aujourd'hui encore, les cavaliers tressent ou coupent les crins de leurs chevaux pour ne pas être gênés par ces derniers. Le cheval du dépôt de Neuvy-en-Sullias (Loiret - Ill. 148) a d'ailleurs une crinière courte (Gorget, Guillaumet 2007), comme celui de la céramique du site autrichien de Magdalensberg (Ill. 149). Le cheval, apanage du cavalier et présenté en tant que tel sur les monnaies, doit être en pratique apprêté de manière à entraver le moins possible les mouvements de son cavalier.

**III. 148 – Cheval du dépôt de Neuvy-en-Sullias. I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. ?**  
**Musée historique et archéologique de l'Orléannais (n° inv. A 6286). Cliché Bibracte, A. Maillier.**

**III. 149 – Céramique du site de Magdalensberg. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Autriche.**  
**D'après Birkhan 1999 : 211, fig. 275.**

Dans ce cas, les crinières représentées sur les monnaies peuvent refléter les traitements réels qu'elles subissent. Les crinières « bouletées » et les crinières « rases » se distinguent alors.

De nos jours, les cavaliers tressent les crins de leurs chevaux de plusieurs manières. Ils peuvent réaliser des « pions de crinière », qui sont des tresses enroulées sur elles-mêmes (III.



150). Des chevaux modernes avec des « pions de crinières », ressemblent à ceux à crinière bouletée des monnaies gauloises. Pour représenter ces pions, ne dessinerions-nous pas des points ?

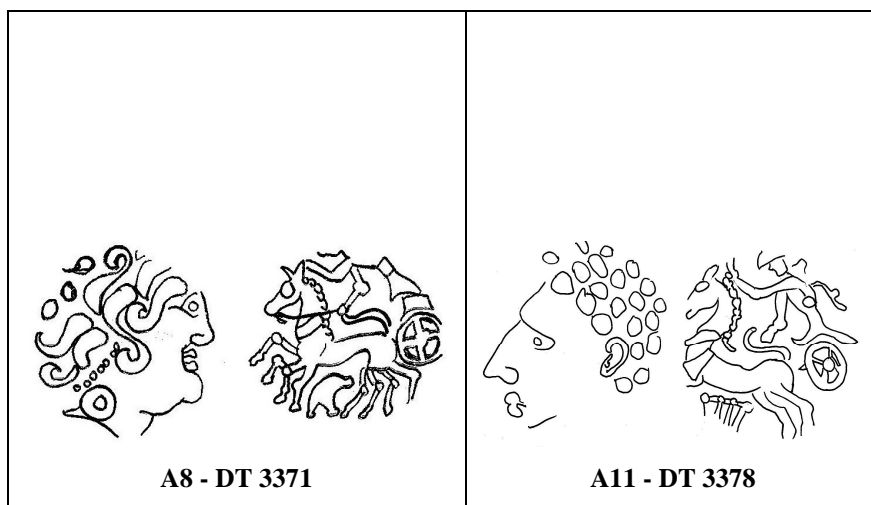
**III. 150 – Crinière tressée en « pions de crinière ».**  
**Détail de l’affiche du Salon Equita, 2009, Lyon. ©Tim Flach Photography Ltd.**

D’autres tresses, comme la « tresse française », apparaissent de profil comme une crinière plus rase (III. 151). Des tresses similaires ont pu être réalisées sur les chevaux. Mais la crinière est peut-être simplement coupée courte.

**III. 151 – Crinière tressée en « tresse française ». Cliché web.**

### c) Les manières de guider le cheval

Nous voulons aussi souligner une observation relative à certaines monnaies figurant un bige conduit par un aurige. Une particularité dans la manière de guider les chevaux apparaît, comme sur des monnaies arvernes par exemple (Ill. 152) : l'aurige tient dans une main non seulement les rênes, mais aussi, semble-t-il, la queue de l'animal qui est alors relevée au-dessus du corps. De nos jours, les cavaliers peuvent également tenir la queue de leur monture pour mieux la contrôler. Il nous est possible de voir, sur ces images monétaires, des détails de la manière dont les Gaulois conduisent les chevaux.

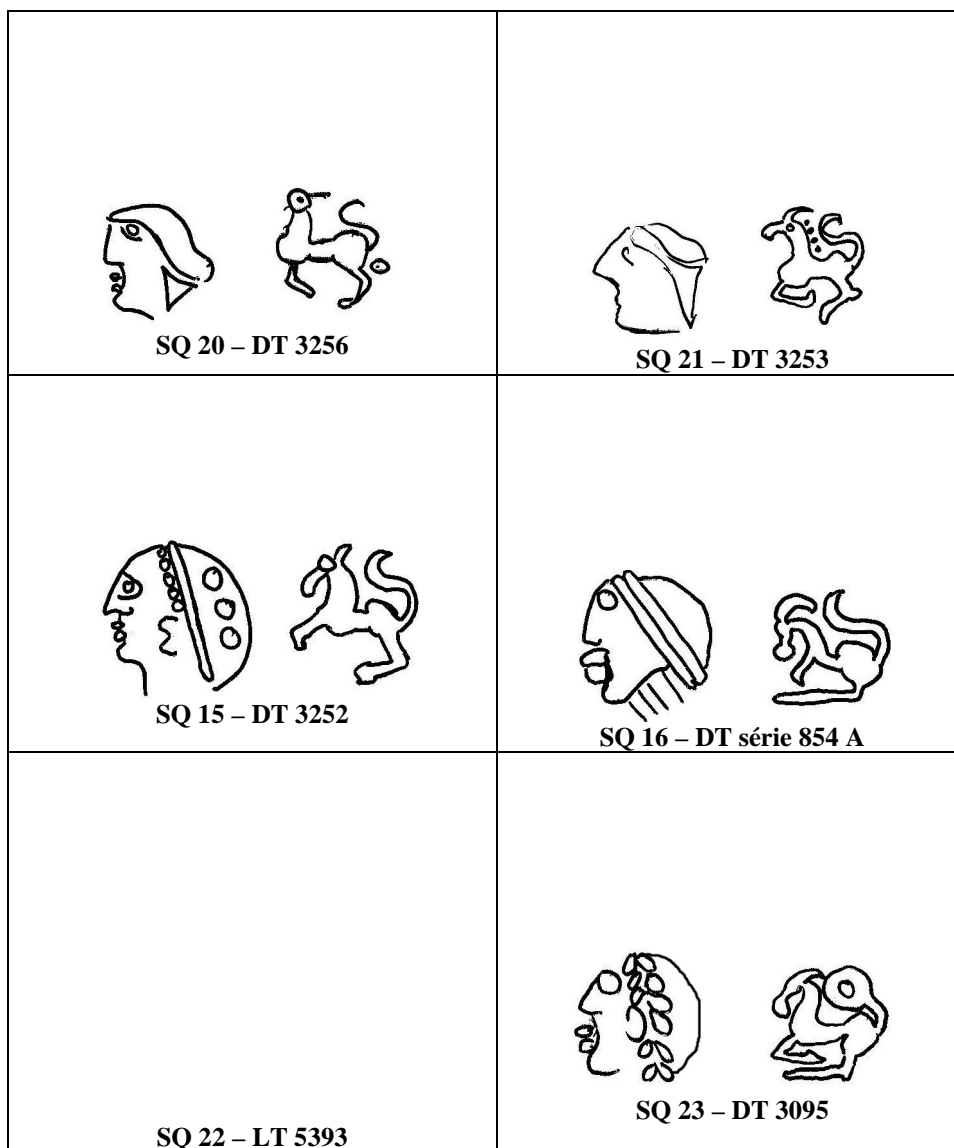


Ill. 152 – Manières de guider le cheval.

## 2. Le cas des potins séquanais

Des figurations animales aux revers de potins attribués aux Séquanais ont longtemps posé des problèmes d'identification (SQ 15 – SQ 16 et SQ 20 à SQ 23 – Ill. 153). Pendant de nombreuses années, les animaux des revers de ces séries et de leurs dérivés ont été décrits comme des bovins à cause de la présumée influence iconographique des bronzes « au taureau » de Marseille (cf. Chapitre 3, B.).

Ces animaux, que nous nommons sous le vocable de « quadrupèdes » dans notre corpus (cf. Volume II), sont à présent de plus en plus désignés comme étant des équidés (Delestrée, Tache 2007). Leur morphologie se rapporte plus, en effet, à celle d'un cheval qu'à celle d'un bovin. La hauteur des pattes, la finesse du corps et du cou, la position de la queue et le mouvement de l'animal ne correspondent pas à la corpulence plus imposante des bovins.



Ill. 153 – Des potins séquanés à l'identification incertaine.

### 3. Les chevaux comme seuls sujets des types monétaires

Sur l'ensemble des monnaies du corpus, le thème du cheval, lorsqu'il est représenté en tant que sujet principal, se distingue en deux catégories d'images : le cheval libre ou harnaché. Ces deux états manifestent deux statuts différents. Harnaché, il est un cheval de guerre. Libre, il représente l'animal non dressé par l'homme. Dans ce cas, sa symbolique est autre. Il n'est pas forcément figuré pour lui-même, d'autres animaux ou symboles lui sont associés dans le champ monétaire. Ces associations ne sont pas dénuées de sens, d'autant plus que nous avons déjà évoqué l'étroite relation entre chevaux, aristocratie et activités guerrières attestée par l'archéologie et l'art, depuis le Hallstatt jusqu'au second âge du Fer. Cet aspect guerrier semble, quant à lui, absent de ces types de figurations.

D'abord apposé sur les monnaies en tant qu'emblème des aristocrates (cf. Chapitre 3, A.), le cheval n'a pas pu perdre totalement son rôle.

### **a) Le cheval, une image ancrée dans la culture hallstattienne**

Le cheval occupe une place particulière dans l'art celtique et, par extension, dans l'art des monnaies, dont il est le sujet majoritaire des revers. À l'âge du Bronze, il est lié à des rites héliques, tractant le char solaire. Figuré sur certains supports de l'art hallstattien, il perdure dans l'art monétaire jusqu'à la fin des émissions gauloises, sous différentes formes que nous nous efforcerons d'analyser dans les paragraphes suivants. Omniprésent dans l'art celtique dès le V<sup>e</sup> s. av. J.-C., la signification qu'il revêt est importante.

La société hallstattienne lui accorde donc une place prépondérante au sein de la communauté. Il s'agit d'une société hiérarchisée avec, à son sommet, les aristocrates. Déjà à la fin du Hallstatt, le cheval apparaît en tant que symbole de prestige aristocratique : il porte un cavalier armé d'une lance. Les interprétations de ces images diffèrent. Un cavalier héroïque ou une divinité guerrière sont tour à tour évoqués (Megaw, Megaw 1989).

Le char miniature de Trundholm (Danemark) témoigne de l'existence d'un culte solaire auquel le cheval se trouve étroitement lié dès l'âge du Bronze (Ill. 154). Cet objet en bronze figure un cheval tirant un disque sur un char. Il fut brisé puis déposé en offrande dans une tourbière du Zeeland (Danemark). Le disque, doré sur une face, évoquerait l'opposition du soleil et de la lune. À l'origine il y avait deux chevaux, comme sur les gravures rupestres de l'époque (Briard 1987). Un autre char similaire a été découvert en Scanie (Suède). Aujourd'hui perdu, les descriptions de l'époque mentionnent la présence de deux chevaux, confirmant l'hypothèse du char de Trundholm.

**Ill. 154 – Char de Trundholm. XIV<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark.  
Copenhague. Cliché web.**

Une partie de la symbolique du cheval émane de ces croyances anciennes au même titre que d'autres épisodes de la mythologie de l'Antiquité tel le mythe grec d'Hélios conduisant son char solaire notamment.

Donc, près de mille ans après, l'équidé est toujours figuré dans la même optique. En parallèle, il fait partie intégrante des emblèmes des élites, l'appartenance à la cavalerie s'avérant la plus haute charge militaire. L'évocation du cheval marque aussi l'appartenance à un groupe social privilégié. Une ambivalence subsiste donc autour de ce motif, renforcée par sa nature protéiforme.

### **b) La continuité du symbole aux âges du Fer**

Les images de chevaux perdurent dans l'art laténien et leur importance pour les aristocrates persiste au second âge du Fer. Durant la période de La Tène ancienne, de nombreux éléments de harnachement sont placés dans les tombes aristocratiques. Par contre, les restes osseux de ces animaux y sont très rares. La symbolique en relation avec la guerre est alors privilégiée par la noblesse gauloise. Paradoxalement, si l'archéologie perçoit une place importante octroyée au cheval dans la société du second âge du Fer, l'art connaît une attitude toute autre. En effet, au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., les mutations de la société dont témoigne l'émergence des *oppida*, s'accompagnent d'une diminution significative des figurations de chevaux dans

l'art (Vial 2005). Les rares exemples d'équidés en bronze parvenus jusqu'à nous sont associés à tous types de contextes archéologiques excepté le contexte militaire, mais se démarquent surtout sur les *oppida*. Il n'y a guère que sur les monnaies que le cheval conserve sa position hégémonique, d'où l'intérêt de l'étude des images de ce support. De plus, il s'y trouve en général en mouvement ou placé dans un cadre iconographique précis, ce qui n'est pas forcément le cas des figurations connues pour les autres supports.

Dans les premiers temps des monnayages gaulois, le cheval apparaît avec le motif du bige. Deux chevaux tirent ce char, inspiré des monnaies macédoniennes mais perçu comme un char de guerre, symbole des aristocrates (cf. Chapitre 3, A.). Si, sur ces premières séries monétaires, la référence à une influence étrangère perdure, le sujet se transforme rapidement. Au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., les images chevalines se multiplient et se diversifient. Le cheval n'est plus représenté en tant que partie d'un attelage, il devient l'unique sujet ou prend place dans des images à caractère fantastique. Son aurige, lorsqu'il persiste, change de forme et peut devenir un animal. Si le sujet même évolue, le cheval lui-même subit des transformations : il a des ailes, une queue de poisson ou une tête humaine. Sur ces monnaies le symbole des aristocrates n'est plus unique.

Le sud-est de la France fournit, pour le premier âge du Fer, des stèles ornées de chevaux ou de cavaliers dans des mises en scène héritées de l'âge du Bronze (Gruat *et al.* 2003). Ainsi ornées, ces stèles s'inscrivent dans un contexte et une tradition de glorification des ancêtres et des élites guerrières (Roquepertuse, Glanum). Les représentations appartiennent donc aux symboles auxquels les nobles se réfèrent dès le premier âge du Fer, qui sont hérités de l'âge du Bronze.

La péninsule ibérique fournit, à travers l'art rupestre du second âge du Fer, des scènes équestres (Royo Guillén 2006). Le cheval et son cavalier occupent le centre des représentations. Les interprétations des chevaux figurés dans cette région rejoignent les autres images du reste du monde celtique. Ainsi, le cheval joue un rôle dans les activités des nobles telles la guerre et la chasse, il est signe de prestige social. Ses autres attributions sont relatives au pouvoir religieux. Il peut revêtir un caractère magique, divin, un rôle psychopompe, et, par ce biais, être mis en relation avec la mort, l'immortalité et la fécondité, ou prendre part à des rituels « d'héroïsation » d'ancêtres ou de guerriers.

Sur les autres supports plastiques, les chevaux se rapportent à deux domaines distincts. Ils entrent en compte au sein de représentations symboliques, adoptant une fonction mythologique ou religieuse, dans des sanctuaires, sur des stèles, ou servent d'offrandes funéraires. Ils jouent par ailleurs une fonction de « propagande », liée à l'importance de leur possession. Ils sont alors liés à un prestige économique et social, en tant qu'instrument de guerre ou de chasse prestigieuse, comme l'expose le vase gravé d'Aulnat (Ill. 155). Reste à déterminer si cette dualité des représentations se répercute aussi dans l'art monétaire.

**Ill. 155 – Gravures du Vase d'Aulnat. Dessin R. Perichon D'après Poux 2008 : 25, fig. 10.**

### **c) Les chevaux harnachés**

Deux types de chevaux sont représentés sur les images monétaires, les chevaux libres, dont nous avons déjà parlé, et les chevaux harnachés. En effet, au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., les chars tirés par des chevaux sont délaissés au profit de chevaux seuls, libres de toute entrave. À partir du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., ceux-ci deviennent minoritaires face à des équidés à présent harnachés. L'hégémonie soudaine de ces animaux face aux chevaux libres montre un glissement du sens qui leur est octroyé, leur aspect militaire s'imposant au détriment des autres idéologies. Ces chevaux harnachés se révèlent alors exclusivement guerriers, et sont souvent associés à des effigies casquées. Ils rejoignent une symbolique aristocratique puisqu'ils se réfèrent à des activités (telle la chasse) réservées à une élite.

Si une relation peut s'effectuer entre le cheval harnaché et la religion, elle reste dans le contexte guerrier ou dans celui d'une divinité guerrière. Donc, au fil des siècles, la symbolique de l'équidé subit un appauvrissement. D'une image évoquant les mythes, la religion, l'au-delà et l'aristocratie, il devient le symbole d'une noblesse guerrière. Cette transformation correspond à celle de l'élite, qui tire à présent son prestige du commerce et de la guerre. Nous avons déjà vu que ces modifications ont un écho dans les images monétaires dans la région de notre étude (cf. Chapitre 3, B.). À travers les persistances des chevaux libres, au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., se perçoivent les anciennes valeurs aristocrates qui toujours utilisées par de grands chefs (tel Vercingétorix) pour rappeler ainsi leur antériorité et peut-être affirmer leur pérennité face à ces nouvelles valeurs.

#### 4. Cheval et divinité solaire

Le cheval est un motif protohistorique très ancien qui recouvre une multiplicité de sens. En effet, dans l'art hallstattien il serait lié à une divinité solaire, aspect hérité du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. À ce moment, le cheval fait partie des images qui émergent après une période iconographiquement pauvre, en relation avec une déité héliaque (Kruta 1992). Cette divinité solaire descendrait de l'Apollon « Hyperboréen » (déjà évoqué il y a une cinquantaine d'années par G. Guénin, 1948), hérité de l'âge du Bronze, qui domine l'imagerie de l'époque.

César dans son *Bellum Gallicum*, présente le dieu Lug (qu'il assimile au Mercure romain : *BG VI*, 17) comme étant une divinité solaire primordiale du panthéon celtique, protectrice des arts et de la guerre selon César. Elle s'inscrit dans le prolongement de la déité solaire des périodes antérieures. Durant le premier âge du Fer, elle est souvent accompagnée de palmettes héritées de motifs étrusques de l'arbre de vie. Des « dragons » l'entourent également. Ces monstres devenant des emblèmes guerriers du premier âge du Fer visibles sur les épées entre autres, assimilent Lug à une divinité protectrice des guerriers.

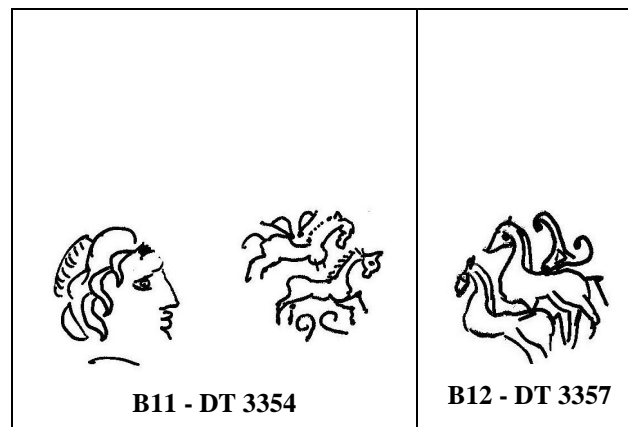
Les figures équinées, très anciennes dans les représentations, sont souvent mises en relation avec cette divinité héliaque.

D. Gricourt et D. Hollard cherchent à démontrer l'étroite relation entre l'équidé et Lug (Gricourt, Hollard 2002). Des indices parsèmeraient le monde gaulois. En effet, en Espagne



celtibérique, ils relèvent des inscriptions liant le cheval, Lug et le soleil. Dans une dédicace sur une paroi rocheuse d'un sanctuaire près de Peñalba de Villastar (province du Teruel) datant du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., le qualificatif de *eniorosci equeisuique*, qui signifie « le montagnoux » et « le cavalier, l'équestre » désigne Lug. L'épithète *equeisos* ferait référence, selon les auteurs, à une assimilation du dieu à l'animal et peut-être à une épiphanie équine de Lug. Ainsi, nombre d'auriges peuvent être mis en relation avec ces idées, renforcées par les images d'Apollon conduisant le char solaire.

Une seconde inscription, de culture gallo-romaine cette fois (3<sup>e</sup> tiers du I<sup>er</sup> s. – début III<sup>e</sup> s. ap. J.-C.) est une dédicace sur un autel à La Vid, Pola de Gordón (province du Leon). Elle fait référence aux *Deis Equeunu(bo)*, autrement dit, aux « dieux chevalins ». Des légendes irlandaises rapportent la naissance d'un cheval au même moment que celle de Lug. L'hypothèse d'un couple de type dioscurique est émise. A. Villard-le-Tiec et O. Nillesse (2003) rappellent les écrits de Diodore de Sicile au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. au sujet d'un couple de jumeaux : « on allègue que les Celtes riverains de l'Océan ont une vénération toute particulière pour les Dioscures ; que, selon une tradition qui remonte chez ces peuples à des temps reculés, ces Dieux arrivèrent par l'Océan ; qu'il y a le long de l'Océan bon nombre de désignations locales venant des Argonautes et des Dioscures » (Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV, 56). Les monnaies B11 - DT 3354 et B12 - DT 3357 attribuées aux Bituriges figurent deux chevaux (Ill. 156). S'agit-il ici de l'image de ces dieux ?

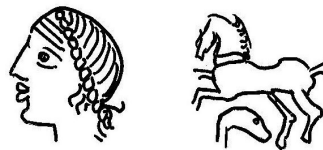


Ill. 156 – Couples de chevaux sur les monnaies bituriges.

D. Gricourt et D. Hollard (2010) évoquent également l'existence d'un couple de jumeaux divins. Selon eux, les frères seraient les dieux Lug et Cernunnos, opposés dans leur nature, comme le sont les couples gémellaires de la mythologie antique. Ces évocations de

jumeaux émaillent le monde celte. Nous en avons vu des exemples précédemment. Ils sont aussi présents sur des monnaies de Bretagne. Le dauphin visible sur le chaudron de Gundestrup et peut-être figuré sur une monnaie de notre corpus, serait en réalité une zoomorphose de l'un ou l'autre des jumeaux, sorte de mort initiatique présente dans les autres mythologies (Ill. 157 - Ill. 158). L'image perdure jusqu'à l'époque gallo-romaine (Ill. 159).

**Ill. 157 – Détail d'une plaque extérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**



**Ill. 158 – Dauphin ( ? ) sur la monnaie E29 - DT 3226.**

**Ill. 159 – Fibule découverte à Alise-Sainte-Reine. Culture gallo-romaine. Musée archéologique de Dijon. Cliché H. Schomas.**

Des hybrides de chevaux sont encore mis en évidence par les deux auteurs (Gricourt, Hollard 2002). Des céramiques trouvées à Numance (Espagne) donnent à voir des créatures humaines hippocéphales, à l'inverse du cheval androcéphale (Ill. 160). Toujours dans la même région, des images de chevaux ornithocéphales affinent le lien du cheval et des oiseaux, lien déjà établi par ces images d'oiseaux-cavaliers. Ces derniers sont connus non seulement dans la numismatique gauloise, mais aussi dans la numismatique danubienne,

comme le rappellent les auteurs. L’oiseau-cavalier ne serait autre que Lug lui-même, car ce dieu connaîtrait une ornithomorphose dans la mythologie.

**III. 160 – Décors hippomorphes de céramiques numantines.  
D’après Gricourt, Hollard 2002 : 125, fig. 1.**

Sur les monnaies, les nombreuses associations de chevaux avec d’autres symboles héliques et/ou ouraniens tels la roue, les astres, les points et les cercles, attribuent une symbolique d’ordre solaire au cheval qui remonte à l’âge du Bronze. L’héritage de cette connotation solaire semble présent dès les premières émissions gauloises. En effet, les auriges conduisant des biges sur celles-ci, outre figurer un symbole des aristocrates, peuvent aussi s’avérer le prolongement des temps antérieurs. Lug jouant un rôle d’impulsion dans le passage de la nuit au jour, ces images d’auriges le dépeignent sans doute conduisant des chevaux solaires, donnant l’élan nécessaire à la course du soleil.

Sur certaines images monétaires, les bras de l’aurige sont disproportionnés, comme ceux du dieu irlandais Lugh ou Lámh-Fhada « aux longs bras » dans les légendes découlant de mythes celtes. Cependant, les deux auteurs nuancent leur propos en relevant que la divinité Taranis a parfois l’apparence d’un cavalier divin combattant un monstre chtonien, mythe de base de ce qui devient dans la période gallo-romaine, le cavalier à l’anguipède (Fournier 1962). Le cheval accompagnant Taranis est davantage représenté en tant qu’animal de

guerre ; rappelons toutefois que d'autres symboles sont associés à ce dieu. Il n'est pas vraiment son animal emblématique.

Ces considérations vont à l'encontre de la thèse admise, basée sur l'épisode de Brennos à Delphes en 279 av. J.-C. relatée par Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, XXII, 9). Dans cet épisode, le Gaulois se joue des statues des divinités grecques, figurées de manière anthropomorphe. Ajoutons à cela la rareté des découvertes archéologiques : l'idée selon laquelle les Gaulois, jusqu'à la Conquête romaine, ne figurent pas leurs dieux, est née. V. Kruta relativise ce point de vue et revient sur ces considérations en objectant le fait que Brennos et les Gaulois du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. ne perçoivent pas les figurations divines comme les Grecs, à savoir, sous la forme humaine (Kruta 1992). Pour Brennos, comme en témoignent certaines œuvres d'art celtiques de l'époque, les dieux revêtent différents aspects, changeants, qu'une figuration anthropomorphe ne peut pleinement rendre. Il voit donc ses dieux sous un aspect polymorphe que les artistes de l'époque reflètent dans les œuvres d'art. Rien n'est figé dans des réalisations, pour représenter les capacités divines (l'invisible) à l'inverse des Grecs par exemple. D'après cette réinterprétation, les Gaulois peuvent très bien, dès l'âge du Fer, figurer leurs divinités, mais pas à la manière des Grecs, pas sous la forme d'un personnage totalement humain. À la lumière de ces considérations, il n'est pas impossible que des divinités soient présentes sur les monnaies.

La divinité solaire semble le sujet principal des figurations et perdure depuis le II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère. L'art de l'âge du Fer est, pour un certain nombre de représentations (cf. Chapitres 5, D et 6, A.) un prolongement de ces périodes et de l'âge du Bronze. Durant celles-ci, le char seul ou en attelage est associé au mouvement diurne (Kruta, Bertuzzi 2007). Les autres images héritées de périodes antérieures semblent prolonger la signification ancienne des figures, pourquoi en serait-il autrement pour le cheval ?

Donc, sur les scènes de biges et d'oiseaux-cavaliers, Lug conduirait des chevaux solaires, le cheval se révélant alors une figuration zoomorphe du soleil, s'inscrivant dans la tradition préceltique au sein de laquelle l'équidé tire le char solaire. Mais dans certains cas, le cheval se révèle une épiphanie de la divinité elle-même. Les symboles accompagnant le cheval peuvent alors apporter des indices quant à son identité. En effet, l'emblème de la roue fait référence au dieu Taranis, mais également au mouvement du soleil et à la puissance du dieu qui la manie (cf. Chapitre 6, A.). Si, sur le chaudron de Gundestrup, la divinité Taranis

tient une roue dans sa main droite, une seconde divinité, Lug selon D. Gricourt et D. Hollard (2002), donne l'élan pour faire tourner la roue (Ill. 161). Ce symbole n'est donc pas l'apanage de Taranis.

**Ill. 161 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Donc, à l'échelle panceltique, Lug est le cavalier par excellence, c'est un dieu solaire et cavalier, voire hippomorphe. Son origine à l'âge du Bronze étant proche de la magie, les métamorphoses qui l'entourent ont peut-être aussi des valeurs chamaniques. D. Gricourt et D. Hollard vont même plus loin en comparant les images hybrides à des hommes métamorphosés et initiés à des rites magiques. Malheureusement, si le lien magique et donc la valeur de talisman restent plausibles, l'archéologie n'atteste pas de pratiques d'initiation comme ils l'évoquent.

La divinité Lug fait écho au soleil, mais est aussi protectrice de la guerre. Ceux qui utilisent des images de chevaux libres ou conduits par un aurige jouent sur les deux registres, à la fois religieux, figurant l'épiphanie de la divinité ou se plaçant sous sa protection, et des aristocrates s'illustrant, entre autres, à la guerre. Comme beaucoup d'autres images, toutes celles dont nous venons de parler sont polysémiques.

Des monnaies romaines du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. figurent Lug gallo-romain (Ill. 162). La déité présente de longues mains, comme des auriges sur les monnaies gauloises les plus anciennes (Gricourt, Hollard 1997). Sur ces monnaies romaines, le dieu est imberbe et a la chevelure bouclée. D. Gricourt et D. Hollard notent que cette image coïncide avec les

descriptions physiques de Lug dans la mythologie irlandaise. Reste à savoir si ce physique apparemment invariable depuis l'époque gallo-romaine est le même pour les Celtes, auquel cas, il serait possible de rapprocher certaines effigies à la chevelure bouclée à ce dieu, sans pour autant affirmer qu'il s'agisse de Lug. Toujours sur ces monnaies, Lug est accompagné d'oiseaux qui s'apparentent à des corbeaux (*ibidem*). Ce lien avec les corvidés laissent pressentir un lien avec le monde des morts, les âmes pouvant prendre la forme d'oiseaux. De même, les auteurs rappellent le rôle du corbeau dans la divination, notamment lors de la fondation de Lugdunum, la cité du dieu Lug. Ce rôle oraculaire se retrouve dans d'autres cultures antiques comme le monde grec. Au vu de toutes ces analyses, il est concevable, comme le font D. Gricourt et D. Hollard, que Lug ait, en plus, une relation avec le monde des défunts. Il a peut-être même vaincu la mort. Ils pensent aussi que les aigles sont des images de la « mort initiatique du dieu » (*ibidem*).

**III. 162 – Lug sur un double sesterce de Postume. D'après Gricourt, Hollard 1997 : 283, fig. 1a.**

Les thèses défendues par D. Gricourt et D. Hollard ainsi que les réflexions de V. Kruta tendent à contredire les affirmations jusqu'ici acceptées selon lesquelles les Celtes, pendant des siècles, ne figurent pas leurs divinités de manière complètement anthropomorphe. La monnaie semble le seul support iconographique à faire exception à cette règle. En effet, en admettant avoir des figurations de la divinité Lug, d'autres dieux peuvent être présents sur les monnaies.

## **5. Cheval et religion**

Une relation de l'équidé avec les croyances celtiques ne peut être écartée, nombre d'hypothèses évoquées dans le chapitre 1 allant dans ce sens. En effet, plusieurs dédicaces votives accompagnant des figures de chevaux ont été découvertes. Un cheval de bronze a été offert sur le site des Bolards (Côte d'Or) à la divinité Segomo (Provost 2009). À Neuvy-en-Sullias (Loiret), la statue de bronze d'un cheval sur un socle a été mise au jour. Le socle porte

une dédicace à Rudiobus (Gorget, Guillaumet 2007). La figuration de l'animal évoque soit l'incarnation d'une déité, soit un dieu lui-même (Prieur 1988). L'essentiel du répertoire figuratif des monnaies et de l'art celtique laténien se résume en des figures équines. Ces dernières sont souvent interprétées comme des images de dieux (Bayet 1970). Il semble que la notion soit à développer. Pour V. Kruta, il est attelé au char d'une divinité ou est un avatar de cette dernière (Kruta, Bertuzzi 2007).

Un quinaire émis dans la région de la Loire moyenne au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. figure un cheval dans un édifice à fronton et crée un lien direct entre lieu de culte et le cheval (Ill. 163). Sur le quinaire DT 2658, l'animal est cette fois en majesté devant un temple (Ill. 164). D. Gricourt et D. Hollard le considèrent comme un cheval divin, compagnon ou épiphanie d'un dieu (Gricourt, Hollard 2002). La légende monétaire du droit BELENOC désignerait, selon eux, la divinité Bélénos, assimilable au dieu Lug, à caractère solaire. Avons-nous alors affaire à un animal représentant une divinité (compagnon du dieu) ou bien à une divinité ayant pris les traits d'un équidé (épiphanie d'un dieu) ? Les figurations mi-humaines, mi-animales sont connues dans l'art des Celtes. Ces hybrides, tels le « dieu de Bouray » ou le cheval androcéphale au sommet de la cruche de Reinheim sont interprétés comme étant des divinités (Guggisberg 2009a). Dans le domaine religieux, les spécialistes, à l'image de P.-M. Duval, lient le cheval à une divinité solaire ou lui attribuent un rôle psychopompe (Duval 1957).



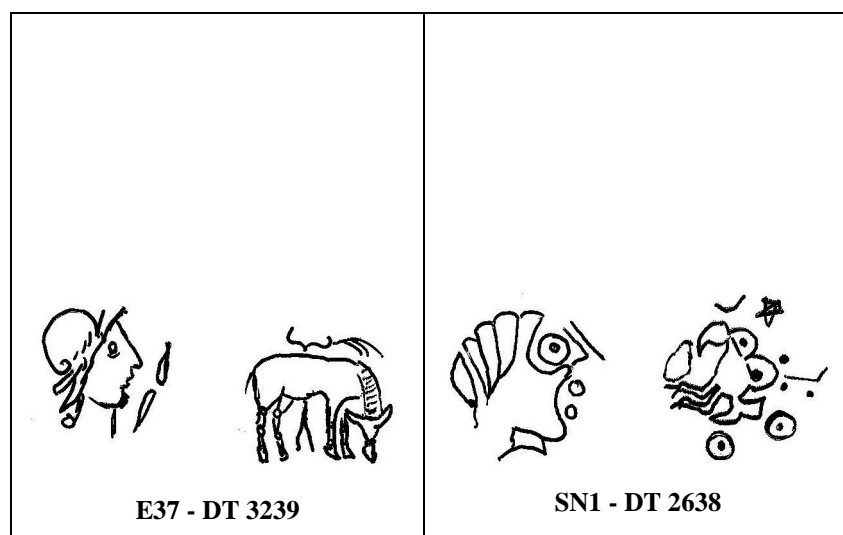
**Ill. 163 – Quinaire attribué aux Pictons DT 3687. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2005.1.41).  
Cliché F. Perrodin.**

**Ill. 164 - Quinaire DT 2658 émis dans la région de la Loire moyenne. Fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**

Il est intéressant de noter que le cheval est peu représenté sur le chaudron de Gundestrup, objet interprété comme figurant des scènes de la mythologie celtique. En effet, il n'y apparaît que conduit par un cavalier, dans une scène en relation avec la guerre.

Sa présence sur des stèles funéraires lui confère un lien avec le monde des morts. Sous l'apparence du cheval, se cache une créature protectrice, peut-être à valeur apotropaïque ou psychopompe.

Sur le bronze E37 - DT 3239 attribué aux Éduens, ce qui est usuellement désigné comme un cheval ou un bovin est en train de boire dans un petit récipient posé au sol (Ill. 165). La morphologie de l'animal, l'épaisseur de son corps, la finesse des pattes et la longueur de son cou le rapprochent plus d'un équidé que d'un bovin. Le même type de scène figure sur un potin attribué aux Sénonis à cette différence près que sur le potin, c'est un oiseau qui boit dans un vase. Ce vase peut contenir des offrandes liquides ou un liquide possédant des vertus magiques, comme c'est le cas pour le chaudron. Le chaudron de Gundestrup a été retrouvé dans un contexte votif. Il a pu servir pour contenir des offrandes liquides pour des divinités. J.-J. Hatt, dans le second volume de *Mythes et dieux de la Gaule*<sup>7</sup>, évoque le chaudron comme attribut du dieu Sucellus, trouvant son origine dans le nord-est de la Gaule, entre les Éduens, Lingons et Sénonis. Ce chaudron peut, selon lui, contenir un breuvage d'immortalité. Si cela s'avère exact, les animaux s'y abreuvant sont les divinités même ou des personnages métamorphosés qui se voient octroyer l'immortalité : les âmes des défunts ?



Ill. 165 – Animaux buvant dans des vases.

<sup>7</sup> Second volume terminé par sa famille de manière posthume.



### **a) Figures équines fantastiques**

Les équidés ne sont pas figurés seulement de manière naturaliste, mais aussi de manière hybride. Ces images ne sont pas rares en Gaule (Prieur 1988). Un des premiers hybrides du cheval est celui androcéphale, connu dans l'art celte depuis le V<sup>e</sup> s. av. J.-C., à l'image de la figuration du couvercle de la cruche de Reinheim (Ill. 166). Le cheval anthropocéphale n'existe dans aucune autre culture du monde antique. Il s'agit d'une « invention » celte, l'hybride cheval-homme du monde gréco-étrusque étant le centaure, qui n'est pas le même type de représentation que le cheval androcéphale : le premier a un buste d'homme tandis que le second n'a qu'une tête humaine. Il ne peut donc pas s'agir d'un emprunt réadapté à la culture des Celtes. Pour cette raison, ce monstre est issu des croyances celtiques. Il s'agit d'un témoignage direct de leurs pensées, cette image n'étant pas victime du voile de déformation que certaines peuvent subir lors de l'adaptation d'une image extérieure à la pensée celte.

**Ill. 166 – Cheval androcéphale. Couvercle de la cruche de Reinheim. 2<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée de Sarrebruck. Sarre, Allemagne. D'après Duval 1977, rééd. 2009 : 22.**

Ce cheval androcéphale, hybride entre un animal et une figuration humaine peut s'avérer l'avatar d'une divinité. Dans les autres religions antiques, les divinités prennent des formes animales, à l'image de Zeus, ou sont représentées mi-humaines, mi-animales, telles les déités égyptiennes (Ill. 167).

**Ill. 167 – Le dieu égyptien Toth ibiocéphale, temple de Kom-Ombo. Égypte. Période ptolémaïque.  
Cliché H. Schomas.**

D. Gricourt et D. Hollard pensent, au vu de l'importance de la tête humaine au sein de la civilisation celtique, qu'il est possible que le cheval androcéphale et certains chevaux libres figurés sur les monnaies gauloises puissent en réalité représenter la même idée, avec des variantes régionales (Gricourt, Hollard 1990). D'autres animaux figurent cet aspect mi-homme mi-animal, comme le montrent les monnaies ci-dessous, avec des hybrides de sangliers (Ill. 168). En conséquence, il est possible que certains chevaux, et par extension, certains animaux, soient des entités qui changent de forme. D'autres cas similaires s'observent dans l'art celte. Le « dieu de Bouray » et une plaque du chaudron de Gundestrup figurent des personnages mi-humains mi-animaux. Le « dieu de Bouray » aurait un corps humain et des pattes terminées par des sabots (la lecture animale est incertaine), et sur le chaudron de Gundestrup, un personnage est doté d'une ramure de cerf (Ill. 169).

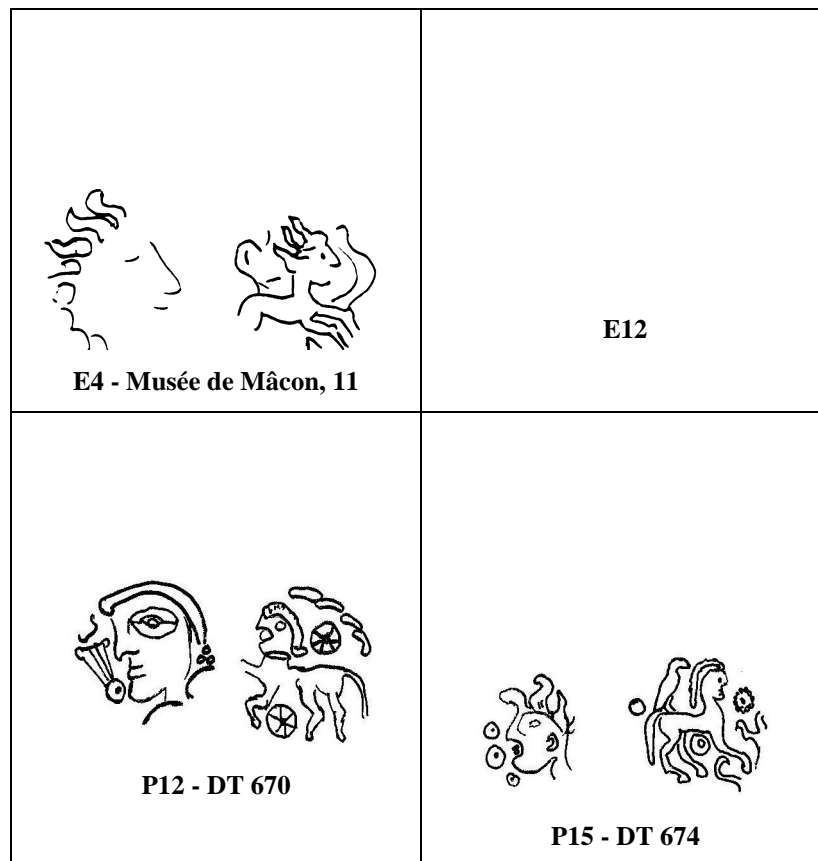
<b>DT 3638 – Ouest de la Celtique – 1<sup>ère</sup> moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.</b>	<b>DT 3640 – Ouest de la Celtique – 1<sup>ère</sup> moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.</b>
---	---

**Ill. 168 – Hybrides du sanglier dans la numismatique.**

<p><b>Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>	<p><b>Statue de Bouray-sur-Juine. I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Musée d'Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye. Cliché J.-G. Berizzi. Direction des musées de France.</b></p>
--	---

**Ill. 169 – Hybrides dans l'art celtique.**

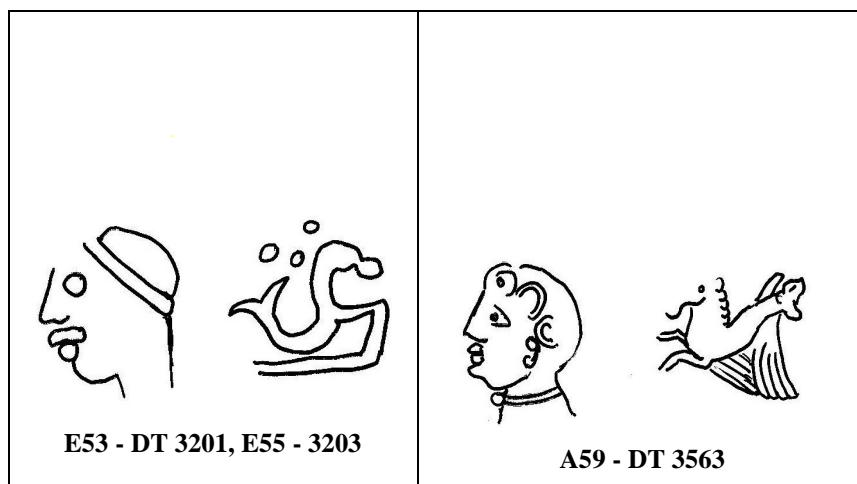
Dans l'ensemble du corpus, seuls deux peuples ont figuré des chevaux à tête humaine, il s'agit des Éduens et des Parisii (Ill. 170). Dans le centre-est de la Gaule, le motif du cheval androcéphale connaît un engouement moindre que dans l'ouest de la Gaule. Le culte ou la forme anthropocéphale y étaient-ils plus répandus ? Comme pour les autres chevaux, cet hybride n'est pas figuré seul, des symboles viennent se surajouter dans le champ monétaire. À noter que, comme dans l'ouest de la Gaule, il y a une parenté formelle entre la tête du cheval et l'effigie qui lui fait face au droit (Gruel 1993). Connue depuis l'époque hallstattienne, comme en témoigne la cruche de la tombe féminine et princière de Reinheim, cette figure peut trouver une relation avec l'aristocratie, la mort et le divin.



**Ill. 170 – Cheval androcéphale dans les monnaies du corpus.**

Concernant la cruche de Reinheim, V. Kruta estime que le cheval androcéphale qui y figure associe le motif de la « feuille de gui » (pour les oreilles), de l'homme et du cheval. Pour lui cet animal réunit trois avatars relatifs à la divinité solaire majeure du panthéon celtique héritée des périodes antérieures (Kruta, Bertuzzi 2007). Le cheval androcéphale serait donc une des variantes de cette divinité.

Un second monstre dérivé du cheval est le cheval marin, dont la croupe est remplacée par une queue de « poisson ». Les potins éduens E53 - DT 3201, E55 – DT 3203, et la monnaie arverne A59 - DT 3563 représentent un cheval marin (stylisé en forme de triskèle par les Éduens - Ill. 171). Cette représentation est peu commune sur les monnaies en Gaule ; un peuple voisin, les Allobroges, émet des quinaires avec le même type d'animal, sans assimiler sa forme à celle d'un triskèle (Ill. 172). Nous voyons, à l'aide de la figure ci-dessous, que les Éduens simplifient les lignes directrices de la figure pour en faire un triskèle. D'autres créatures marines peuvent être observées sur les monnaies gauloises, mais la forme du cheval marin n'apparaît que chez les peuples cités précédemment. Pourtant l'image semble connue et a été représentée ailleurs que sur le support monétaire. Les fouilles d'Alise-Sainte-Reine ont fourni une fibule émaillée en forme de cheval marin (Ill. 173).



Ill. 171 – Chevaux marins dans le corpus.



Ill. 172 - Quinaire DT 3127 attribué aux Allobroges. Fin du II<sup>e</sup> s.-début du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée archéologique de Dijon (n<sup>o</sup> inv. 2002.3.68). Cliché F. Perrodin.

Ill. 173 - Fibule en forme de cheval marin découverte à Alise-sainte-Reine. Culture gallo-romaine.  
Musée archéologique de Dijon. D'après Lerat 1979, fig. 368, pl. XXXV.

Dans le domaine des croyances, ce cheval peut être mis en relation avec le monde des morts. Présent sur des stèles funéraires gallo-romaines (Ill. 174) un rôle psychopompe de l'animal n'est pas à exclure.

**Ill. 174 - Stèle funéraire de Saint-Dié. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Culture gallo-romaine. Musée de Saint-Dié-les-Vosges. Fac-similé sur le site de la Bure. Cliché web.**

La monnaie DT 2306, émise dans l'ouest de la Gaule dans le 2<sup>e</sup> tiers du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. présente un cheval marin prenant place dans une scène fantastique (Ill. 175). Son lien avec le domaine des croyances se voit ici confirmé.

**Ill. 175 – Monnaie DT 2306 émise par les Vénètes ? 2<sup>e</sup> tiers du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**

Dernière forme hybride du cheval recensée parmi les images monétaires étudiées : le cheval ailé. Difficile de ne pas faire un lien inconscient avec le Pégase des Grecs, ce qui peut induire en erreur. Indéniablement issue de la société grecque, l'image du cheval ailé est relativement ancienne chez les Celtes. Elle transite par la culture étrusque avant d'arriver dans le reste du monde celtique. S'étant maintenue dans plusieurs traditions, elle est réadaptée comme bon nombre de motifs extérieurs, au monde celte. L'image du cheval ailé arrive sur les territoires gaulois dès le V<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Le torque de la tombe aristocrate de Vix (Côte d'Or) est orné de deux chevaux ailés (Ill. 176). Selon S. Bolliger Schreyer, le torque et ses décors feraient référence à une signification religieuse. Il serait une œuvre indigène, ayant subi des influences étrangères

(Bolliger Schreyer 2009). Les autres objets trouvés dans la tombe de Vix, d'importation, traduisent une influence grecque. Nous supposons donc que l'introduction du cheval ailé s'exerce par le biais des contacts entre la Méditerranée et les élites hallstattiennes. La conception indigène du torque marque une réappropriation des motifs grecs.

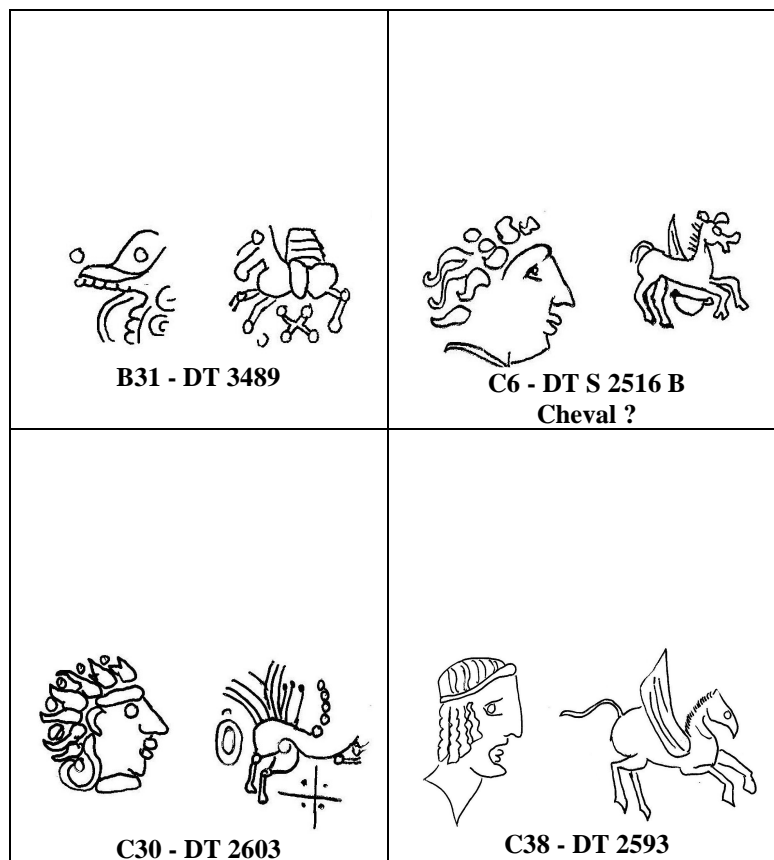
**Ill. 176 – Torque de Vix. Vers 480 av. J.-C. Musée du Châtillonnais.  
Châtillon-sur-Seine (n° inv. 91.10.1). D'après Müller 2009a : 182, ill. 242.**

L'association du cheval ailé sur un torque et d'une tombe princière apporte des hypothèses quant à la signification de l'animal à l'époque hallstattienne. Il peut être devenu un symbole des aristocrates, d'une divinité, ou une représentation psychopompe (ses ailes lui permettant un lien entre le ciel et la terre, le divin et l'humain, la vie et la mort, comme tendrait à le montrer le torque de la tombe de Vix, placé en contexte funéraire). Il peut aussi mêler pouvoir et religion, l'objet du torque en lui-même se rapportant à ces deux aspects (cf. Chapitre 4, B.). Dans l'Antiquité, pouvoirs politique et religieux sont souvent liés, à l'image des pharaons d'Égypte qui les synthétisent ou des Empereurs romains qui se voyaient octroyer le titre de *pontifex maximus*, contrôlant ainsi la vie religieuse en plus de la vie politique. Leur aspect divin se trouve renforcé lorsqu'ils se réclament d'une ascendance divine.

Le cheval ailé est donc le fruit d'influences anciennes qui sont, comme beaucoup de motifs, intégrées à la culture celtique, pour devenir des symboles aristocrates ou religieux qui perdurent jusqu'à la fin de l'époque laténienne. Ces derniers peuvent aussi être apposés en tant que symbole de la culture grecque. En effet, le mobilier funéraire de la tombe princière de

Vix témoigne des importations grecques particulièrement appréciées par l'élite hallstattienne. Les contacts suivis avec la Méditerranée sont établis dès le V<sup>e</sup> s. av. J.-C., permettant une grande familiarisation avec les motifs étrangers.

Le cheval ailé, comme le cheval anthropocéphale et le cheval marin, est peu représenté dans la zone de notre étude (Ill. 177). Ces motifs évoquent donc des idées particulières qui connaissent un faible engouement par rapport à d'autres images monétaires. Nous savons par ailleurs que certaines divinités gauloises possédaient un caractère local comme en témoignent des noms actuellement connus en un seul lieu (Jufer, Luginbühl 2001). Il s'agit de motifs qui malgré tout, sont manifestes pour ceux qui regardaient les images. Il s'agit d'images moins populaires ou plus originales employées pour évoquer certaines idées.



Ill. 177 – Chevaux ailés dans le corpus.

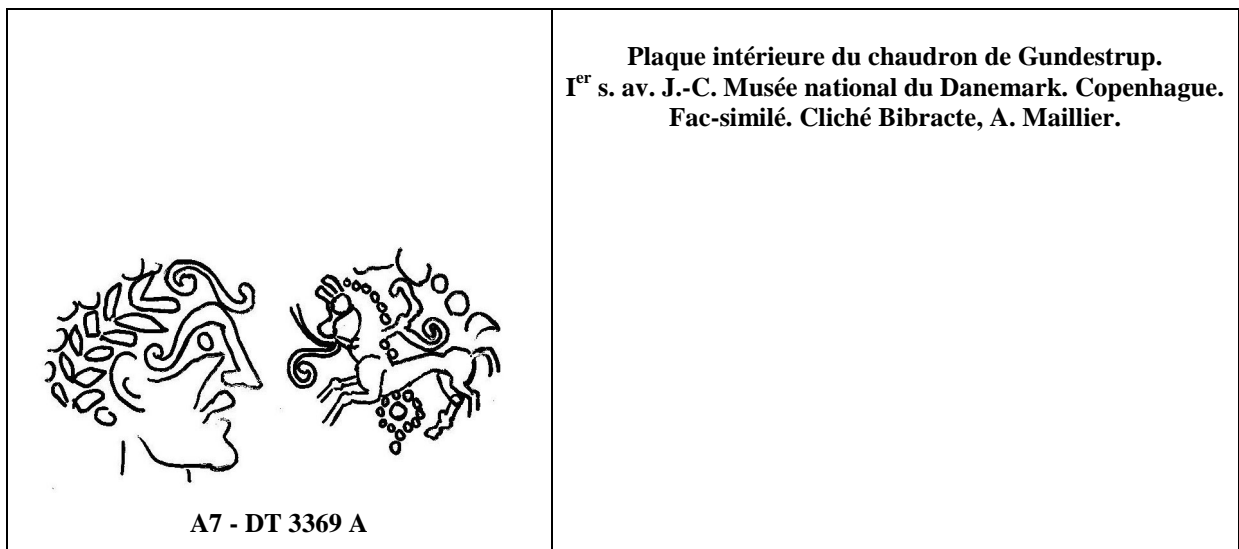
## b) Le cheval dans les mythes

Les figurations précédentes ainsi que des indices iconographiques et archéologiques laissent percevoir une relation entre le cheval et les croyances gauloises. Il a donc aussi



certainement joué un rôle actif dans certains mythes qui se retrouvent peut-être sur les monnaies. Notre dessein ici n'est pas d'identifier les mythes et ceux qui y prennent part, mais de mettre en évidence les éléments constitutifs des scènes fantastiques ou mythologiques qui sont perceptibles, ainsi que le rôle joué par le cheval au sein de ces scènes. À savoir que nous considérons comme scène mythologique toute image représentant une action avec plusieurs protagonistes, humains ou animaux, et à caractère fantastique. Le fantastique est introduit par des éléments, ou des positionnements non réalistes des personnages.

L'équidé, vu les proportions dans lesquelles il apparaît dans ce type d'images, semble jouir d'une situation prééminente dans la mythologie gauloise. En effet, son rôle premier est celui de « destrier », de conducteur d'un autre animal ou d'une figure anthropomorphe. Il faut aussi rappeler que les scènes où un bige est conduit par un aurige, dérivées d'images macédoniennes, sont d'abord perçues comme des emblèmes des aristocrates. Cependant, les symboles qui gravitent autour de la figure principale peuvent avoir une relation avec les mythes d'autant plus que les auriges changent de place ; ils semblent parfois flotter au-dessus du cheval et leur taille augmente significativement jusqu'à ne plus être en proportion avec l'animal. Le chaudron de Gundestrup montre un exemple semblable où un personnage est beaucoup plus grand que les autres (Ill. 178).



**Ill. 178 - Différences de proportions dans l'art celtique.**

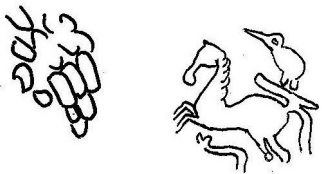
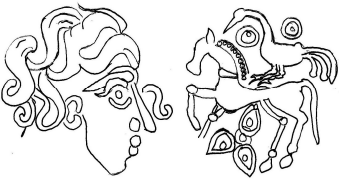
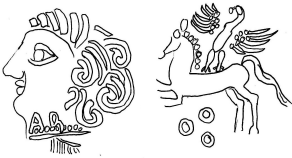

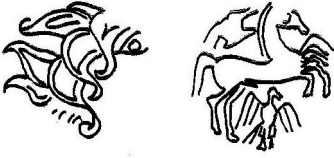
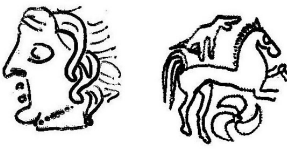

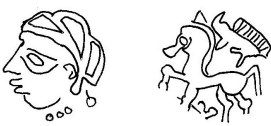

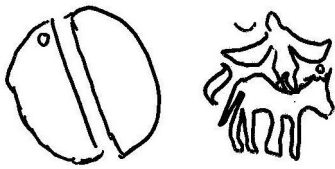
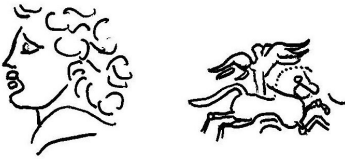
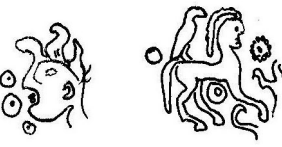
Les scènes fantastiques sont moins répandues dans notre zone d'étude que dans l'ouest de la Gaule par exemple (Ill. 179). La popularité de certains thèmes ou cultes peut varier suivant la localisation géographique. Ici, les chevaux interviennent en tant qu'élément

secondaire, le sujet principal des scènes étant ce qui les chevauche. Excepté sur le potin éduen E56 - DT 3236 où une forme anthropomorphe ailée est debout (ou derrière sur un second plan ?) sur le dos du cheval, sur les autres types monétaires, l'équidé est monté par un autre animal.

Le bronze P15 - DT 674 attribué aux Parisii figure un cheval anthropocéphale. Si ce cheval est l'avatar d'un dieu, les autres chevaux et animaux peuvent l'être aussi. Dans des épisodes mythologiques, des divinités se reposeraient systématiquement sur l'une d'entre elles, symbolisée par le cheval, qui les emmène dans un combat légendaire ou les transporte d'un monde à l'autre. Les animaux-cavaliers peuvent aussi se voir attribuer un rôle protecteur.

Dans les scènes de l'illustration suivante (Ill. 179), les animaux conduisant le cheval mythique sont des oiseaux (rapaces, grues), un loup et un sanglier. Leur nombre est limité et non dénué de sens vu les nombreuses interprétations qu'ils revêtent.

Dans le reste de la Gaule, les trois mêmes types d'animaux sont représentés en tant qu'auriges sur les monnaies. Leur nombre restreint indique une interprétation connue à l'époque. S'il s'agissait de « décorations », les animaux-auriges seraient plus diversifiés. Nous verrons par ailleurs que ces animaux ont une grande importance chez les Celtes (cf. *infra*. B., D., E.).

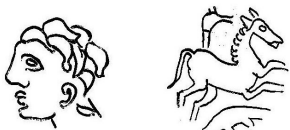
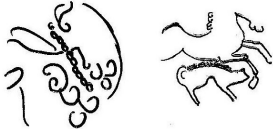

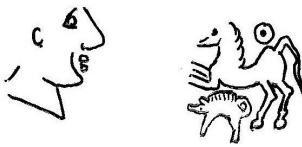
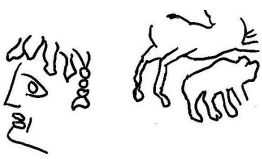
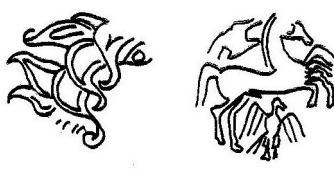

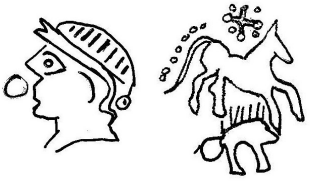


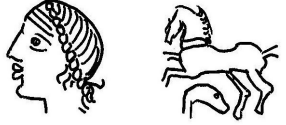

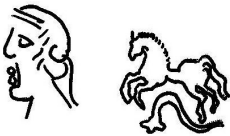
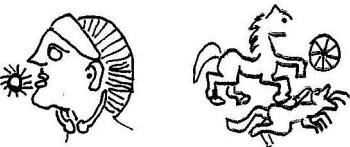
 <p>A22 - DT 3534 A</p>	 <p>B1 - DT 3409</p>	 <p>B2 - DT 3458</p>
 <p>B3 - DT 3456</p>	 <p>B5 - DT 3400</p>	 <p>B13 - DT 3360</p>
 <p>B16 - DT 3367</p>	 <p>B24 - DT 3449</p>	 <p>E11 - DT 3184</p>
 <p>E56 - DT 3236</p>	 <p>M8 - DT 587</p>	 <p>P15 - DT 674</p>

III. 179 – Scènes fantastiques faisant intervenir des chevaux dans les types monétaires du corpus.

## 6. Le cheval associé à d'autres animaux et symboles

Enfin, les images chevalines, lorsqu'elles ne se rapportent pas explicitement à des scènes mythologiques par la présence d'indices conférant un caractère fantastique, et lorsqu'il ne s'agit pas d'inspiration gréco-romaine, montrent un cheval entouré d'une myriade de symboles ou mis en parallèle avec un autre animal dans le champ monétaire (cf. Chapitre 6, A).

Sur ces monnaies, il est associé à des oiseaux, sangliers, loups et serpents (Ill. 180). La monnaie Arvernes A45 - DT 3541 présente un animal imposant et difficile à identifier avec certitude. De même, la monnaie éduenne E29 - DT 3226 a toujours été décrite comme figurant au revers, un cheval et un dauphin. Ce dernier peut aussi être perçu comme un pavillon de carnyx. Donc, à l'exception de ces deux monnaies dont la lecture est litigieuse, les animaux accompagnant le cheval sont ceux qui constituent le bestiaire des monnaies gauloises.

 <p>A21 - DT 3532</p>	 <p>A23 - DT 3535</p>	 <p>A34 - DT 3576</p>
 <p>A44 - DT 3538</p>	 <p>A45 - DT 3541</p>	<p>A47 - DT 3551</p>
 <p>B5 - DT 3400</p>	 <p>B25 - DT 3452</p>	 <p>C28 - DT 2605</p>
 <p>E5 - DT 3320</p>	 <p>E8 - DT 3550</p>	 <p>E29 - DT 3226 Dauphin ou carnyx ?</p>
 <p>SQ4 - DT 3074</p>	 <p>SQ7 - DT 3249</p>	 <p>P11 - DT 669</p>

Ill. 180 – Associations du cheval et d'autres animaux sur les monnaies du corpus.

En effet, le sanglier, le loup, l'aigle et l'échassier se retrouvent en sujets principaux de types monétaires des peuples étudiés ici. Une exception seulement à ce que nous venons d'énoncer : le serpent. En effet, il ne figure pas seul sur les monnaies dans notre zone d'étude. Il faut noter qu'il est, dans le cas présent, associé à un cheval harnaché au revers, et à une effigie casquée au droit. Les autres monnaies du tableau ne présentent pas les associations d'animaux dans un cadre martial.

Le serpent identifié comme tel se fait rare sur les monnaies gauloises et dans l'art celtique en général. Sur une plaque intérieure du chaudron de Gundestrup, il conduit des cavaliers (Ill. 181). Comme sur le quinaire SQ7 – DT 3249 attribué aux Séquanes, le serpent est associé au monde martial. Il guide les cavaliers dans les deux cas, se rapprochant alors d'un dieu protecteur des guerriers ou d'un dieu de la guerre, voire étant cette divinité elle-même (cf. *infra*. C.).

**Ill. 181 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Les associations cheval-sanglier, cheval-oiseau et cheval-loup semblent donc s'exercer dans un contexte autre que martial.

De plus, dans ces scènes, c'est le cheval qui est le sujet principal de l'image. Lui et les animaux associés ne sont pas mis sur un pied d'égalité. Dans le champ monétaire, l'équidé occupe le registre central alors que les autres animaux sont relégués au registre inférieur. De même, les échelles selon lesquelles ils sont représentés insistent sur une hiérarchie des figures.

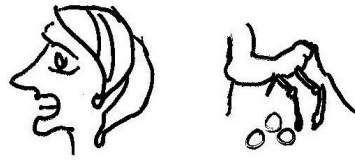
La plupart de ces animaux ne sont pas réalisés à la même échelle que le cheval (Gorget, Guillaumet 2007). Les chevaux apparaissent, au second âge du Fer, plus petits qu'aujourd'hui et les sangliers, plus grands (Ill. 182). À l'époque, ces deux animaux avaient quasiment les mêmes proportions, qui ne sont pas transcrites sur ces images monétaires.

Il ne peut s'agir d'une contrainte de place dans le champ monétaire, les graveurs possédant le savoir-faire pour réaliser des animaux plus petits mais respectant les échelles. Ils ont donc mis le cheval en valeur par rapport aux autres animaux, ceux-ci étant secondaires dans le champ monétaire et dans le message transmis.

**Ill. 182 – L'évolution de la stature des chevaux depuis l'âge du Bronze.  
D'après Gorget, Guillaumet 2007 : 111, fig. 1.**

## **7. Le cheval sexué**

Le cheval apparaît sexué sur quelques images monétaires (Ill. 183). Il s'agit d'un symbole de puissance et de force qui accentue la symbolique sous-jacente à l'animal. Dans ces cas précis, il revêt une forme de puissance que les autres ne possèdent pas et met ainsi en évidence son ascendant sur un groupe.



III. 183 – Monnaie B41 - DT 3441.

## 8. Synthèse

Le cheval, s'il n'est pas représenté en tant qu'animal de guerre, semble être l'expression symbolique d'un dieu ou un emblème hélicène. Les liens avec la divinité sont multiples puisqu'il peut s'agir d'une épiphanie d'un dieu, d'un animal-emblème ou d'une transformation de la divinité. Ce caractère persiste sous les gallo-romains avec des représentations de cavaliers à l'anguipède (Benoit 1950).

À ces interprétations d'ordre religieux se superposent les symboliques aristocratiques et des emblèmes de protection, antérieurs à l'âge du Fer. Ces images revêtent des sens multivalents selon le contexte sociopolitique et la période durant laquelle elles sont mises en circulation. Si les auteurs ont jusqu'ici insisté sur le caractère sacré du cheval, nous voyons ici que sa symbolique aristocratique s'avère importante et se voit évoquée dans des proportions significatives par rapport aux figures équine fantastiques.



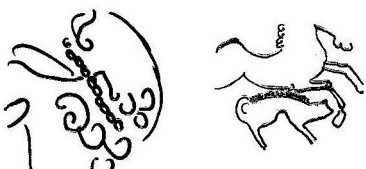
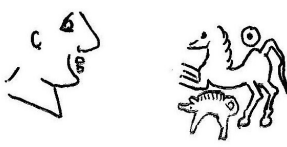

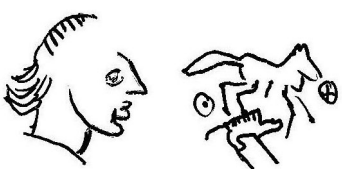



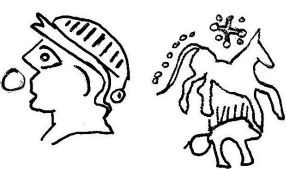
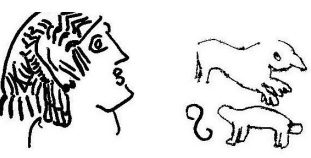
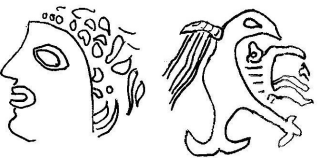
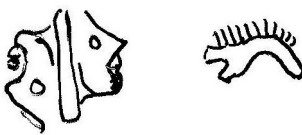
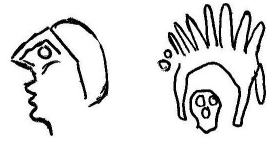
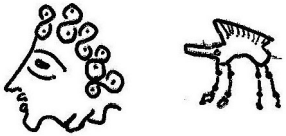
## **B. Les sangliers**

Dans les consciences de nos contemporains, le sanglier est l'emblème des Gaulois. Sur les monnaies du corpus, il est significativement moins représenté que les chevaux et guère plus que les oiseaux. Il apparaît sur 13 séries monétaires des 312 du corpus (2 arvernes, 5 bituriges, 3 carnutes, 1 lingon, 1 sénon, 1 séquane). P. Méniel rappelle que les interprétations archéologiques anciennes ont contribué à bâtir la réputation de l'animal (Méniel 2005). En effet, de nombreuses découvertes d'ossements de porcs ont été perçues comme étant des restes de sangliers.

Sur les monnaies qui nous concernent (Ill. 184), les sangliers sont tous figurés dans la même position, à savoir arc-boutés, la tête dans l'axe du corps, les écoutes inclinées et la crête sommitale hérissée, correspondant au groupe « sangliers à crête hérissée en position d'attaque » dans les figures en métal, établi par É. Vial (2005, vol. 2 : 251-257). Les soies soulevées sont caractéristiques de la réaction du suidé à une agression.

Il ne s'agit pas d'une attitude naturelle pour l'animal lorsqu'il n'y a pas de danger. Lorsqu'il est inoffensif, il n'adopte pas cette position (Ill. 185). Sur les images gauloises, le sanglier est en posture d'agression, de combat. Il est montré en tant qu'animal sauvage et redoutable. Sur certaines monnaies, son sexe est figuré, le symbolisme de la force s'en trouvant augmenté.

D'un peuple à l'autre, l'animal subit des filtres stylistiques pouvant aller jusqu'à une quasi-abstraction. Malgré cela, des éléments significatifs restent perceptibles : la position arc-boutée, les soies hérissées et la tête dans le prolongement du corps.

 <p>A23 - DT 3535</p>	 <p>A44 - DT 3537</p>	 <p>B24 - DT 3449</p>
 <p>B25 - DT 3452</p>	 <p>B35 - DT 3496</p>	 <p>B36 - DT 3483 Sanglier ?</p>
 <p>B45 - DT 3504</p>	 <p>C28 - DT 2605</p>	 <p>C40 - DT 2592</p>
 <p>C53 - DT 2617</p>	 <p>L7 - DT 3262</p>	 <p>SN15 - DT 2649 Enseigne ?</p>
 <p>SQ8 - DT 3243</p>		

III. 184 – Les sangliers sur les monnaies du corpus.

### **III. 185 – Sanglier. Cliché web.**

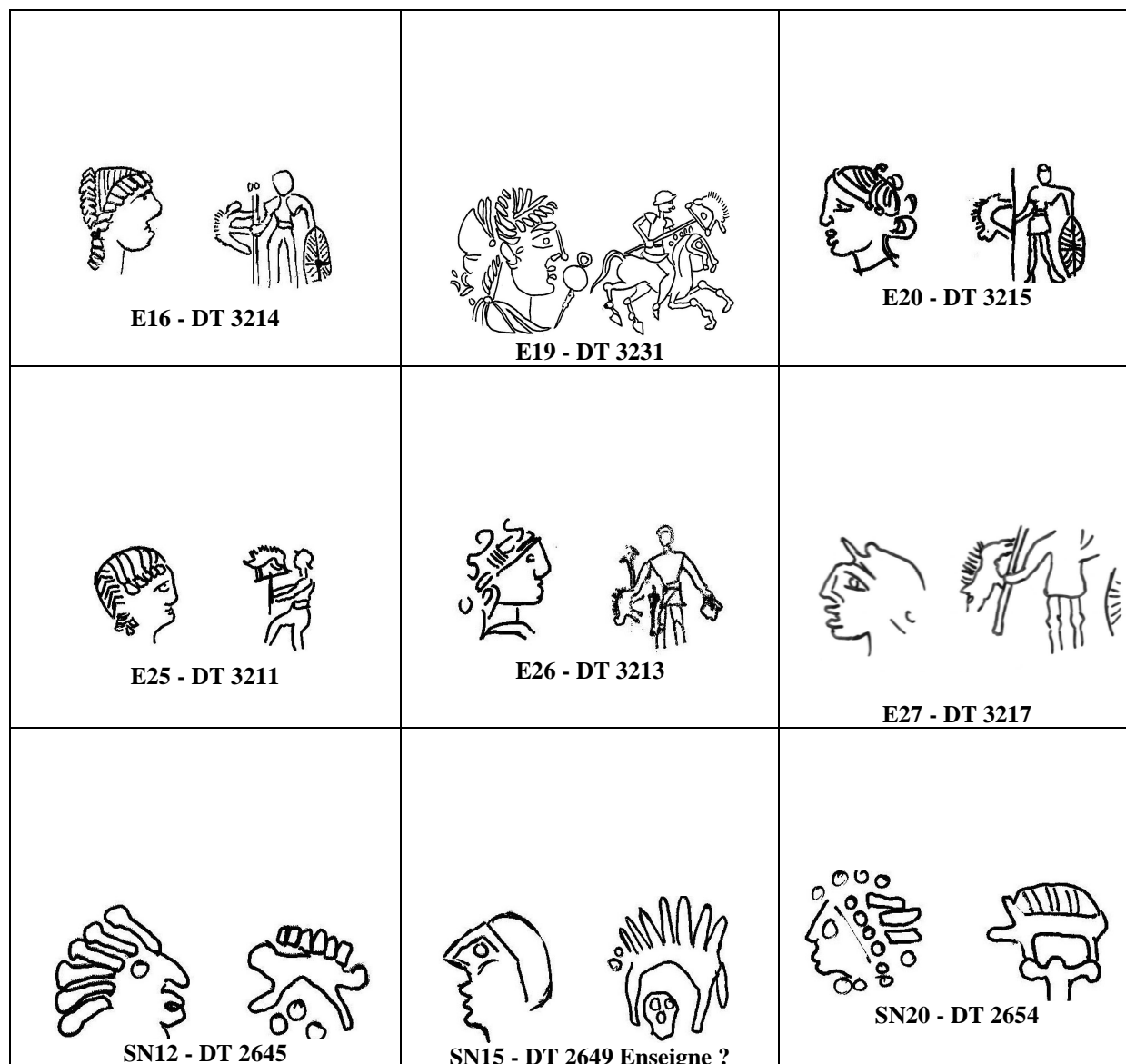
Dans le domaine de l'iconographie, le sanglier jouit aussi d'un statut particulier. En effet, le support métallique est privilégié (les Gaulois l'ont aussi représenté en pierre et terre cuite). Il y est figuré de manière réaliste, ou stylisé sous forme de statues, statuettes, enseignes de guerre et monnaies. Mais le sujet apparaît tardivement dans l'iconographie du second âge du Fer. Les plus anciens objets représentant des sangliers sont datés du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Ces statuettes symbolisent force et courage.

## **1. Les sangliers-enseignes**

Les monnaies transcrivent deux sortes de représentations de sangliers: les animaux et les sangliers-enseignes (III. 186). Chez les Celtes, l'utilisation d'enseignes dans les activités militaires est attestée dès le III<sup>e</sup> s. av. J.-C.

**III. 186 – Restitution du sanglier-enseigne de Soulac-sur-mer (Gironde). I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée de la civilisation celtique. Bibracte. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Ces enseignes, signes de ralliement des soldats, sous-entendent des divisions des armées en entités indépendantes les unes des autres. Nous adopterons ici les mêmes critères que ceux avancés par M. Dhénin pour distinguer les sangliers et les enseignes (1995). Il considère comme sanglier-enseigne les images où sont figurés les socles de fixation de la hampe (Ill. 187). Cependant il souligne la difficulté à identifier certaines enseignes à cause de la stylisation des images, une ligne de terre pouvant être interprétée comme un socle.



Ill. 187 – Sangliers-enseignes sur les types monétaires du corpus.

En tant qu'animal, le sanglier apparaît soit associé à une autre entité, en position secondaire dans le champ monétaire, soit en tant que sujet unique de l'image monétaire. Les enseignes de guerre occupent, elles aussi, une position principale ou secondaire dans l'espace monétaire : elles sont mises en scène et accompagnent un homme et en manifestent l'aspect

guerrier, ou sont représentées seules et pour elles-mêmes. Le caractère guerrier du sanglier est perceptible aussi sur des casques et des boucliers où l'animal est figuré. Les pavillons de carnyx ressemblent à des têtes de sangliers (Ill. 188).

**Ill. 188 – Fragment du pavillon du carnyx de Mandeure. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée de Montbéliard. Copie. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Le sanglier-enseigne est un symbole guerrier fort à la fois pour les Gaulois et pour les Romains (les enseignes peuvent prendre la forme d'autres animaux : Ill. 189). Il renseigne quant aux images mettant en scène des guerriers (Moreau 1995). En effet, lorsque l'enseigne est brandie, les guerriers partent au combat. Le signe d'une victoire est une enseigne démontée, prise à l'ennemi.



**Ill. 189 – Quart de statère attribué aux Osismes avec un taureau-enseigne. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2005.1.10). Cliché F. Perrodin.**

Des monnaies romaines usent aussi de ce symbole mais dans une moindre mesure que le carnyx qui représente la guerre « à la gauloise » auprès des Romains. Les deniers émis par C. Coelius Caldus en 51 av. J.-C. juxtaposent, au droit, un sanglier-enseigne et une effigie (Ill. 190). D'autres symboles guerriers gaulois comme un carnyx ou un bouclier gaulois

apparaissent au revers. L'image du sanglier-enseigne est alors utilisée par les Romains et perdure en tant que symbole guerrier, pour signifier une victoire sur le monde gaulois comme le montrent les reliefs de l'arc d'Orange (Vaucluse - Ill. 191).

**Ill. 190 – Denier de C. Coelius Caldus. 51 av. J.-C. Crawford 437/2a. D'après acsearch.info.**

**Ill. 191 – Reliefs de l'arc d'Orange. Début du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Faces est et nord. Clichés H. Schomas.**

De leur côté, les Gaulois utilisent l'image du sanglier-enseigne en tant que symbole guerrier, peut-être pour exprimer une haute charge de commandement militaire, laquelle recouvrerait un prestige social au sein de la communauté.

Bien plus qu'un symbole militaire, l'enseigne de guerre regroupe d'autres pouvoirs et symboles. En effet, certaines seraient mentionnées comme étant conservées dans des espaces sacrés et seraient sorties au moment d'un conflit. Bien plus qu'un symbole martial et social, elles revêtent alors un caractère religieux et protecteur des guerriers qui y sont rattachés (Deyber 2009). D'après Polybe, chez les Insubres au III<sup>e</sup> s. av. J.-C., les enseignes sont rassemblées en un même endroit sacré (Polybe, *Histoires*, 32, 5-6). De tailles différentes, il semble que les plus grosses restent dans l'espace cultuel tandis que leurs homologues plus petites, leurs avatars, s'y substituent à l'occasion des batailles.

## 2. Sanglier et archéologie

Les restes osseux de sangliers sont rares à la fois dans les sites d'habitats, de sanctuaires et de nécropoles aux âges du Fer. Par contre, les ossements de porcs y sont beaucoup plus abondants, surtout en contexte de consommation. En effet, le porc est l'animal principal élevé pour la boucherie à l'époque celtique.

Les sangliers protohistoriques ont une stature plus grande que ceux d'aujourd'hui. À cette époque elle est comprise entre 0,85 m et plus d'un mètre (Méniel 2005 : 7). Pour les Gaulois il s'agit de bêtes redoutables et imposantes. Pour les élites, le sanglier représente un symbole de pouvoir et de force depuis l'âge du Bronze. Dans le bassin parisien, des canines de sangliers gravées étaient portées sur des parures, en pendeloques. Choisies pour leur aspect arciforme, elles s'inscrivent dans des ensembles de pendeloques en pierre. Pour l'âge du Fer, beaucoup de canines de suidés ont été trouvées de manière isolée. Elles étaient alors portées en tant que trophées et talismans protecteurs (la plupart présentent une perforation, permettant de les accrocher à un lien). L'aspect protecteur émane du prestige symbolique que revêt le sanglier.

## a) Le prestige du sanglier

Depuis l'âge du Bronze, le suidé jouit d'un statut particulier. Il est présent dans les tombes de guerriers, est peu consommé et fait l'objet d'offrandes votives. Sa chasse s'avère symbolique : il s'agit d'un entraînement au combat mais aussi d'un rite initiatique permettant d'acquérir la force sauvage du suidé. Le culte du gibier en général se retrouve dans toute l'Europe préceltique. Il se manifeste par des découvertes de canines de sangliers et de bois de cerfs notamment (Briard 1987).

L'archéologie démontre que le sanglier fait, à l'époque laténienne, l'objet de chasses prestigieuses réservées à une élite. Sa stature combinée à son aspect sauvage en fait un gibier particulier, sa capture relevant du haut-fait héroïque pour l'ensemble de la communauté. Sa chasse se révèle un acte social important pour les élites gauloises tout comme celle d'autres animaux prestigieux et féroces tels le loup ou l'ours. Des dents d'ursidés et de loups sont aussi retrouvées dans des tombes et elles attestent du pouvoir et du courage du défunt. Dans l'Antiquité, les élites participaient à des chasses prestigieuses : l'hippopotame en Égypte était un gibier de valeur ; les Empereurs romains prenaient part à des chasses impériales célébrées sur des monuments comme l'arc de Constantin (inauguré en 315) ou relatées dans la littérature (Pline l'Ancien, dans son *Histoire naturelle*, décrit la mise en scène de l'Empereur Claude pour tuer une orque échouée dans le port d'Ostie, en 44 de notre ère IX, 5)

Les sources littéraires contredisent l'archéologie, les premières affirmant l'existence de chiens et de chevaux spécialement dévolus à ces activités, et la seconde ne trouvant aucune trace de ces animaux. D'autres artefacts évoquent ces chasses prestigieuses. Les tessons gravés du vase d'Aulnat (Puy-de-Dôme - Ill. 192) et le char cultuel de Mérida (Espagne - Ill. 193) associent nombre de symboles de l'aristocratie équestre à une scène cynégétique, voire cultuelle dans le cas du char de Mérida. Sur les tessons conservés du vase d'Aulnat, trois sangliers se distinguent nettement. Dans certains contextes, ces derniers se rapportent à des trophées prestigieux qui valorisent l'élite.



**Ill. 192 – Gravures du vase d'Aulnat. 2<sup>e</sup> moitié du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Dessin R. Périchon.  
D'après Poux 2008 : 25, fig. 10.**

**Ill. 193 - Char cultuel de Mérida, bronze. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée d'Archéologie nationale.  
Saint-Germain-en-Laye. D'après Meuleau 2007 : 9.**

Des sépultures gauloises fournissent des dents de sangliers, comme à Lelleton (Vendée) et à Acy-Romance (Ardennes). Dans cette dernière tombe, la canine de sanglier est associée à une griffe d'ours. L'union de ces deux éléments renforce la symbolique de force et de courage pour celui qui a pu vaincre les animaux. La tombe de Lelleton est celle d'un homme en armes (une épée, une lance et un bouclier), manifestement membre de l'élite guerrière (Méniel 2002). La particularité de l'aménagement funéraire réside ici dans le fait que la dépouille de ce guerrier soit déposée sur celle d'un jeune bovin. Donc, quelques exemples associent les pratiques cynégétiques et guerrières mais le sanglier ne désigne pas forcément, selon les cas, les deux aspects conjoints.

Le réel symbolisme du suidé réside dans sa force que les combattants cherchent à acquérir par tous les moyens. Les images de sangliers sont même employées en guise de protection au combat, comme en témoigne Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, XXX, 1-3) et la découverte d'un bouclier dans la Witham (Angleterre - Ill. 194). Ceci laisse à penser que la figuration d'un sanglier sur un bouclier apporte protection et force à celui qui le porte. Les nombreuses découvertes de représentations votives de suidés montrent que les Gaulois cherchaient à s'en approprier la force. L'animal représente aussi une entité sacrée.

**Ill. 194 – Bouclier de la Witham (Angleterre). Vers 200 av. J.-C. D'après Müller 2009a : 37, ill. 17.**

### **b) Sanglier et religion**

Outre le symbole de prestige civil et guerrier qu'il revêt, le sanglier prend part à des scènes à caractère fantastique. Les enseignes sont, surtout chez les peuples de l'ouest de la France, associées à des créatures fantastiques dont nous avons déjà parlé.

Une monnaie attribuée aux Véliocasses figure un sanglier à tête humaine (Ill. 195). Cette représentation surnaturelle de l'animal l'inscrit dans la sphère religieuse. Certains auteurs le considèrent comme le compagnon ou « l'avatar » de certaines divinités. La supposée divinité masculine représentée par la statue d'Euffigneix (Haute-Marne, I<sup>er</sup> s. av. J.-C.) est

accompagnée d'un sanglier dressé sur le côté de la statue (Ill. 196). Si les deux sculptures sont contemporaines, l'animal dépend de la divinité. Cette statue porte le torque, insigne sacré comme nous l'avons déjà vu (cf. Chapitre 4, B.).



**Ill. 195 – Bronze au sanglier androcéphale (?) attribué aux Véliocasses. 2<sup>e</sup> moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2003.1.90). Cliché F. Perrodin.**

**Ill. 196 – Statue d'Euffigneix. Datation incertaine. Musée d'Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye (n° inv. 78243). Cliché J.-G. Berizzi.**

Ces deux exemples confirment un lien entre le monde divin et le sanglier. Comme dans le cas du cheval anthropocéphale, le sanglier à tête humaine peut s'avérer l'avatar d'une divinité.

Le gobelet de Lyon figure des divinités gallo-romaines (Ill. 197). L'une d'elles est accompagnée d'un sanglier. Selon les interprétations, il s'agirait de Teutatès et ce gobelet aurait servi pour des libations à caractère religieux. Les divinités gallo-romaines sont le fruit du syncrétisme entre les anciennes divinités celtiques et les dieux romains. Ce dieu accompagné d'un sanglier descend en partie d'une divinité de tradition indigène.

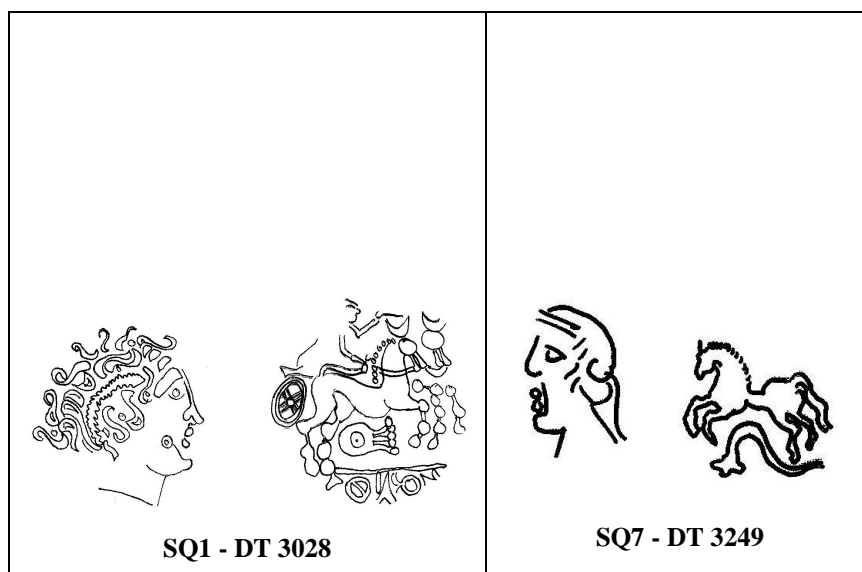
**Ill. 197 – Gobelet de Lyon. Culture gallo-romaine.  
Musée gallo-romain Lyon-Fourvière. Cliché web.**

### **3. Synthèse**

Comme les équidés, le sanglier revêt plusieurs significations suivant le contexte dans lequel il est figuré. Sa symbolique de force se rapporte aux domaines aristocratique et religieux. Sur nos types monétaires, son caractère religieux semble occuper une place moindre que les symboliques militaire et de force. Le sanglier paraît alors plutôt apposé en tant que symbole aristocratique.

## C. Reptiles et béliers

Le quinaire à la légende TOGIRIX (SQ7 - DT 3249, I<sup>er</sup> s. av. J.-C.) présente un nouvel animal hybride, il s'agit d'un serpent criocéphale dans le registre inférieur du champ monétaire. Une autre monnaie attribuée aux Séquanes (le statère SQ1 - DT 3028) datée du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. figure, au droit, une effigie parée de cornes de bélier inspirée de types macédoniens (Ill. 198). Les Séquanes sont les seuls, parmi les peuples étudiés, à évoquer un personnage à cornes de bélier et un serpent criocéphale. Le choix de s'inspirer d'un statère macédonien émis par le monarque Lysimaque avec au droit, une figuration de Zeus-Amon paré de cornes de bélier, a forcément une correspondance chez les peuples de l'âge du Fer, chez les Séquanes plus particulièrement (cf. Chapitre 3, A.). Cependant rien n'indique, dans l'iconographie laissée par les Celtes, que ces deux entités, personnage cornu et serpent criocéphale, ont un quelconque point commun.



Ill. 198 – Effigie à cornes de bélier et serpent criocéphale sur les monnaies attribuées aux Séquanes.

### 1. Béliers

Bélier et serpent s'inscrivent parmi les représentations les plus anciennes de la culture des Celtes. L'image du bélier y est introduite aux V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., par des modèles étrusques et grecs. Dans les premières représentations (dont le répertoire est limité), l'animal est associé à l'or et à des oiseaux, symbolisant, comme pour les Étrusques, la prospérité. À

l'époque laténienne, la tête de bélier apparaît sur de nombreuses fibules, notamment sur des « fibules à masques », où elle se trouve souvent affiliée à une tête humaine (Ill. 199 - Ill. 200).

**Ill. 199 – Fibule à masque d'Ostheim. Fin du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Basse-Franconie.  
D'après Kruta 1992 : 828.**

**Ill. 200 – Fibules à masque. 2<sup>e</sup> moitié du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée de Karlsruhe.  
D'après Kruta 1992 : 830.**

Des témoignages plus tardifs indiquent que le bélier conserve sa place dans la culture celtique et se voit par la suite intégré dans la religion gallo-romaine (Ill. 201). En effet, les témoignages de cette époque font état de l'existence d'un dieu-bélier concentré surtout en Allemagne et dans l'est de la France.

**III. 201 – Buste aux cornes de bélier. Esp. I, 525. Musée Calvet. Avignon.**

Dans d'autres représentations, une déité chevauche ou est accompagnée d'un bélier (III. 202). Les attributs qu'elle porte indiquent que, pour les gallo-romains, il s'agit de Mercure (tenant parfois une bourse). Ce dernier et la divinité celtique qui lui est associée possèdent donc des caractéristiques similaires, la pratique du syncrétisme religieux consistant à mêler deux divinités semblables dans deux religions distinctes pour n'en former qu'une.

Sur la stèle d'Urbach, la déité tient dans sa main une bourse, symbole funéraire dans ce contexte, tout comme sur une stèle retrouvée à Alise-Sainte-Reine. La statue précoce d'un mètre soixante dix, figurant un guerrier, se dressait dans le centre monumental d'Alésia. Le chef gaulois se tient debout, enjambant un bélier couché (Deyts 1992). La stèle de Bonn mentionne le nom de Mercure. Le bélier lui a donc été attribué dans la religion gallo-romaine (III. 202).

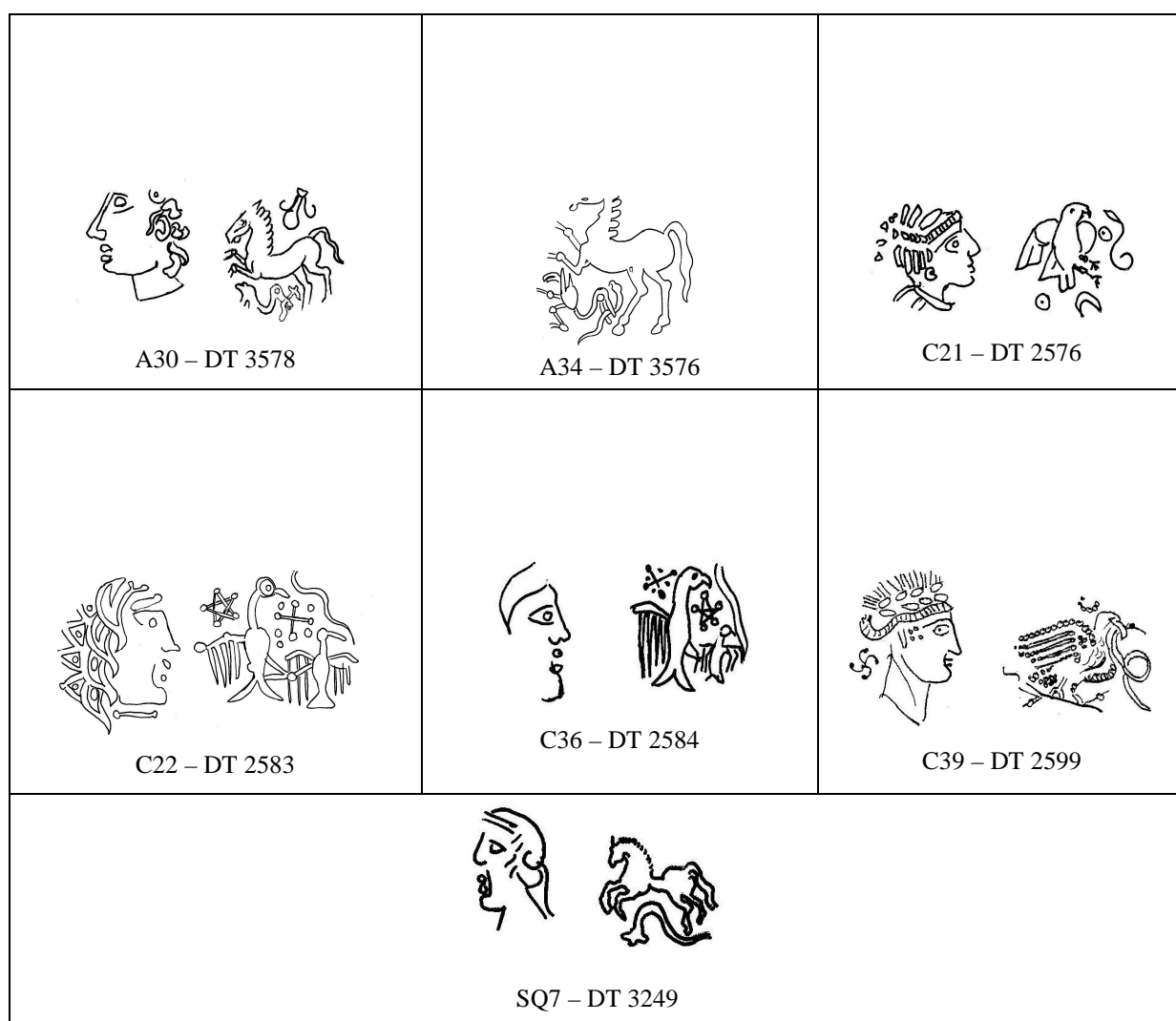
<p>Stèle. Musée d'Arlon. Esp. XI, 7224.</p>	<p>Stèle. Musée de Bonn. Esp. XI, 7780.</p>
<p>Stèle. Urbach. Epping. D'après Hatt 1989 : 215.</p>	<p>Relief d'applique. Musée de Lyon. D'après Hatt 1989 : 215.</p>
<p>Guerrier d'Alésia. Restitutions de la tête. D'après Deyts 1992 : 25.</p>	

**III. 202 – Figures de béliers dans l'art gallo-romain.**



## 2. Les serpents

Serpents, serpents cornus et serpents criocéphales figurent sur d'autres supports de l'art celtique, mais aussi parmi les représentations gallo-romaines. Ils sont également présents dans des sources iconographiques anciennes, ce qui atteste de leur importance dans les croyances des Celtes dès l'origine. En effet, la mue régulière du reptile et son aspect chthonien font référence à un renouveau. L'hybridation du serpent et du bélier permet d'associer leur symbolisme respectif. Le serpent apparaît sur six séries monétaires de notre corpus (Ill. 203) et peut-être sur deux autres séries attribuées aux Arvernes (à moins qu'il ne s'agisse d'une anguille).



Ill. 203 – Serpents sur les séries monétaires du corpus.

### **a) De l'ancienneté de la représentation du serpent**

Sur les gravures rupestres du Val Camonica (Italie) datées du VI<sup>e</sup> s. av. J.-C., un serpent (peut-être cornu) et un objet rond sont tenus par un personnage paré de bois de cerf (Ill. 204). Sur cette scène, le serpent se trouve sous le joug d'un personnage fantastique aux bois de cerf (comme sur le chaudron de Gundestrup, dont nous reparlerons ultérieurement), une divinité selon P. Lambrechts (1941). De telles images sont absentes des répertoires grecs et étrusques. Ces anciennes peintures rupestres attestent de l'ancienneté de l'existence de l'animal dans les croyances celtiques ainsi que de son invariabilité au fil des siècles.

**Ill. 204 – Gravures rupestres du Val Camonica. Rocher n°70 à Capo di Ponte .  
D'après Lambrechts 1941 : 621.**

De même, ce serpent à tête ou à cornes de bélier semble apparaître sur des fibules « à masque » du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. et sur des cruches à vin. La tête du bélier est fréquente dans l'art celtique dès cette période (cf. *supra*. D., 2). Il n'est pas aisé de dire si l'hybride que constitue le serpent criocéphale en dérive ou s'il s'agit d'un avatar du bélier dans un quelconque épisode mythique.

Plusieurs objets du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. représentent aussi l'animal, à commencer par la cruche de Waldalgesheim. Un serpent à cornes de bélier semble former l'anse de cette cruche à vin en bronze appartenant au mobilier d'une sépulture princière. De facture locale, l'objet fait appel à des références celtiques. Il permet d'établir un lien entre le serpent à tête de bélier

et le monde des morts, et, d'évoquer par sa présence en contexte funéraire, une fonction apotropaïque (Prieur 1988).

Le casque d'Agris, daté du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Ill. 205) a été découvert dans la grotte dite « des Perrats » sur la commune d'Agris (Charente). Il s'agit d'un casque d'apparat déposé rituellement (Gomez de Soto, Verger 2010). Une seule des deux paragnathides a été retrouvée. Sur celle-ci figure un serpent à tête de carnassier et aux cornes de bélier qui s'enroule dans un motif incurvé.

Ce casque est considéré comme une offrande à des entités chtoniennes, peut-être au moment de la fondation du sanctuaire auquel il se rattache (Milcent *et al.* 2003). Il se réfère à plusieurs idées à commencer par celle d'un caractère sacré, et à celle d'offrande dans un contexte cultuel. Ensuite, l'objet casque en lui-même évoque un caractère guerrier. Il s'agit d'un objet d'apparat, servant à exhiber un statut particulier.

Un témoignage plus récent de l'animal provient de Pannonie, sur une série monétaire en argent au nom de Maccius présentant au droit, un serpent criocéphale s'enroulant sur lui-même, et au revers, un « monstre » tenant une dépouille humaine dans sa gueule (cf. *infra*. E.). Cette monnaie, datée du second quart du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. malgré un contexte de découverte inconnu, associe deux thèmes iconographiques forts.

**III. 206 - Hexadrachme à la légende MACCIVS. 2<sup>e</sup> quart du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Provenance inconnue. Slovenské národné múzeum. D'après Birkhan 1999 : 192, fig. 218.**

## **b) Serpents et mythologie**

Par prolongation de ces exemples, le serpent à cornes ou à tête de bélier serait un animal sacré ou semi-divin dans un contexte guerrier et/ou funéraire. Sur la monnaie d'argent attribuée aux Séquanes, le serpent à cornes de bélier est mis en relation avec un cheval harnaché pour la guerre. Le contexte guerrier prévaut dans cette image.

Ces reptiles apparaissent ensuite sur trois plaques du chaudron de Gundestrup, dont nous avons déjà parlé. Ce chaudron, à l'origine discutée, appartient au domaine rituel et à la religion. Sur l'une des plaques, le reptile est retenu derrière la tête par un personnage assis en tailleur, paré de bois de cerf, et tenant un torque dans l'autre main (III. 207). Le Val Camonica des siècles auparavant, témoignait déjà du même type de composition (III. 208). Nous supposons qu'il s'agit de la même représentation, avec des croyances persistantes dans la culture celtique. La divinité aux bois de cerf possède donc un ascendant sur l'animal.

**III. 207 – Plaques intérieures du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Clichés Bibracte, A. Maillier.**

**III. 208 – Gravures rupestres du Val Camonica. Rocher n°70 à Capo di Ponte.  
D'après Lambrechts 1941 : 621.**

La seconde plaque figure un serpent cornu mis en rapport avec la divinité à la roue et d'autres animaux fantastiques que sont les griffons et les carnassiers. Ceux-ci constitueraient un bestiaire infernal (cf. *infra*. E.). Le serpent peut alors s'y rattacher, rappelant le contexte funéraire dans lequel nous l'avons déjà rencontré, en tant qu'animal de la faune du passage dans l'autre monde.

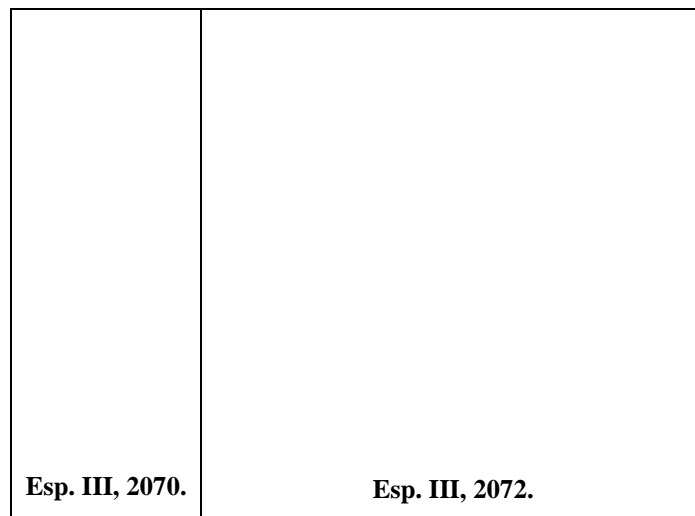
La dernière plaque se rapproche du contexte guerrier tel que nous l'avons évoqué dans le cas du casque d'Agris. Le serpent conduit des cavaliers et des guerriers qui passent devant une divinité. Il adopte ici peut-être un rôle psychopompe en guidant des guerriers ayant connu une mort illustre au combat.

En ce qui concerne ces sources iconographiques, il s'agit soit d'un dieu sous la forme d'un animal, soit d'un représentant des dieux. Il évoque aussi la puissance et la nature chtonienne mais sa nature guerrière est indéniable.

### **c) Le reptile gallo-romain**

Les autres sources iconographiques à notre disposition datent de l'époque gallo-romaine. Il faut donc les considérer avec prudence du fait des modifications dues au syncrétisme religieux caractéristique de l'époque.

Sur deux blocs du pilier de Mavilly (Côte d'Or) et sur la stèle de Beaune (Côte d'Or), le « serpent » est associé à des divinités (Ill. 209 - Ill. 210).



**Ill. 209 – Reliefs du pilier de Mavilly.**

**III. 210 – Stèle de Beaune. Musée de Beaune. Esp. III, 2083.**

Une statue découverte à Sommerécourt (Haute-Marne) représente un accroupi portant un torque et tenant une corbeille sur ses genoux (Ill. 211). Deux serpents à tête de bélier s'enroulant autour de son corps vont chercher de la nourriture dans la corbeille qu'il tient.

**III. 211 – Statue de Sommerécourt. Esp. VI, 4839.**

La stèle de Nérès-les-Bains ou Montluçon (Allier) présente un groupe de personnages : un homme assis, vêtu, tient une bourse dans la main droite, et dans la main gauche, un serpent

criocéphale qui vient se reposer sur ses genoux et est tourné en direction de la bourse (III. 212). À sa droite, une femme drapée au niveau des hanches lui marque un geste d'affection. La bourse, sur les stèles gallo-romaines, est un symbole funéraire. Les deux personnages sont considérés comme un couple divin par E. Espérandieu (1913-1938), interprétation renforcée par la présence du serpent hybride. Le reptile criocéphale est ici mis en relation avec des divinités et le domaine funéraire, comme à l'époque laténienne.

**III. 212 – Stèle de Nérès-les-Bains. Esp. II, 1573. Musée d'Archéologie nationale.  
Saint-Germain-en-Laye.**

Par ailleurs, une stèle tardive découverte à Reims montre une divinité assise en tailleur tenant un élément serpentiforme (III. 213). Ce dernier semble contenir de petits objets ronds et plats, interprétés comme des monnaies ou des graines par E. Espérandieu.



**Ill. 213 – Stèle découverte à Reims. Esp. V, 3653.**

Toujours à l'époque gallo-romaine, le serpent conserve un lien avec le monde funéraire. Il est en effet visible sur des stèles funéraires (Esp. XI, 7768 - Ill. 214). Il s'y enroule autour d'un arbre, de la même manière qu'il est représenté sur le gobelet votif en argent trouvé à Lyon. Ce mode de représentation montre que le serpent entretient un lien avec la terre, le monde souterrain et le monde divin. Une tablette votive du sanctuaire de Bonn (Esp. XI, 7783) figure le dieu Esus tenant une bourse devant laquelle se dresse un serpent (Ill. 215). Sur le pilier de Mavilly (Côte-d'Or) ou sur le gobelet de Lyon déjà cité (Ill. 216), un serpent s'enroule autour d'un édifice votif. Il figure ici la source jaillissant.



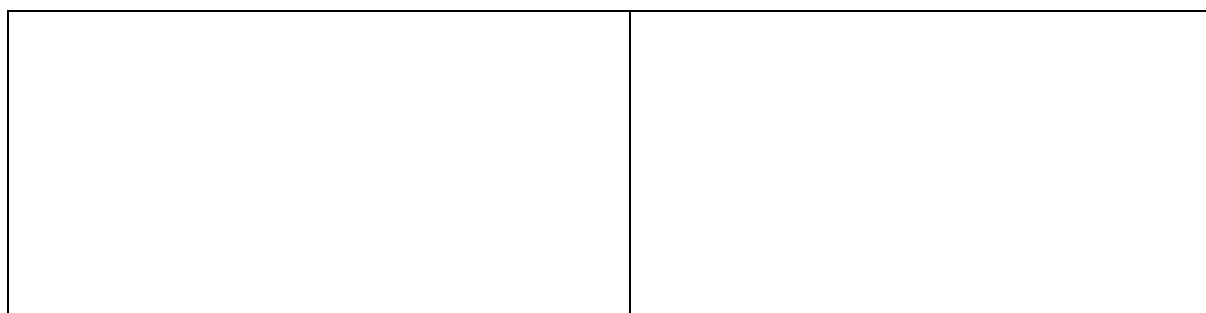
**Ill. 214 – Autel de Bonn. Esp. XI, 7768.**

**Ill. 215 – Fragment de tablette. Bonn. Esp. XI, 7783.**

**Ill. 216 – Développé des reliefs du gobelet de Lyon. D’après Deyts 1992 : 143.**

Outre les stèles, des serpents apparaissent sur d’autres pièces majeures de l’art gallo-romain.

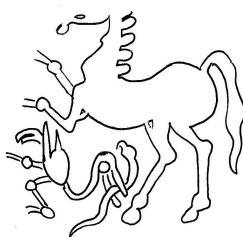
Le pilier des Nautes (daté du règne de Tibère) nomme le dieu Smertulus (Ill. 217). Sur l’artefact, ce dernier tient peut-être un serpent dans sa main (le relief est fragmentaire). L’image ferait écho à des mythes qui nous sont parvenus aujourd’hui, mais se sont vus altérés par le temps et le syncrétisme religieux gallo-romain. En effet, selon des légendes germaniques, Taranis aurait envoyé un serpent attaquer trois déesses métamorphosées en grues (cf. *infra*. D.). Smertulus les aurait sauvées en sacrifiant un taureau, d’où la fréquence, à l’époque, de l’association du taureau à des grues.



<p>Cliché A. Chauvet / C2RMF. Dessin J.-P. Adam. D'après <a href="http://www.paris.culture.fr/fr/ow_pilier2.htm">http://www.paris.culture.fr/fr/ow_pilier2.htm</a></p>	<p>Cliché A. Chauvet / C2RMF. Dessin J.-P. Adam. D'après <a href="http://www.paris.culture.fr/fr/ow_pilier.htm">http://www.paris.culture.fr/fr/ow_pilier.htm</a></p>
--	--

III. 217 – Blocs du pilier des Nautes. I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Musée du Moyen-Âge. Paris.

Cet épisode est peut-être rapporté sur le revers du statère d'or attribué aux Arvernes A34 - DT 3576. Dans le registre inférieur du champ monétaire, un échassier, que nous avons identifié comme une grue (cf. *infra*. D.) tient un serpent dans son bec (III. 218). Ce dernier ne porte pas de cornes de bélier. La composition de la scène montre un ascendant de l'oiseau sur le serpent (ou l'anguille ?) puisqu'il le tient dans son bec, à sa merci.



III. 218 – Statère A34 - DT 3576.

Cette image peut donc se rapporter soit au mythe précédemment évoqué, avec l'échec de Taranis sur les déesses changées en grues, soit être un symbole plus abstrait, avec une évocation de l'eau et d'une puissance chtonienne avec un ascendant de la première sur la seconde : la question demeure.

Par là même, Smertulus et Hercule sont rassemblés, chez les Gallo-Romains, pour ne faire qu'un ; dans les épisodes de Smertulus (ou Smertrios) tuant le serpent de Taranis, et Hercule terrassant l'Hydre de Lerne ne font qu'un, les images, comme les sujets, se mêlent. Des stèles trouvées à Meaux (Ill. 219) et Entrains (Ill. 220) témoignent de cette assimilation. Comme sur le pilier des Nautes (Ill. 221), un personnage armé d'une massue semble s'attaquer à un élément serpentiforme. Il n'est pas possible de voir si le serpent a une tête ou des cornes de bélier.

**Ill. 219 – Stèle de Meaux. Esp. IV, 3212.**

**Ill. 220 – Stèle d'Entrains. Esp. III, 2244.**

**Ill. 221 – Bloc du pilier des Nautes. I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Musée national du Moyen-Âge. Paris.**  
Cliché A. Chauvet / C2RMF. Dessin J.-P. Adam. D'après [http://www.paris.culture.fr/fr/ow\\_pilier2.htm](http://www.paris.culture.fr/fr/ow_pilier2.htm).

### **3. Synthèse**

Le serpent criocéphale intervient dans maints domaines. Entre l'âge du Fer et l'époque gallo-romaine, les serpents, serpents criocéphales et béliers sont surtout mis en relation avec les domaines funéraire, guerrier et divin. Ils se voient alors attribuer un rôle psychopompe.

Il nous faut attirer l'attention sur les différentes sources mises en relation avec nos représentations de béliers et serpents. En effet, outre le chaudron de Gundestrup et les problématiques qui y sont inhérentes (tous les éléments qui y figurent ne seraient pas de souche celtique) ainsi que le casque d'Agrès, nous n'avons pu recenser de réel objet d'époque celtique figurant avec certitude, un serpent ou un bélier, comme s'ils étaient quasi absents du bestiaire figuré des Celtes. Après avoir été représenté dans des périodes antérieures aux âges du Fer, le serpent réapparaît sur des bas-reliefs gallo-romains. Sur nos types monétaires, le hiatus dans les figurations est également présent puisque, sur les quelque 600 types monétaires qui nous concernent, un seul montre un serpent. En ces conditions, il devient difficile de pouvoir en analyser la symbolique.

Dans le contexte gallo-romain, les figurations de serpents accompagnent des divinités. Si elles évoquent le rôle du reptile dans le monde des morts, d'autres types de représentations, en association avec des bourses et des monnaies, laissent à penser que le reptile a une importance bien plus complexe que nous le pensions jusque-là. Cependant, rien ne permet de

relier ce dernier type serpentiforme à ce que nous voyons sur les types monétaires qui nous concernent.

Dans le cas de la monnaie d'argent attribuée aux Séquanes, l'iconographie ne présente que des caractéristiques liées à la guerre et au monde souterrain, comme l'évoquent le chaudron de Gundestrup et le casque d'Agris (mais ces objets ne sont pas de souche strictement celtique). Le serpent criocéphale ou aux cornes de bélier, peut-être l'avatar d'une divinité chtonienne, assume entre autres, un rôle psychopompe : il doit guider les âmes à travers le monde souterrain. Dans ce cas, il ne s'agit pas de n'importe quelles âmes, mais de celles des guerriers qui ont connu une mort héroïque. Nous avons déjà vu que ceux-ci faisaient l'objet de cultes à l'âge du Fer et que certaines effigies rappellent ces guerriers illustres (cf. Chapitre 4, B.). Cette « bonne mort » rapproche les hommes des immortels et leur offre le « paradis » dans l'autre monde. Notre image monétaire évoque cet aspect, renforcé par l'effigie casquée au droit. Plusieurs interprétations sont donc possibles : il peut s'agir soit de l'évocation d'un ancêtre de Togirix (émetteur de la série monétaire) mort de manière illustre au combat, avec une volonté manifeste de son descendant de s'inscrire dans sa lignée, soit de celle du caractère guerrier de Togirix, qui ne se voit pas mourir autrement que noblement sur le champ de bataille.

## **D. Les oiseaux**

Des oiseaux apparaissent sur certains types monétaires. Ils ne sont pas répartis avec la même intensité chez tous les peuples de notre étude à l'opposé des chevaux par exemple. Deux races sont identifiables : les rapaces et les échassiers. Les premiers se caractérisent par un bec crochu, des tarses entièrement ou partiellement recouverts de plumes et quatre doigts (trois à l'avant et un à l'arrière) arqués, alors que les échassiers sont des oiseaux généralement pourvus de longs becs et dénués de plumes au-dessus du tarse.

Les oiseaux sont des images appréciées de l'âge du Fer, sur 550 fibules à décoration figurée découvertes entre la Yougoslavie et l'Espagne, environ 270 figurent des oiseaux (Megaw, Megaw 1989). Ils apparaissent naturellement sur les monnaies mais pas dans des proportions aussi importantes.

### **1. Les rapaces**

Quantitativement, les rapaces (aigles ?) sont majoritaires parmi les oiseaux des images monétaires (35 identifiés sur 49 figures de volatiles). Mais leur répartition est inégale, les rapaces étant des motifs privilégiés par les Carnutes et leurs voisins Sénon où ils détrônent le cheval, et sont quasi absents des monnayages d'autres cités (III. 222).

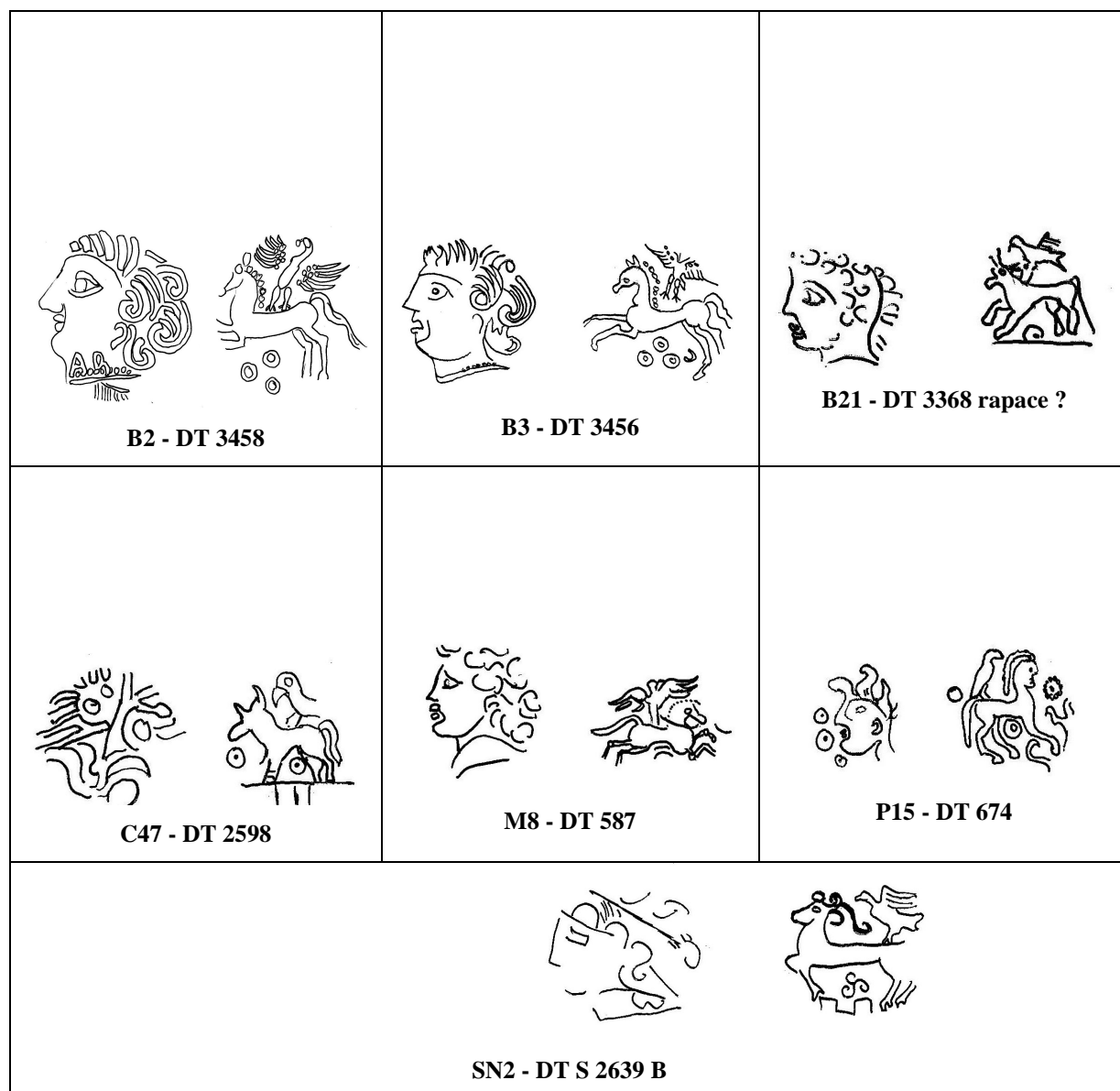
En tant que sujets principaux de l'image, ils sont figurés les ailes déployées ou repliées, immobiles ou en mouvement. En changeant le sens de lecture de certaines images et en orientant les pattes des animaux vers le bas, ils se retrouvent alors en vol et tenant des objets entre leurs serres.

<b>C14 - DT 2564</b>	<b>C15 - DT 2569</b>	<b>C16 - DT 2571</b>
<b>C17 - DT S 2571 A</b>	<b>C18 - DT 2572</b>	<b>C20 - DT 2574</b>
<b>C21 - DT 2576</b>	<b>C22 - DT 2583</b>	<b>C23 - DT 2578</b>
<b>C24 - DT 2580</b>	<b>C25 - DT 2585</b>	<b>C36 - DT 2584</b>
<b>C49 - DT 2586</b>	<b>C39 - DT 2599</b>	<b>C45 - DT 2588</b>
<b>C53 - DT 2617</b>	<b>C54 - DT 2618</b>	<b>E17 - DT 3320</b>
<b>E38 - DT 3276</b>	<b>E33 - DT 3275</b>	<b>E52 - DT 3206</b>
<b>SN1 - DT 2638</b>	<b>SN3 - DT 2631</b>	<b>SN4 - DT 2634</b>
<b>SN5 - DT 2633</b>	<b>SN6 - DT 2639</b>	<b>SN7 - DT 2636</b>
<b>SN8 - DT 2635</b>		

**III. 222 – Rapaces sur les monnaies du corpus.**



Lorsqu'ils ne sont pas les sujets principaux, les rapaces deviennent des cavaliers pour des chevaux (ou un cerf) dans ces scènes fantastiques (Ill. 223). Ces images démontrent la relation qu'ils entretiennent avec les croyances gauloises. Un de ces oiseaux boit dans un récipient semblable à celui dans lequel le fait un quadrupède sur un bronze attribué aux Éduens (E37 – DT 3239). Si ce récipient est réservé à des libations, il se réfère à la religion.



Ill. 223 – Rapaces dans des scènes fantastiques.

## 2. Rapaces et croyances

Dans le trio de tête des animaux les plus représentés sur les monnaies gauloises, D. Gricourt et D. Hollard affirment que, comme pour le cheval et le sanglier, les rapaces peuvent

être des figurations symboliques divines (Gricourt, Hollard 1990). Ces images laissent penser à l'assimilation divinité-animal. La possibilité d'un statut divin se perçoit sur la monnaie DT 2472 où un rapace se dresse devant ou dans un temple (Ill. 224). La taille de l'animal est démesurée par rapport à l'architecture. Sur cette même monnaie, le rapace domine un serpent. Ils sont déjà tous deux mis en relation sur des monnaies Carnutes, l'aigle dominant le reptile. Pour D. Gricourt et D. Hollard (*ibidem*), l'identité divine du rapace peut être le dieu Taranis. Dans ce cas, l'association du cheval « solaire » et de l'aigle sur des images monétaires évoquerait une divinité céleste (Lug ?, déjà liée au dieu à la roue sur le chaudron de Gundestrup), dont le rôle dépendrait directement de la divinité supérieure que représente Taranis.



**Ill. 224 – Bronze frappé émis dans le centre de la Gaule celtique. 2<sup>e</sup> moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. DT 2472. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2004.1.109). Cliché F. Perrodin.**

D. Gricourt et D. Hollard font état d'une relation entre la divinité Lug et les rapaces (Gricourt, Hollard 1997). En effet, le dieu possède un lien fort avec le monde des morts et le domaine de la divinisation. Ils pensent que ce dieu, de par ces éléments particuliers, a pu connaître une mort initiatique et ressusciter. Souvent accompagné d'oiseaux, l'aigle pourrait, selon eux, être le symbole de la mort initiatique du dieu, auquel cas cet épisode des croyances des Celtes aurait été fortement apprécié des Carnutes.

À l'âge du Bronze, les oiseaux aquatiques sont associés à des chevaux et, semble-t-il, à un culte solaire. Des oiseaux aquatiques (pas des grues) intervenaient sur les motifs de « barques solaires » pour transporter l'astre du jour. Au fil des siècles, l'image a pu évoluer, s'adapter et se transformer.

### **a) Les rapaces dans les sociétés protohistorique et gallo-romaine**

Les rapaces sont déjà figurés dans les périodes antérieures au second âge du Fer. Des oiseaux de proie sont visibles sur la situle de Vače (Slovénie, début du V<sup>e</sup> s. av. J.-C.), des siècles avant nos images monétaires (Ill. 225). Ils appartiennent à une frise montrant une procession de personnages de haut rang dotés de symboles forts tels le cheval ou le char. Les oiseaux de proie survolent des chevaux tenus par la bride par des personnages. Les sujets de la scène renvoient à un contexte nobiliaire, renforcé par le support, la situle, élément du service à boisson, instrument des aristocrates. Mais il est difficile de dire si le religieux s'y mêle. En effet, rien ne permet de déterminer si la procession a un caractère religieux, ou s'il s'agit d'une démonstration de force.

**Ill. 225 – Situle de Vače. Dolenjsko, Slovénie. Fin IV<sup>e</sup> – début V<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
Narodni muzej Slovenije. Ljubljana. Cliché Tomaž Lauko.**

À cette époque, des oiseaux de proie sont mis en relation avec une aristocratie guerrière, peut-être pour des rites religieux. Rien n'indique que les rapaces sur les monnaies se rapportent aux mêmes notions.

Des rapaces apparaissent sur une plaque extérieure du chaudron de Gundestrup. J.-J. Hatt considère ces oiseaux comme étant des grues en compagnie d'une divinité féminine (Hatt 1989 - Ill. 226). Sur cette plaque, ils prennent leur envol. Leur présence ici démontre le caractère religieux dévolu aux rapaces. C. Chamouton explique que les Celtes considèrent les

oiseaux comme des animaux élevés au rang de divinités sacrées voire même, métamorphosées, comme nous venons de le voir. Les oiseaux symbolisent le passage vers l'autre monde (Chamouton 2007).

**III. 226 – Plaque extérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

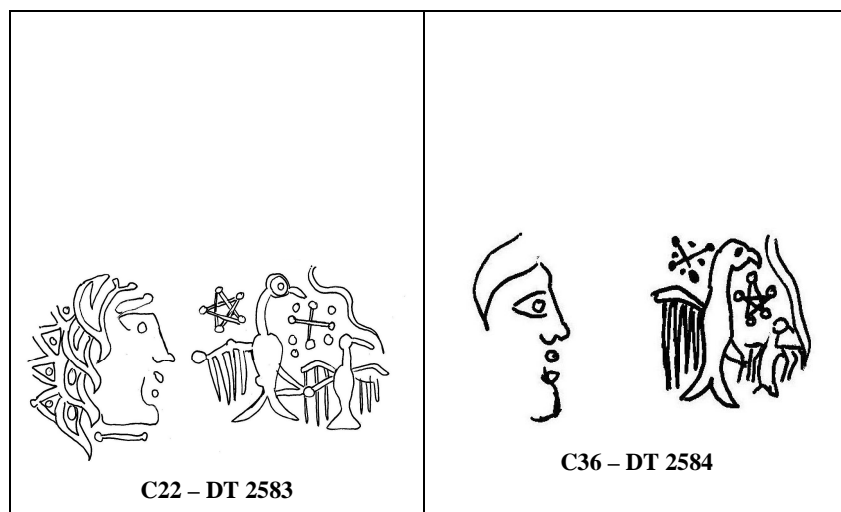
Les volatiles possèdent aussi un caractère guerrier et magique, entrant en compte pour établir des prophéties, voire des oracles. La divination est une pratique répandue chez les Celtes, tout comme celle relative aux rêves rapportée par Élien, historien du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. (*Histoires variées*, II, 31). Cette valeur prophétique permettrait d'expliquer la fréquence des rapaces sur les monnaies carnutes. La cité des Carnutes abrite un grand centre religieux et des assemblées de druides s'y tiennent régulièrement. L'oiseau établit le lien entre le monde céleste et le monde terrestre, en tant que messager des divinités par exemple. Il peut également symboliser un passage entre deux états. Nous connaissons des légendes irlandaises où l'aigle, le faucon et le corbeau sont des animaux prophétiques, guerriers et magiques (Kruta 2000). Dans la tradition gauloise, l'aigle prophétiserait la guerre et la paix : au pays de Galles, il annonce la victoire en volant haut dans le ciel ; d'après la légende, Lyon aurait été fondée d'après le vol des oiseaux.

Le gobelet en argent de Lyon figure des divinités gallo-romaines (III. 216). Sur celui-ci, un rapace est représenté ainsi que, semble-t-il, un corvidé. Le rapace figurerait Taranis (Hatt 1989) et le corbeau, Teutatès. Ce gobelet est un objet de culte, utilisé certainement lors de libations, héritières des anciennes traditions.

### III. 227 – Développé des reliefs du gobelet de Lyon. D'après Deyts 1992 : 143.

Le lien des rapaces avec la religion existe. Comme pour nombre de figurations, ces oiseaux évoquent ceux qui les émettent, en faisant étalage leur puissance, ou bien en s'assimilant à des symboles mythiques. Les oiseaux semblent lier le monde des vivants et celui des morts. L'archéologie atteste de pratiques assimilables à la nécromancie dès le Hallstatt. Pline, dans son *Histoire naturelle* (XXX, 4) indique que la Gaule est « possédée par la magie ». Le tumulus Peyraube 6 à Lamelouze (Gard) date des VIII<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. Des aménagements permettent un lien entre le monde souterrain et le monde terrestre. Des pratiques similaires sont toujours observées à la fin du I<sup>er</sup> siècle de notre ère. Une tablette gravée en langue gauloise par des femmes invoquent « la magie des femmes » (Gruat *et al.* 2003 : 219). Elle était placée dans une urne funéraire pour faire des demandes aux défunts.

Il faut ici attirer l'attention sur une image particulière des potins C22 - DT 2583 et C36 – DT 2584 attribués aux Carnutes (III. 228). La figure réunissant un serpent, un rapace et son petit n'a pas d'équivalent. Une autre monnaie gauloise présente un animal et son petit, il s'agit d'un statère d'or attribué aux Aulerques Cénomans (BN 6901 - III. 229). Sur cette monnaie, une jument allaite son poulain. Un monstre marin occupe le reste du champ monétaire. P.-M. Duval pense qu'il s'agit de la représentation d'une scène de l'enfance d'un animal de légende (Duval 1987). Il souligne l'existence d'une légende galloise du VI<sup>e</sup> s. ap. J.-C. qui met en scène une jument et son poulain. Mais pour l'image carnute, nous ne possédons pas de telles sources.



Ill. 228 – Potins C22 et C36.

**Ill. 229 – Revers du statère BN 6901 attribué aux Aulerques Cénomans.  
D'après Duval 1987 : 35, fig. 4Aa.**

Un parallèle s'établit : les types monétaires présentent tous deux un animal et son petit mis en présence d'un autre animal. Sur les deux monnaies, impossible de dire si ce dernier est menaçant ou protecteur. En tous les cas, ce type de figure peut avoir plusieurs lectures, à l'échelle légendaire ou à l'échelle du pouvoir émetteur. Il est difficile de se positionner du point de vue légendaire du fait du manque de sources. Par contre, du point de vue du commanditaire, la figuration du petit de l'animal évoque la descendance et la succession. L'image de la jument et de son poulain représente, toujours selon P.-M. Duval, la richesse et la puissance aristocratique. La même interprétation ne peut être accordée au rapace, mais ce dernier évoque cependant, une forme de puissance. Peut-être s'agit-il de la présentation de la descendance d'une grande famille sous les traits d'une scène appartenant à une geste, la famille s'identifiant alors aux personnages légendaires qui y prennent part.

D. Gricourt et D. Hollard introduisent une autre interprétation relative au rapace en plaçant celui-ci au centre de toute chose (Gricourt, Hollard 1990). Il représenterait selon eux, le centre. Les Carnutes, considérés comme occupant une place centrale en Gaule (géographiquement parlant), auraient utilisé ce symbole.

### **b) Des activités de fauconnerie ?**

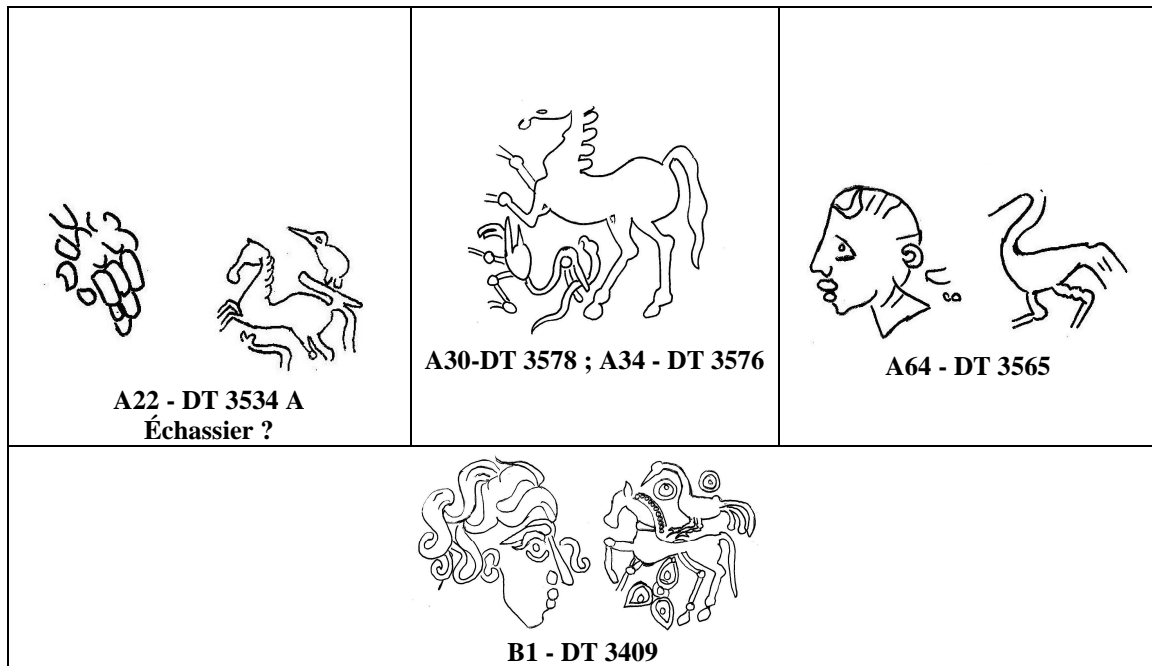
Les rapaces peuvent également se rapporter à une activité supposée des aristocrates celtes : la fauconnerie. Nous possédons peu de données à ce sujet. Certains oiseaux de proie figurent sur des fibules et portent des colliers (Megaw, Megaw 1989). Rien ne permet de savoir si, sur ce type de supports, le collier en l'occurrence, est ornemental ou s'il traduit une activité de chasse avec des rapaces.

### **3. Les échassiers**

Les échassiers sont appréciés et figurés à l'âge du Fer, et les monnaies ne font pas exception (Ill. 230). Sur les quelques 270 fibules ornithomorphes recensées pour l'âge du Fer entre la Yougoslavie et l'Espagne, la majorité figure des oiseaux aquatiques (échassiers).

Dans l'Europe du Centre et de l'Ouest, les oiseaux aquatiques sauvages jouent un rôle important dès la période dite des « champs d'urnes ». Parmi les figurations, les longues pattes des volatiles laissent à penser qu'il s'agit de grues ou de cigognes (Megaw 1981). Ces oiseaux migrateurs semblent adopter une connotation religieuse, et être associés à des évocations de divinités solaires (Kruta 1992). En effet, les migrations des grues dans le sud de l'Europe peuvent être liées à un renouveau après l'hiver. Qui plus est, les protomés d'oiseaux sur les « barques solaires » ressemblent plus à ceux d'échassiers qu'à ceux de rapaces.

--	--	--



**Ill. 230 – Figures d'échassiers dans les monnaies du corpus.**

Sur les monnaies du corpus, les échassiers sont moins nombreux que les rapaces (5 identifiés pour 35 rapaces identifiés), mais apparaissent dans les mêmes contextes : ils sont les sujets principaux de l'image ou apparaissent sur un cheval. Sur les monnaies A34 - DT 3576, A64 - DT 3565 et B1 - DT 3409, l'échassier est reconnaissable : le panache à l'arrière de son corps indique qu'il s'agit d'une grue plutôt qu'un des autres taxons des grands échassiers (Ill. 231).

La grue cendrée vit aujourd'hui en Scandinavie, dans le nord de la Russie et en Sibérie orientale, régions qu'elle quitte en automne pour migrer vers les pays chauds. Elle n'était visible par les Gaulois, comme aujourd'hui, que lors de ses migrations. Cet oiseau migrateur indiquait des changements importants dans les saisons.

**Ill. 231 – Images de grues dans leur milieu naturel. Clichés web.**



Figurée sur des blasons au XIII<sup>e</sup> siècle, la grue possède à cette époque, une connotation positive. Il est possible que la symbolique médiévale soit héritée des périodes précédentes.

### **a) Une image ancienne**

Cet oiseau figure parmi le bestiaire laténien et est facilement identifiable grâce à ses caractéristiques anatomiques. La grue, si elle est représentée durant la période laténienne, est reconnaissable sur des objets remontant au paléolithique. Sa symbolique est donc très ancienne et perdure jusque dans la civilisation gallo-romaine, avec des groupes de trois grues associées à un taureau.

Le site de Laugerie-Basse du Magdalénien supérieur, a livré un bâton perforé en bois de renne sur lequel une grue est représentée (Ill. 232). À cette époque rien n'indique que l'animal soit un quelconque symbole (Cleyet-Merle, Madelaine 1995).

**Ill. 232 – Grue gravée sur un bois de renne préhistorique (relevé P. Paumier).  
D'après Cleyet-Merle, Madelaine 1995 : 257.**

### **b) De l'antériorité du symbole à l'âge du Bronze**

Les oiseaux sont anciens dans la culture européenne (Duval 1977) et se rencontrent dès l'âge du Bronze (Cirilli 1912). Des barques votives dites « solaires » aux extrémités en forme de cols d'oiseaux au long cou ornent situles, vases, casques, épées et chars placés dans des tombes. C'est un motif basé sur un axe de symétrie autour duquel se développent un disque et deux oiseaux (Wirth 2006). Parfois sur un même objet, le disque central devient une roue (Ill. 233 - Ill. 235). Toujours selon S. Wirth, ces décors s'inscrivent dans une

cosmogonie relative à la course du soleil. Le transport du soleil semble assuré par la « barque » constituée de deux oiseaux (Ill. 234). Ce sont des oiseaux aquatiques, échassiers, canards ou cygnes peut-être. Dans le cas présent, le motif de l'âge du Bronze ne s'inscrit pas dans une mythologie, mais va plus loin en expliquant certains des phénomènes naturels. Nous supposons également que les oiseaux sont perçus à ces époques comme les messagers des dieux.

**Ill. 233 – Situle de Vienne. Âge du Bronze. D'après Wirth 2006 : 336.**

**Ill. 234 – Motifs de barque solaire de la situle de Vienne. D'après Wirth 2006 : 333.**

**Ill. 235 – Amphore biconique de Gevelinghausen. IX<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> s. av. J.-C. Cliché web.**

Certaines monnaies gauloises de l'ouest de la Gaule et datées de la seconde moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. conservent un héritage de ce motif avec une composition semblable associée à une scène fantastique (Ill. 236).

**Ill. 236 – Motif de barque solaire (?) sur la monnaie DT 2299 émise dans l'ouest de la Gaule.  
I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**

Toutes les espèces d'oiseaux figurées sur les images monétaires sont difficilement identifiables à cause de caractères anatomiques peu précis dans le champ. De nombreux supports en figurent par ailleurs (Ill. 237 - Ill. 239).

**Ill. 237 – Situle de Vače. Dolenjsko, Slovénie. Fin IV<sup>e</sup> – début V<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
Narodni muzej Slovenije. Ljubljana. Cliché Tomaž Lauko.**

**Ill. 238 – Développé de la situle de Vače. Dolenjsko, Slovénie. Fin IV<sup>e</sup> – début V<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
Narodni muzej Slovenije. Ljubljana. Cliché Tomaž Lauko.**

**Ill. 239 - Plaque d'argent d'une tombe de Gostilj. Montenegro.  
Fin III<sup>e</sup> s. - début II<sup>e</sup> s. av. J.-C. D'après Kruta 2000 : 644, fig. 94**

La grue se retrouve dans l'ensemble du monde laténien, de l'Est à l'Ouest, par exemple sur un tesson provenant de l'oppidum de Staré Hradisko (Hongrie, II<sup>e</sup> s. av. J.-C.) ou sur une coupe de Numance (Espagne) datant du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. (Ill. 240). À noter que sur cette coupe, la grue adopte la forme d'un triskèle, comme le cheval marin sur les potins éduens (cf. *supra*. A.). C'est peut-être une grue qui est visible sur les tessons du vase d'Aulnat (Ill. 241), puisque le même panache de plumes s'observe à l'arrière du corps. Ici, l'oiseau est mis en relation avec l'aristocratie et avec d'autres animaux tels que le sanglier, le cheval ou le « loup ». Ces derniers ne vivant pas tous dans le même milieu naturel, il s'agit ici d'une association symbolique. Si l'animal est bien une grue, il sort de son milieu aquatique pour être placé dans une scène plutôt sylvestre. Peut-être joue-t-il ici un rôle protecteur ?

**Ill. 240 – Coupe de Numance. II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Museo Numantino. D'après Moscati *et al.* 1991 : 397.**

**Ill. 241 – Détail du vase d'Aulnat. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée de Bibracte. Dépôt du SRA d'Auvergne. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

### c) Échassiers et mythologie

L'image prend une valeur d'emblème pour les Gaulois à travers les gallo-romains et les figurations de taureaux associés à trois grues. Ces figures se trouveraient en relation avec la divinité « Esus ». Le dieu est désigné par son nom sur le pilier des Nautes (Ill. 242). Il y coupe les branches d'un arbre à proximité d'un taureau et de trois grues (*tarvos triganos*). Ces animaux s'inscrivent dans une geste. La fréquence de la présence du bovin dans l'iconographie laténienne confirme l'affirmation.

**Ill. 242 – Bloc du pilier de Nautes. I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Musée du Moyen-Âge. Paris.**  
Cliché A. Chauvet / C2RMF. Dessin J.-P. Adam. D'après [http://www.paris.culture.fr/fr/ow\\_pilier.htm](http://www.paris.culture.fr/fr/ow_pilier.htm).

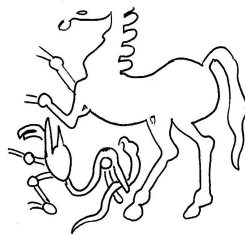
Considérant que les oiseaux du chaudron de Gundestrup sont des grues et se fiant à d'autres supports iconographiques, J.-J. Hatt (1989) donne la lecture suivante. Il s'agirait de déesses transformées en animaux. La déesse Rigani (ou la Grande déesse), épouse de Taranis, se rend dans l'autre monde, avec deux suivantes, pour épouser le dieu Ésus. Victimes de la jalousie de Taranis, toutes trois se trouvent alors métamorphosées en grues. Elles retrouveraient leur forme humaine grâce au sacrifice du taureau, ce qui expliquerait leur association.

Sur les monnaies, la grue peut alors, en se basant sur ces idées, représenter une déesse (qui est peut-être à la base de la création du monde) occupant une grande place dans le panthéon des Celtes. Cette figure évoquerait la force créatrice du monde et placeraient celui

ou celle qui l'émet sous la protection de la divinité correspondante ou bien assimilerait son pouvoir à une nouvelle force créatrice.

Lorsque la grue conduit un cheval, la « déesse » utiliserait l'animal pour passer d'un monde à l'autre, ce qui confirme l'implication très importante de ce dernier dans la mythologie des Celtes, en tant que passeur ou métamorphose d'une divinité permettant le passage d'un monde à l'autre. À moins que cette image ne laisse transparaître les réminiscences de celles de l'âge du Bronze en relation avec un culte solaire ?

La monnaie arverne A34 - DT 3576 quant à elle, ne se rapporte ni à la grue seule, ni à la grue passant d'un monde à l'autre (Ill. 218). Sur cette monnaie, un cheval est le sujet principal. Il est accompagné d'une grue tenant dans son bec un serpent ou une anguille. D'un point de vue zoologique, l'anguille évolue, comme la grue, dans un milieu aquatique et en est la proie. Mais l'anguille n'est nulle part intégrée dans le bestiaire des Celtes. Le serpent, quant à lui, en fait partie, il apparaît même sur des monnaies (cf. *supra*. C.) et son lien avec la religion et le monde guerrier ne fait pas de doute. S'il s'agit d'un reptile, la scène montre une ascendance de la grue (et sa symbolique) sur le serpent (et ce qu'il évoque).

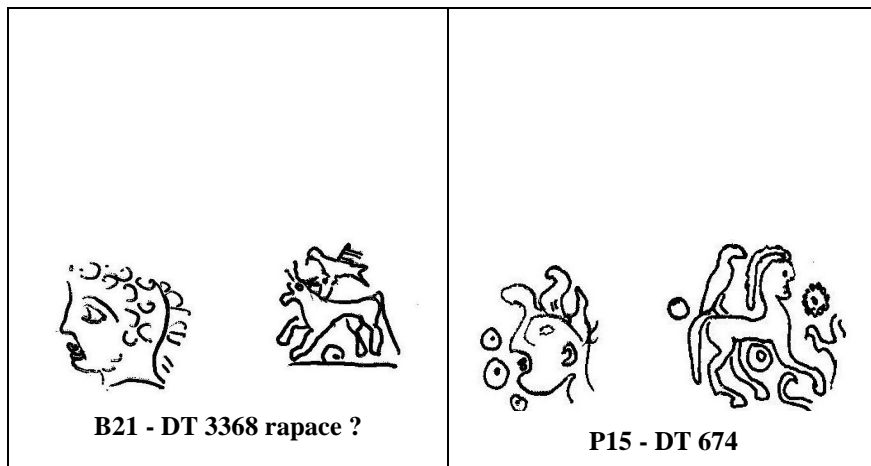


Ill. 243 – Statère A34 - DT 3576.

Les autres oiseaux ne présentent les caractéristiques physiques ni des rapaces, ni des échassiers. Ils ne sont pas assez détaillés pour les identifier clairement. D'après les représentations d'oiseaux du monde celtique, il pourrait s'agir de corvidés (Ill. 244). Sur des monnaies romaines du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C., ces derniers sont associés au dieu Lug.

D. Gricourt et D. Hollard émettent l'hypothèse que cette divinité soit liée au monde des défunts par le biais d'une mort suivie d'une résurrection (Gricourt, Hollard 1997). Ils peuvent figurer les âmes des défunts, cette croyance existant dans d'autres cultures antiques,

la métempsycose des Pythagoriciens admettant qu'une âme humaine puisse occuper le corps d'un animal.



III. 244 – Hypothétique identification de corvidés sur les types monétaires du corpus.

Les corvidés, chez les Celtes mais dans d'autres civilisations, comme chez les Grecs, jouent un rôle oraculaire, notamment lors de fondations de villes comme Lugdunum. Si des corvidés sont figurés, ils peuvent servir de lien avec le monde des morts, ou bien montrer le côté oraculaire de ces oiseaux.

#### 4. Remarques sur le sens de lecture de certains types monétaires

Nous souhaitons ici apporter des remarques et propositions concernant l'orientation et le sens de lecture de certaines monnaies. En effet, ces derniers ont été fixés il y a des années d'après l'*Atlas des monnaies gauloises* de H. de La Tour (1892). Pour les images représentant une scène précise, il n'y a pas de doute concernant le sens de lecture. Pour les figurations d'oiseaux, l'orientation acceptée n'est pas la seule possibilité de lecture.

Le standard de l'orientation la plus logique à adopter est celle des pieds des personnages ou des pattes des animaux dirigés vers les bas (le sol). Il n'est pas appliqué partout, ni sur tous les sujets, à l'exemple des oiseaux. Lorsqu'il n'y a aucune indication de sens de lecture, et que l'oiseau ne prend appui sur rien, les possibilités sont multiples. Parmi les monnaies attribuées aux Carnutes, bon nombre d'entre elles ne respectent pas cette « règle » d'orientation des pattes en direction du bas.

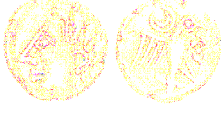


H. de La Tour, dans son *Atlas des monnaies gauloises* hésite aussi quant au sens de lecture de ces monnaies, orientant tantôt les pattes du rapace vers le bas, tantôt sur le côté (La Tour 1892). Par contre, les rapaces des images monétaires attribuées aux Sénonis sont tous tournés de manière à avoir les pattes dirigées en direction du bas du champ monétaire. D'autres auteurs présentent aussi des espèces carnutes semblables, en changeant les sens de lecture (Grueel, Popovitch 2004). La compréhension s'en trouve modifiée : pour l'une des images, le rapace vole, pour l'autre, il prend une impulsion d'envol. Le sens de lecture a donc toute son importance. Les rapaces, sur d'autres monnaies attribuées aux Carnutes, ont les pattes tournées vers la droite du champ monétaire.

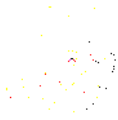
Le même phénomène apparaît pour les espèces monétaires attribuées aux Sénonis, particulièrement pour celles qui figurent des oiseaux seuls. Tantôt ils sont orientés les pattes vers la gauche ou la droite (Delestrée, Tache 2004), tantôt vers le bas (La Tour 1892).

Dans le *Nouvel Atlas des monnaies gauloises*, une hésitation dans l'orientation des monnaies se ressent également (Delestrée, Tache 2004). Les auteurs présentent un hémistatère (C18 - DT 2572) attribué aux Carnutes et sa division, un huitième de statère (C18 - DT 2573). Tous deux ont les mêmes types monétaires avec au revers, un aigle à droite. Or, les revers pourtant identiques, de ces deux monnaies, ne sont pas présentés suivant la même orientation. Pour l'hémistatère, l'orientation choisie est celle des pattes du rapace orientées vers le bas, pour la division, elles sont dirigées vers la droite.

Nous proposons donc ici d'attribuer à toutes les représentations figurées le standard selon lequel les pattes des animaux sont orientées vers le bas du champ monétaire. Il faut alors faire tourner certaines images monétaires du corpus. Nous obtenons ainsi les images suivantes (Ill. 245 - Ill. 246).

 <p><b>C14 - DT 2564</b></p>	<p><b>C15 - DT 2569</b></p>	<p><b>C16 - DT 2571</b></p>
<p><b>C18 - DT 2573</b></p>	<p><b>C22 - DT 2583</b></p>	<p><b>C23 - DT 2578</b></p>
<p><b>C24 - DT 2580</b></p>	<p><b>C36 - DT 2584</b></p>	<p><b>C25 - DT 2585</b></p>
<p><b>C53 - DT 2617</b></p>	<p><b>C17 - DT S 2571 A</b></p>	

**Ill. 245 – Propositions de sens du sens de lecture à adopter pour les monnaies carnutes.**

<p style="text-align: center;"><b>SN1 - DT 2638</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>SN5 - DT 2633</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>SN7 - DT 2636</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>SN8 - DT 2635</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>SN6 - DT 2639</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>SN3 - DT 2631</b></p>

**III. 246 – Propositions de sens de lecture pour les monnaies sénones.**

Ce changement modifie la lecture et l'interprétation des images. Les oiseaux ayant tous les ailes déployées, cette nouvelle orientation s'accorde avec leur position : ils sont, sous cet angle de vue, tous en train de s'envoler ou de voler. Or, un rapace, même s'il s'envole et déploie ses ailes, ne le fait pas à la verticale et n'oriente pas ses pattes comme sur les précédentes lectures (III. 247).

**III. 247 – Envols de rapaces. Clichés web.**

De plus, les ailes légèrement pliées indiquent une phase d'envol ou d'atterrissage. Ce que les rapaces tenaient entre leurs serres est désormais transporté en vol ou attaqué, à l'image

de l'aigle qui est dans la même position, sur une monnaie d'Istros ; ses pattes sont dirigées vers le bas, et il s'attaque à un animal (Ill. 248). En le tournant d'un quart de tour dans le sens horaire, il adopte le même genre de disposition que sur les sens de lecture initiaux des monnaies corrigées.

**Ill. 248 – Drachme d'Istros, 400-350 av. J.-C. D'après Gouet *et al.* 2009a, n° 90.**

## **5. Les oiseaux : des emblèmes ?**

Nous terminerons ce développement en suggérant une autre valeur à la figuration d'oiseaux sur les types monétaires gaulois. Une des plaques intérieures du chaudron de Gundestrup montre un cavalier portant un casque surmonté d'un oiseau, au même titre qu'un sanglier sur la même plaque (Ill. 249). Des casques similaires datant du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. ont été découverts en Roumanie et à Tintignac (Naves, Corrèze), arborant respectivement un rapace (ou un corvidé) et un oiseau aquatique (Ill. 250 - Ill. 251). L'emploi de tels casques est corroboré par Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, V, 30) et par des découvertes archéologiques (Ill. 252). D'aspect majestueux, ils adoptent une valeur d'emblème et de prestige, peut-être retranscrite sur les monnaies. Ce type d'objet se détourne du rôle défensif (Feugère 1994).

**Ill. 249 – Casques surmontés d'animaux sur une plaque interne du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

**III. 250 – Casque de Ciulesti. III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Muzeul de Istorie a R. S. Romania. Bucarest.  
D'après Duval 1977, rééd. 2009 : 134, fig. 78.**

**III. 251 – Casque de Tintignac. Datation indéterminée (époque laténienne ?).  
Musée des Antiques, Toulouse. D'après Duval 1977, rééd. 2009 : 21.**

**III. 252 – Divinité de Kerguilly en Dinéault (Finistère). I<sup>er</sup> s. ap. J.-C.  
Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Rennes. D'après Meuleau 2007 : 84.**

Si les oiseaux jouent un rôle symbolique, leur valeur sacrée est aussi évidente. Strabon (*Géographie*, IV, 4, 6) mentionne dans ses écrits, le *portus duorum corvi*, situé entre la Loire et la Seine où des oiseaux rendent la justice grâce à un rôle divin. Le nom *corvi* fait référence aux corbeaux dont nous avons parlé précédemment. Les oiseaux qui, sur les monnaies, ne s'apparentent ni aux rapaces, ni aux échassiers, peuvent alors être identifiés par leur morphologie, à des corvidés.

## **6. Synthèse**

Les oiseaux sont moins présents dans la documentation gauloise à notre disposition, et leur identification demeure incertaine ; les interprétations n'en sont que plus hasardeuses. Vraisemblablement symboles de force, les rapaces s'inscrivent dans une geste mythologique et dans des pratiques divinatoires et magiques. Les échassiers, quant à eux, sont plus anciens dans les représentations. Leurs migrations peuvent marquer un renouveau ou l'arrivée d'une nouvelle période de l'année, ou figurer les restes et l'héritage d'un culte solaire plus ancien. Des figurations des périodes laténienne et gallo-romaine ainsi que certaines images monétaires laissent penser que la grue manifeste la métamorphose d'une divinité (féminine ?) de base du panthéon celtique, peut-être une déformation d'une grande divinité solaire plus ancienne dont nous avons déjà trouvé des traces sur d'autres types monétaires.

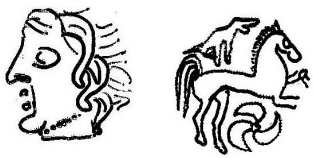

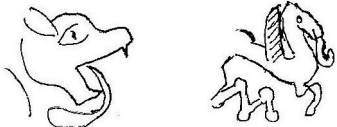
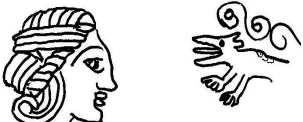
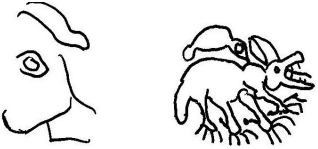

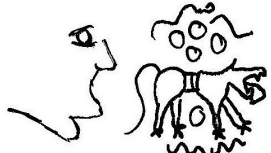
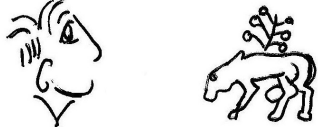
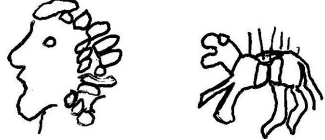
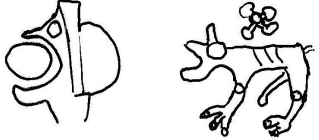


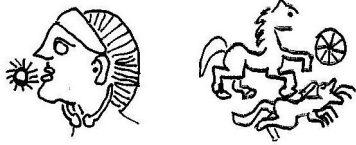
## ***E. Le carnassier***

### **1. Les loups dans le corpus**

Un certain nombre de monnaies de notre corpus dépeignent un animal féroce, semblable à un loup. Il aurait été représenté par cinq peuples concernés par notre étude. Les caractères anatomiques permettent de l'identifier malgré certaines stylisations de la part des graveurs. En effet, la longue mâchoire, les oreilles en triangle et dressées, les pattes parfois griffues, la longue queue qui pend derrière son corps et les côtes quelquefois visibles sous la fourrure sont caractéristiques des loups.

Sur ces types monétaires, ils sont figurés soit en tant que sujet principal, soit prenant part à une scène avec d'autres sujets (Ill. 253). Contrairement aux sangliers, ils ne sont pas représentés dans la même attitude.

La question est de savoir si toutes ces images monétaires montrent le même animal, dans différentes scènes, assimilables à divers épisodes d'une « geste », ou bien si ce sont des représentations indépendantes les unes des autres. Dans ce dernier cas, il nous faut déterminer ce à quoi elles correspondent.

 <p>B13 - DT 3360-3363</p>	 <p>B16 - DT 3367</p>	 <p>B31 - DT 3489 à B35 - DT 3496</p>
 <p>C29 - DT 2607</p>	 <p>C31 - DT 2611</p>	 <p>C33 - DT 2608</p>
 <p>C34 - DT S 2610A</p>	 <p>C43 - DT 2594</p>	 <p>C48 - DT 2602</p>
 <p>C55 - DT 2612</p>	 <p>E41 - Dijon 274 Loup ?</p>	 <p>E50 - DT 3238</p>
<p>A57 - DT 3517 Loup ?</p>	 <p>P11 - DT 669</p>	

Ill. 253 – Loups dans les types monétaires du corpus.



### **a) Les attitudes des loups**

En ce qui concerne les loups seuls, deux attitudes se distinguent. Attardons-nous d'abord sur les loups debout, immobiles ou au pas, la queue tombant le long du corps, les oreilles dressées, la gueule entrouverte et la langue pendante, comme ils sont encore visibles de nos jours lors de leurs déplacements (Ill. 254). Ils ne sont pas forcément menaçants. Le type monétaire attribué aux Carnutes (C43 - DT 2594) montre cette fois un loup dans l'attitude de la soumission ou dans celle précédant l'attaque. Sa tête et ses oreilles sont baissées. La position de la queue, visiblement ramenée entre les jambes, permet de dire qu'il est plutôt en soumission ou qu'il se prépare à attaquer. Il prend appui sur une ligne de terre et il se trouve devant un arbuste. Ces loups aux mêmes caractéristiques physiques et, pour la plupart, dans la même attitude représentent-ils l'animal de la forêt ou un autre symbole ?

#### **Ill. 254 – Loups en liberté. Clichés faunevalais.ch.**

Sur certaines monnaies attribuées aux Bituriges (B13 - DT 3360, B16 – DT 3367), le loup est assis sur le dos d'un cheval en mouvement. Cette position particulière laisse penser à une scène fantastique.

### **b) Les têtes de loups**

D'autres types monétaires des Bituriges (B31 - DT 3489 ; B35 – DT 3496) présentent au droit la tête d'un loup. Là encore, les détails ne manquent pas pour identifier l'animal : longue mâchoire, lèvres retroussées laissant la dentition apparente, yeux en amande, oreilles triangulaires dressées et canines plus longues que les autres dents. La langue très longue, qui sort de la gueule de l'animal est assez inhabituelle. Sa longueur est ici disproportionnée par rapport aux autres types monétaires. Ces têtes de loups peuvent être représentées pour elles-mêmes ou s'avérer aussi être des images de têtes de loups. La troncature des têtes de canidés n'argumente pas en faveur de l'une des deux possibilités.

Les pavillons de carnyx, zoomorphes, privilégient les figurations de bêtes sauvages. Les images celtes ainsi que les restes de carnyx retrouvés lors de fouilles montrent un même schéma pour les pavillons (Maniquet 2009). Il s'agit de têtes d'animaux avec une connotation de force dont la stylisation empêche parfois une identification claire (sanglier, loup ou serpent). Leurs gueules ouvertes permettent la résonance de l'instrument de musique (Homo-Lechner, Vendries 1993). Certains pavillons étaient peut-être ornés d'une sorte de langue fixée sur un axe, pour produire des variations des sonorités. Un des dessins de l'illustration suivante (Ill. 255) en est-il l'image ? Une longue langue est visible. Ces images sont celles des différents carnyx visibles sur les images monétaires celtiques.

**Ill. 255 – Carnyx sur les monnaies gauloises. D'après Hunter 2009 : 243, fig. 5.**

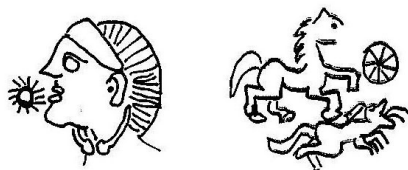
Les types monétaires bituriges correspondent à ces pavillons. Les langues peuvent aussi être les images de celles en tissu fixées sur les pavillons et flottant au vent. Malheureusement aucun détail iconographique ne permet d'identifier une tête de loup ou un pavillon de carnyx (Ill. 256). L'analyse des caractères physiques représentés sur ces derniers se rapprochent plus de ceux des sangliers (défenses, dentition...). Nos têtes de loups ne semblent pas correspondre à des représentations de ces pavillons (Maniquet 2009). Il semblerait qu'elles soient représentées pour elles-mêmes sur nos types monétaires.

<p><b>Chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Fac-similé. Cliché A. Maillier. Bibracte.</b></p>	<p><b>Fragment du pavillon du carnyx de Mandeure. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée de Montbéliard. Copie. Cliché Bibracte, A. Maillier.</b></p>
<p><b>Les carnyx du dépôt de Tintignac. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. D'après Maniquet 2005 : 16.</b></p>	<p><b>Carnyx de Tintignac. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée du cloître. Tulle. Cliché B. Armbruster.</b></p>

**Ill. 256 – Carnyx et images de carnyx du second âge du Fer.**

Sur deux types monétaires attribués aux Bituriges et un aux Parisii, le loup n'est plus le sujet principal de l'image monétaire. Sur les deux images bituriges, il est assis sur la croupe d'un cheval au galop ; il a pris la place de l'aurige. Des symboles se situent dans le registre inférieur du champ monétaire.

Sur la monnaie d'argent attribuée aux Parisii, un loup et un cheval semblent courir après une roue (cf. Chapitre 6, A. - Ill. 257). Le loup est à nouveau associé à une roue sur un potin attribué aux Suessions (LT 9194) où il tient de plus dans sa gueule, le bras d'un personnage (Ill. 258).



Ill. 257 – Monnaie d'argent P11 - DT 669.

Ill. 258 – Potin DT 683 - LT 9194 attribué aux Suessions.

DT 2583 A – Basse Seine – Fin III <sup>e</sup> s. – début II <sup>e</sup> s. av. J.- C.	DT 2394 – Basse Seine – II <sup>e</sup> s. av. J.-C. – guerre des Gaules.	DT 2392 - Basse Seine – II <sup>e</sup> s. av. J.-C. – guerre des Gaules.
DT 2384 - Basse Seine – Fin III <sup>e</sup> s. – début II <sup>e</sup> s. av. J.- C.	DT 2386-2388 - Basse Seine – II <sup>e</sup> s. av. J.-C. – guerre des Gaules.	DT 2469 – Centre de la Gaule celtique – 2 <sup>e</sup> moitié du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon (n <sup>o</sup> inv. 2004.1.110). Cliché F. Perrodin.
DT 683 – Suessions – Fin du I <sup>er</sup> s. av. J.-C.	DT 2442 – Aulerques éburovices – Fin guerre des Gaules – période pré-augustéenne.	DT 3721 – Pictons – I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon (n <sup>o</sup> inv. 2004.1.5). Cliché F. Perrodin.
LT 3605 – Sotiates – I <sup>er</sup> s. av. J.-C.	DT 481 – Ambiani – Guerre des Gaules – période pré- augustéenne.	DT 210 – Suessions – Fin du II <sup>e</sup> s. av. J.-C. – guerre des Gaules.

Ill. 259 – Loups sur des monnaies d'autres peuples gaulois.

## 2. Essai d'identification des loups

Les sources littéraires et archéologiques à disposition fournissent des pistes pour identifier l'animal.

### a) Les sources littéraires et archéologiques

D'après Pline l'Ancien, les Celtes connaissent deux sortes de loups (*Histoire naturelle*, VIII, 34, 38, 61). Le premier « loup » est destiné à conduire les meutes de chiens lors des chasses ; il serait le fruit du croisement de chiennes et de loups. L'archéologie n'a retrouvé à ce jour, aucune trace de ce type d'animal (Ménier 2006). Le second (*rufius* en gaulois), le loup-cervier, a, d'après Pline, l'allure d'un loup, et la robe tachetée du « pard ». Malheureusement, le type de fourrure n'est pas visible sur les monnaies et Pline ne s'étend pas sur « l'usage » fait de cet animal.

L'archéologie ne confirme pas l'existence du « lévrier gaulois », réservé à la chasse, en l'absence de traces ostéologiques. Dans son étude, P. Ménier souligne le fait que le loup est très rare parmi les restes animaux alors qu'il devait être abondant à l'âge du Fer. D'après les découvertes archéologiques, la stature des chiens gaulois est estimée à 40-50 cm pour les plus grands, et à 20-30 cm pour les plus petits (Ménier 2002).

Les chiens représentent environ 10% des restes animaux sur les sites, des traces de découpe indiquent qu'ils sont consommés à l'occasion de grands banquets (à Corent, Puy-de-Dôme, notamment), c'est-à-dire, dans un contexte social particulier. De plus, ils font partie de dépôts à caractère guerrier, au même titre que le cheval ou les armes. Il existe donc un lien entre chien-loup et guerre-aristocratie. Par contre, les chiens de guerre cités par Pline sont absents des découvertes.

De même, si Pline nous indique que les Gaulois utilisaient des loups croisés pour chasser, les loups peuvent devenir leur gibier, et ce pour plusieurs raisons. Ils sont donc traqués en tant que nuisibles, pour protéger les cheptels, ou pour le prestige, les aristocrates gardant leur fourrure ou leurs dents comme trophées (assez rares sur les chantiers de fouille). Dans ce dernier cas, le fait de tuer un loup revêt, pour ceux qui le chassent, une symbolique de pouvoir et de force. Par rapport aux activités cynégétiques, l'aspect du loup est double car proie valorisante de certaines chasses, et proie nécessaire pour l'équilibre des troupeaux. Il est

donc à la fois un symbole faste et néfaste. Y a-t-il la même ambivalence dans les représentations qu'en ont faites les Gaulois ?

### **b) Le loup, animal redoutable et puissant**

En utilisant l'image du prédateur, animal sylvestre redoutable et craint, les pouvoirs émetteurs comparent leur force et leur pouvoir au sein de leur cité à ceux du loup dans les bois.

Le vase d'Aulnat, découvert sur le site éponyme, est daté de la seconde moitié du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Ill. 260). Les gravures qu'il porte (réalisées durant ou après la période d'utilisation de l'objet) montrent soit une scène cynégétique, soit une scène de guerre (Poux 2008). Les animaux figurés trouvent plutôt leur place dans une image relative au premier de ces deux types d'images. Un cavalier (donc un homme de haut rang) brandissant une lance et ayant accroché une tête coupée au cou de son cheval, suit plusieurs chiens. La lance et la tête coupée font référence à l'activité guerrière de l'aristocrate. Depuis le Hallstatt, des scènes cynégétiques représentent des symboles nobiliaires (Adam 2003).

Le groupe de chiens gravé se scinde en deux sous-ensembles : l'un en rassemble quatre. Ceux-ci ont à peu près la même taille, et sont plus petits que le cheval. L'un des chiens a une queue courte, celles des deux autres ne sont pas visibles et celle du quatrième est plus longue. Leurs museaux sont courts. Ce groupe s'oppose à un autre animal d'une taille plus imposante, presque aussi gros que le cheval (cf. *supra* A.). Ses pattes et son corps sont élancés et fins, sa queue est effilée, son museau est beaucoup plus long que celui des quatre autres chiens. Sa gueule ouverte laisse voir des dents pointues et une grande langue. La robe de l'animal est tachetée. En le considérant comme faisant partie de la meute de chiens de chasse, il semble possible d'avoir affaire au loup croisé à un chien dont Pline nous parle, et qui conduisait les meutes lors des chasses. Mais sa robe tachetée (« pard ») le rapproche aussi du second type de loup de Pline, le loup-cervier. Par contre, il peut aussi être considéré comme la proie du cavalier et de sa meute de chiens. Arrien explique que certains chiens étaient couronnés et festoyaient avec leurs maîtres dans les sanctuaires (*Cynégétique ou de la chasse*, XXXIII). D'un point de vue religieux, le « loup » peut être soit une manifestation divine, soit une divinité protectrice menant son protégé au combat.

Dans tous les cas, le loup est perçu comme symbole aristocratique, soit en étant chasseur, soit en étant chassé. Le symbole de la tête coupée portée par le cavalier permet d'affirmer qu'il ne s'agit pas d'une chasse comme les autres.

Ce loup a une attitude similaire sur nombre des représentations des types monétaires étudiés. En effet, le corps fin, le long museau, la gueule ouverte laissant voir un grand nombre de dents et la langue sortie, reviennent souvent. Ces animaux aux mêmes caractéristiques physiques peuvent donc être qualifiés de loups.

Le site du sanctuaire de Corent (Puy de Dôme - 2<sup>e</sup> quart du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.) fournit des dépôts de canidés en proportions assez importantes par rapport aux autres sanctuaires gaulois fouillés (Ill. 261). Leurs crânes, comme ceux des chevaux, ont été déposés sans avoir été consommés. Cette pratique, selon M. Poux, illustre un statut chtonien des canidés (Poux 2008). Toujours d'après lui, ils incarneraient aussi le pouvoir « royal » ainsi que des dépôts de crânes d'espèces sauvages (deux ou trois crânes de loups, un crâne de renard et celui d'un chat sauvage). M. Poux explique que ces crânes étaient exposés en tant qu'emblèmes « de l'aristocratie équestre et de ses meutes » (*ibidem* : 26). Une sépulture à incinération de la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. a également été mise au jour dans l'entourage du sanctuaire. À l'intérieur se

trouvent des offrandes inédites dans la cité des Arvernes : des pièces de char, des amphores mais aussi des ossements de renards. Ces trouvailles confirment qu'il existe un statut de symbolique aristocratique et guerrière du loup, et aussi du renard et du chien.

**III. 261 – Sanctuaire de Corent, dépôts (dans l'ordre des images de gauche à droite et de haut en bas) de chiens, loups, renard et chat sauvage. Clichés S. Foucras. D'après Poux 2008 : 26, fig. 11.**

Le bronze A57 - DT 3517 est la monnaie la plus frappée sur le site du sanctuaire (III. 262). Les fouilles ont montré que cette espèce monétaire circulait seulement à Corent et ses alentours. Au revers, un canidé (décrit comme un renard, un chien ou un loup) dressé sur ses pattes arrière, surmonte une roue comme s'il jouait avec. Cette image participerait à la célébration d'un aristocrate arverne. Dans l'article précédemment cité, M. Poux émet l'hypothèse que l'image du loup ou du renard fasse référence au roi arverne Luern et à sa lignée. Étymologiquement, le nom de Luern fait référence au mot gaulois *loupernos*, qui signifie renard ou petit loup (*ibidem* : 23-24). Serions-nous face à une image-emblème symbolisant une personne aspirant au pouvoir ?



### III. 262 – Monnaie A57 - DT 3517.

Le commanditaire fait référence aux valeurs auxquelles il tient. Peut-être l'effigie du droit se rattache-t-elle au même discours (cf. Chapitre 4, B.). M. Poux va plus loin dans l'interprétation. En effet, il se réfère à la pratique selon laquelle des enfants des élites gauloises étaient élevés au sein des grandes familles romaines (Suétone, *Vie d'Auguste*, XLVIII) et nourris des techniques de propagande utilisées sur les monnaies pour mettre en évidence de glorieux ancêtres (Creighton 1999). Il soumet l'idée que le petit-fils de Luern, Contengiat, pourrait être à l'origine des frappes A57 – DT 3517 (Ill. 263). En effet, après la défaite de son père Bituit, Contengiat fut *Decretum quoque est, ut Congonnetiacus, filius eius, comprehensus Romam mitteretur* (confié par décret au Sénat de Rome, Tite-Live, *Histoire romaine*, LXVI)<sup>8</sup>. La défaite de Bituit ayant eu lieu en 121 av. J.-C., il estime que Congentiat serait revenu de Rome vers 110-80 av. J.-C., au moment où le sanctuaire de Corent connaît le pic de son activité. Il a très bien pu émettre cette série monétaire pour rappeler et affirmer ses origines.

**III. 263 – Généalogie des aristocrates arvernes. D'après Poux 2008 : 28, fig. 12.**  
**Traits pleins : lien familial attesté par les sources. Pointillés : lien familial hypothétique.**

---

<sup>8</sup> Congentiatus ou Congonnetiacus semble dérivé du gaulois *congestlos* (« otage ») ou d'une double racine *con-gennos* (lat. *cum gens*, « qui appartient à la lignée ») (Poux 2005).

### 3. Origine et persistance du motif du carnassier

#### a) Dans l'art étrusque

Dans l'art étrusque, le fauve joue un rôle bénéfique. C'est un motif orientalisant utilisé dès les VIII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. Figuré en général en double, il a une vocation apotropaïque. Lorsqu'il attaque un autre animal, en tant que prédateur, il symbolise le cycle de la vie (Gran-Aymerich 2004). Il apparaît également vaincu, maîtrisé par des « héros » (le héros contrôle symboliquement un ennemi ou prend la force du fauve pour vaincre), ou en tant que fauve androphage (avec seulement le corps, un membre ou la tête du personnage dévoré, visibles).

Ceux qui jouent un rôle apotropaïque sont surtout des lions (ailés ou non), des sphinx et des griffons. Ils adoptent la même attitude que sur certaines scènes du chaudron de Gundestrup ou sur des types monétaires : menaçants, la gueule ouverte, les griffes acérées. Placés sur des boucliers, ils entretiennent un rapport avec le monde martial, et sont en général associés à des guerriers et des cavaliers.

Le lion combattant un homme apparaît dès le début de la période orientalisante étrusque, au début du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. L'image est donc importée dans le monde étrusque par des artistes émigrés, comme l'indique J. Gran-Aymerich dans l'article précédemment cité. À partir de ce thème réadapté (comme nombre de représentations) une autre image est obtenue : le lion attaquant la proie devient alors un « carnassier » tenant une dépouille dans sa gueule, scène visible sur de nombreuses céramiques étrusques (Ill. 264). Nous supposons que ce dernier thème découle des transformations étrusques car il se raréfie parmi les motifs grecs. Mais pour les Étrusques, ce carnassier incarne la force. Si chez ces derniers, il est un thème décoratif habituel de la céramique et du mobilier, plus tard, il est aussi perceptible sur des situles de la haute Italie, assis, passant ou tenant des membres humains dans la gueule.

**Ill. 264 – Exemples de carnassiers avec des dépouilles humaines dans la gueule sur des céramiques étrusques. D'après Gran-Aymerich 2004 : 19, fig. 3-7.**

Il y a donc, dans l'art étrusque et son assimilation dans le reste du monde celte, une analogie dans les contextes de représentation des loups et des lions. Le motif du lion a plus ou moins été transformé en loup suivant les régions. Ainsi, des scènes de même nature font intervenir un lion ou un canidé. Le mobilier funéraire de la tombe de Kleinaspergle (V<sup>e</sup> s. av. J.-C.) illustre cette incorporation et la transposition de l'image. Sur une cruche en bronze, une anse porte des masques de canidés au lieu de ceux de lions sur des vases étrusques du même type (Ill. 265). L'image d'origine étrusque est transcrite en figuration d'essence celtique (Megaw, Megaw 1989). Nous pouvons peut-être appliquer les mêmes interprétations aux images de canidés et de lions.

**Ill. 265 – Cruche en bronze de la tombe de Kleinaspergle. V<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
Baden-Württemberg, Allemagne. Cliché web.**

Les élites celtiques puisent abondamment dès le VI<sup>e</sup> s. av. J.-C., dans les images que les contacts avec les régions méditerranéennes leur font connaître par le biais de la circulation des vases étrusco-italiques et des situles. Pourtant, seules certaines figurations sont empruntées pour constituer le premier art celtique, et parmi elles, le fauve androphage, qui perdure dans l'art des Celtes jusqu'à la romanisation.

## **b) Aux âges du Fer**

La bête androphage semble exprimer une notion propre aux Celtes à travers un caractère funéraire. La mythologie germanique, rarement mise en parallèle avec le monde celte, comporte un épisode mettant en scène un loup, nommé Fenrir, dévorant la main du dieu Tyr en punition d'un serment non respecté. Le potin suession DT 683 – LT 9194<sup>9</sup> illustrerait, selon B. Fischer cet épisode mythologique (Fischer 2009), la roue représentant la renaissance (Ill. 266). Un loup monstrueux, les poils du dos hérissés de fureur, s'attaque au bras gauche d'un personnage (moustachu ?) qui tient une branche dirigée vers le bas. Une roue occupe le reste de l'espace du champ monétaire (cf. Chapitre 6, A.). J. Debord (1993) remarque que, dans la légende, le loup Fenrir s'attaque à la main droite de Tyr. Il explique cette différence par une erreur du graveur. Ici, Tyr symbolise le courage et la justice. Rien ne prouve que le thème du fauve androphage soit lié à cette scène. Il nous indique seulement que la représentation peut évoquer, dans certains cas (avec certains détails permettant l'identification), le mythe devenu plus tard, celui du loup Fenrir.

### **Ill. 266 – Potin DT 683 – LT 9194 attribué aux Suessions. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**

Ce potin n'est pas la seule monnaie qui semble illustrer d'anciennes légendes celtes. P.-M. Duval a établi le lien entre des images monétaires et des mythes celtiques (Duval 1981a). L'une des figurations qu'il a étudiée en détail représente un loup. Il s'agit d'une

---

<sup>9</sup> Delestrée, Tache 2002 l'attribuent aux Meldes ou aux Suessions et le datent de la fin de la guerre des Gaules – période pré-augustéenne.

monnaie attribuée aux Unelles (Cotentin) DT 2067 – BN 6925 (Ill. 267). Un loup entouré d'un serpent, d'un rapace et d'autres symboles menace une roue et un croissant. Le côté agressif se voit renforcé par la patte avant levée et les poils hérissés du pelage de l'animal. Pour l'identifier, l'auteur fait un parallèle avec le chien-loup irlandais, un des plus grands chiens de chasse et de garde du monde. Les similitudes anatomiques entre l'image et l'animal d'aujourd'hui pourraient en faire des cousins éloignés.

**Ill. 267 – Monnaie DT 2067. Relevé graphique : d'après Duval 1987 : 22, fig. 2 Ab.**

Selon P.-M. Duval, la roue représente le soleil, et le croissant, la lune. L'échelle démesurée de l'animal par rapport aux astres l'incite à penser qu'il s'agit d'une scène illustrative d'un épisode mythique (Duval 1981b). En étudiant tous les détails présents dans le champ monétaire, l'auteur a établi un lien entre cette image et une légende germanique de Scandinavie des X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles, et a pu identifier tous les éléments de cette geste condensés sur la monnaie. Il s'agirait d'un épisode eschatologique où un loup avalerait le soleil symbolisé par une roue. Le caractère solaire de certaines figurations de roues permettrait de corroborer cette hypothèse ou du moins, d'associer une fois de plus le loup au domaine des croyances (cf. Chapitre 6, A.).

Ces exemples soulignent le fait que le loup peut représenter un symbole mythologique, voire eschatologique. La répartition du motif sur les monnaies gauloises prouve qu'il est présent un peu partout en Gaule et occupe une grande place au sein de la mythologie des Celtes. Si elles servent la propagande des chefs, cela signifie que les légendes étaient connues de tous.

Toujours selon J. Gran-Aymerich, en Étrurie, le fauve mangeur d'homme revêt une interprétation funéraire, à la fois preneur d'âmes et associé à une divinité relative aux défunts, et une symbolique relative au pouvoir, puisqu'il est perçu comme un monarque vainqueur de

ses ennemis (Gran-Aymerich 2004). Il semble que les Celtes aient emprunté l'image en tant que fauve ravisseur d'âmes, épisode qui existerait dans la mythologie celtique.

Dans l'art laténien, ces bêtes dévorantes sont figurées dès la seconde moitié du V<sup>e</sup> s. av. J.-C., dans un répertoire iconographique qui se démarque de celui du Hallstatt (Duceppe-Lamarre 2004). La diffusion des images s'accélère durant La Tène moyenne et La Tène finale. Les exemples de ce genre d'images sont limités aujourd'hui. Ils apparaissent sur du mobilier de luxe telle l'oenoché de la tombe de Dürrnberg (Ill. 268) plutôt que sur les objets fabriqués en masse comme le sont les monnaies (Ill. 269).

**Ill. 268 – Cruche à bec de Dürrnberg. V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. D'après Müller 2009a : 98, ill. 101.**

**Ill. 269 - Hexadrachme à la légende MACCIVS au monstre androphage. 2<sup>e</sup> quart du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Provenance inconnue. Slovenské národné múzeum. D'après Birkhan 1999 : 192, fig. 218.**

La taille du champ monétaire ne permet pas un développement des scènes du monstre mangeur d'homme. Comme le remarque justement A. Duceppe-Lamarre dans son article, il est difficile de déterminer si l'homme est dévoré ou ressort du corps de l'animal. L'interprétation de l'image change suivant la manière de la regarder. Si l'homme est dévoré, la figure évoque la mort et peut-être une divinité menant vers le monde des défunts. Dans le cas où l'homme sortirait du corps de l'animal nous aurions alors affaire à un renouveau, sorte de retour à la vie, comme l'épisode de Jonas avalé puis recraché par une baleine dans l'Ancien Testament (*Livre de Jonas*, 1-2). Aux prémices de l'art laténien, le thème de l'animal androphage est en relation étroite avec les idées de puissance, de mort, de retour à la vie, de divinité des défunts. Les objets qui le dépeignent relèvent souvent d'un caractère votif. Cependant, si le personnage était recraché, la tête sortirait la première.

### **c) Le loup : un animal mythique ?**

Une bête au pelage tacheté du même genre que sur le vase d'Aulnat se retrouve sur le chaudron de Gundestrup (Ill. 270). Il y a même deux animaux identiques qui encadrent le buste d'un homme barbu tenant une roue. Dans ce qui est visible sur le vase d'Aulnat, ils ont tous les pattes et le corps fin (sur le chaudron, les côtes des animaux se devinent), une longue queue et un museau relativement grand (pour l'un des deux « loups » du chaudron). Sur la plaque du chaudron l'animal a de longues griffes et peut-être une sorte de crinière. Les griffes, l'anatomie, les côtes visibles et l'attitude menaçante sont présentes sur les monnaies.

Ces bêtes sont mises en scène sur le chaudron de Gundestrup marchant avec trois « griffons », un serpent criocéphale et deux personnages : l'un d'eux est agenouillé et tient une roue qu'il présente au second, barbu, visible seulement à mi-poitrine, d'une taille beaucoup plus importante que le personnage à genoux (certainement une divinité). L'animal apparaît dans une scène à caractère mythologique, en tant qu'« escorte » d'un dieu.

D'autres loups et canidés sont perceptibles sur d'autres plaques du chaudron de Gundestrup (Ill. 270). Sur la plaque voisine de la précédente, un « loup » est associé à des griffons et à un personnage en buste. Immobile, il accompagne par ailleurs une « divinité » guerrière, associée à des combattants en armes. Il appartient aussi au bestiaire relatif à la

divinité accroupie aux bois de cerf. Dans la plaque contiguë, six chiens du même type, en mouvement, associés à trois personnages attaquent trois taureaux. À noter que les animaux de la partie inférieure de la scène n'ont pas le pelage tacheté.

**III. 270 – Les différents canidés sur le chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. D'après Olmsted 1979, pl. 34.**

Sur les plaques extérieures du chaudron, des chiens ou loups (?) sont associés à toutes sortes de divinités et apparaissent dans des scènes où ils dévorent ou se jettent sur des personnages à la taille réduite (des humains ?) comme nous l'avons vu sur le potin DT 683 attribué aux Suessions (III. 271). Dans l'ensemble des animaux représentés sur les plaques rectangulaires, seul celui luttant avec un homme a un pelage tacheté. Ceci révélerait-il une indication du rôle de l'animal ou permettrait-il de le démarquer des autres canidés ?

**III. 271 – Potin DT 683 – LT 9194 attribué aux Suessions. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**



Les loups ou chiens interviennent encore dans la scène au fond du chaudron, toujours dans un cadre s'inscrivant dans une geste à caractère fantastique (Ill. 272).

**Ill. 272 – Plaque de fond du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Sur le chaudron de Gundestrup, les canidés adoptent deux attitudes : passive, il accompagne la divinité, active, il agit au nom de la divinité. Difficile de déterminer si le loup joue un rôle faste ou néfaste dans les narrations. La scène où il s'attaque à un homme semble plutôt le présenter, dans un contexte mythique, comme une bête à craindre, évoquant la mort. Nous pouvons alors nous risquer à établir un lien entre cette figuration et le motif du « monstre » androphage.

#### **4. Le loup, un symbole eschatologique ?**

Le thème du loup, moins abordé que d'autres, est souvent mis en relation avec des légendes scandinaves des X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles. Certaines monnaies gauloises peuvent en être perçues comme l'illustration.

Selon ces légendes, un ou deux descendants du loup Fenrir et d'une géante, dévoreront le soleil et la lune, marquant la fin de toute vie et le début du « temps des loups », temps de la violence et de la terreur, auquel succéderont la résurrection de toute vie, la paix et le bonheur. Les Dieux auraient combattu le loup pour empêcher cela. Une monnaie du Cotentin évoquerait ainsi la « fin du monde » en laquelle les Celtes devaient croire. Selon J. Debord un potin suession peut figurer le combat d'un dieu contre le loup. Ce dernier, malgré tout, avalera les astres et provoquera l'arrivée des temps néfastes (Debord 1993 - Ill. 273).

### **Ill. 273 – Potin DT 683 – LT 9194 attribué aux Suessions. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**

Dans son article, il nous rappelle que le potin DT 683 - LT 9194 est daté de la fin de la guerre des Gaules et que, durant le conflit, les Suessions, le roi Galba à leur tête, sont engagés contre les Romains. Rapidement maîtrisés, le peuple n'est plus cité par César à partir de l'année 57 av. J.-C. J. Debord voit, à travers cette image, la présentation d'un nouveau chef qui se veut courageux et garant de la justice, tel Tyr, qui apporterait un temps de paix et de tranquillité au peuple. Par homotypie des droits de diverses séries en potin, émanant vraisemblablement d'un atelier basé à Villeneuve-Saint-Germain et qui a été en activité pendant environ 25 ans, il pense que toutes ces émissions proviennent de ce même chef et que les images utilisées servent donc sa propagande. Il aurait même remplacé l'effigie, sur le potin attribué aux Suessions DT 214 - LT 7873 (Ill. 274), par une représentation du soleil (?) sous l'apparence d'un swastika dont les branches se terminent par des fleurons.

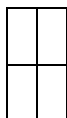
### **Ill. 274 – Potin DT 214 – LT 7873 attribué aux Sessions. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**

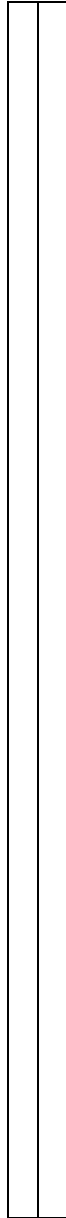
#### **a) La Tarasque de Noves**

Une sculpture d'une taille imposante (1,18 m) découle de l'évolution de cette image, il s'agit de la Tarasque de Noves (Ill. 275). Elle a été découverte en contexte funéraire utilisé de la fin du second âge du Fer jusqu'à la Conquête. D'après les objets trouvés à proximité, cette sculpture daterait de la fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Une bête assise sur son arrière-train et avec les pattes avant appuyées sur des têtes humaines tient la dépouille d'un homme dans sa gueule. L'animal est un hybride au corps de lion et à la tête d'un canidé (loup ? chien ?) symbolisant, d'après P. Arcelin, la mort (2004a). Cependant, la représentation du sexe de l'animal évoque paradoxalement la puissance, la force et la vie.

**Ill. 275 – La Tarasque de Noves et proposition de restitution. Fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée lapidaire d'Avignon (n° inv. 51 N). D'après Coignard, Coignard 2004 : 65 et 75.**

Le carnassier androphage de cette ronde-bosse, de par son anatomie, synthétise la forme du lion méditerranéen et le loup d'origine gauloise. Nombre de ses caractéristiques anatomiques rejoignent celles des carnassiers visibles sur les images qui nous concernent : sa gueule est longue avec des dents nombreuses, ses côtes sont visibles sous la peau des flancs, son corps n'est pas très épais, ses pattes sont pourvues de griffes acérées et sa queue est longue (Ill. 276).





**III. 276 – La Tarasque de Noves. Détails. Musée lapidaire d’Avignon. Clichés H. Schomas.**

Cet animal destructeur est présent chez les Étrusques, mais aussi dans le monde grec oriental et chez les Phéniciens. Dans toutes ces régions, il entretient des liens très étroits avec le monde funéraire. Dans son article, P. Arcelin explique que la mort est un passage obligé pour atteindre l’autre monde, et que les défunts protègent les vivants : la Tarasque illustrerait cette croyance.

D’autre part, la Tarasque est associée à des têtes de face (cf. Chapitre 4, B. - Coignard, Coignard 2004). Si ces têtes évoquent des ancêtres glorieux, s’inscrivant dans un cycle vie-mort-rennaissance, cet article rejoint la théorie de P. Arcelin sur la protection des vivants par des ancêtres (2004a).

Si le carnassier androphage a une forme unitaire sur le pourtour de la Méditerranée, la manière de le représenter varie à mesure qu'il remonte le couloir rhodanien. À Panossas (Isère), Avallon (Yonne), et Suzange (Moselle), il devient un lion réaliste. À Naix (Meuse), il apparaît sous la forme d'un sphinx. Les traces d'un monstre androphage se retrouvent à Vienne-en-Val (Loiret). Enfin, en Charente, le carnassier revêt la forme d'un loup, mais également en Belgique comme en témoigne le monument funéraire d'Arlon, sur le territoire des Trévires.

**Ill. 277 – Monument d'Arlon. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ? D'après Deyts 2004 : 92.**

Une seule exception formelle a été découverte en Alsace, à Linsdorf. Une ronde-bosse de 55 cm de haut présente de nombreuses similitudes avec la Tarasque de Noves (cette dernière mesure cependant plus d'1 m de haut). Une bête avec une longue gueule ouverte et laissant apparaître ses dents, repose sur son arrière-train (Ill. 278). Ses pattes sont griffues comme la statue de Noves. Les deux pattes avant reposent, elles-aussi, sur deux têtes de face.

La seule différence visible entre les deux œuvres (d'après notre unique cliché du monstre de Linsdorf) réside dans le fait que l'exemplaire de Linsdorf n'apparaît pas androphage (Megaw, Megaw 1988). Nous n'avons pu trouver plus d'information ni de visuels pour approfondir la comparaison avec la Tarasque de Noves.

Si le monstre de Linsdorf est authentique, il se fait le témoin de contacts entre la Méditerranée et l'est de la Gaule. Il montrerait une fois de plus que le thème de ce monstre est développé en Gaule.

**Ill. 278 – Statue de Linsdorf. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ? Lieu de conservation inconnu.  
D'après Birkhan 1999 : 279, fig. 457.**

Une statue fragmentaire d'un fauve androphage a été découverte à Vienne-en-Val (Loiret) dans un contexte du début du I<sup>er</sup> siècle. La figure est très fragmentaire. Assise sur son arrière-train, des parties humaines sont encore visibles (Picard 1970 - Ill. 279).

**Ill. 279 – Fauve androphage découvert à Vienne-en-Val (Loiret). D’après Picard 1970, fig. 3.**

La Tarasque de Noves illustre les libres adaptations, réalisées par les Celtes, de thèmes hérités de l’extérieur. Ici, le lion gréco-romain est reconsidéré. Il sert de support à un monstre figurant le thème du cycle de la vie. Dans sa relecture celtique, il devient l’incarnation d’un dieu destructeur et source de vie à la fois, le *Dis Pater*.

Quatre statuettes de bronze de petites dimensions trouvées à Oxford (Angleterre), Fouqueure (Charente) et à Chartres (Eure-et-Loir) figurent un carnassier androphage du second âge du Fer dans la même position que la statue de Vienne-en-Val (Ill. 280). Comme la Tarasque de Noves, les canidés sont assis sur leur arrière-train et avalent une dépouille humaine. Les quatre bronzes montrent une différence importante entre les échelles utilisées, le loup étant bien plus grand que l’homme dévoré. De même ces statuettes issues de régions éloignées du monde méditerranéen ne transcrivent pas le thème du monstre androphage avec les mêmes codes iconographiques : des loups sont représentés alors que la sculpture du Midi de la Gaule figure un hybride loup-lion, fruit d’influences extérieures. La distance géographique entre les découvertes de ces réalisations, ajoutée à la tarasque de Noves, montrent que le thème du monstre androphage concerne l’ensemble du monde celtique.

**Ill. 280 – Bronzes d'Oxford et de Fouqueure. Fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée d'Angoulême pour le second. D'après Deyts 2004 : 94.**

**Ill. 281 – Bronzes de Chartres. Fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. D'après Deyts 2004 : 95.**

### **b) Le thème gallo-romain**

Plus tard, après la Conquête, un fauve dévore un homme sur certaines céramiques sigillées (Beck, Bémont 2004 - Ill. 282). Faut-il voir une référence camouflée au fauve androphage derrière une scène de cirque ? Cependant l'article de F. Beck et C. Bémont attire l'attention sur une sigillée trouvée à la Graufesenque. Sur cette céramique, une bête étrange se trouve dans la même position que la Tarasque de Noves ; elle a aussi la tête et la queue d'un fauve (Ill. 283). La comparaison avec la sculpture de Noves s'arrête ici car il n'y aucune



évocation d'un quelconque contexte funéraire. L'image a donc traversé les époques, perdant encore une fois sa signification « celtique », pour être réadaptée selon la culture, jusqu'à l'époque romane où le fauve androphage devient un prédateur maléfique (Deyts 2004).

**Ill. 282 – Exemples de fauves androphages sur des céramiques sigillées.  
D'après Beck, Bémont 2004 : 118.**

**Ill. 283 – Bête ressemblant à la Tarasque de Noves sur des céramiques sigillées de la Graufesenque.  
D'après Beck, Bémont 2004 : 121.**

## **5. Quelle origine pour ce carnassier ?**

Les différents exemples que nous venons de développer évoquent des motifs pluriels se rapportant à une idée commune menaçante en relation avec le monde funéraire. Les Étrusques semblent les premiers à inaugurer ces formes. Nous savons que les Celtes adoptent des motifs dans l'art et dans les monnaies, seulement lorsque ceux-ci correspondent à leurs aspirations, afin d'établir un glissement de sens. Or ce motif est très ancré dans la culture celtique et il perdure à travers le temps puisqu'il s'avère très présent dans les représentations gallo-romaines. Cela signifie que le « monstre » qui fait partie de leurs croyances, est d'abord emprunté à des représentations étrusques pour devenir par la suite un élément fort du

syncrétisme religieux gallo-romain. Comme nous l'avons vu dans d'autres chapitres, les Celtes récupèrent les formes iconographiques pour figurer l'essence de leur idéologie et la développer.

Interrogeons-nous sur l'origine culturelle du carnassier. Une gravure apporte des informations complémentaires (Ill. 284). Elle montre que le motif provient d'un fonds indo-européen familier des Celtes et du reste de l'Europe. Ce mouvement favorise l'adoption par les peuples celtes de thèmes étrusques figurant une scène appartenant à leur culture. Il s'agit de la gravure d'une stèle de grès datée de 1500 av. J.-C. (115x120 cm), découverte à Cernovaïa, dans la région de Krasnoïarsk (Sibérie). La figure de cette stèle illustrerait la dichotomie du bien et du mal dans la religion de l'âge du Bronze, issue des transformations néolithiques. Cette opposition se retrouve dans les oppositions jour-nuit, soleil-lune, aspect céleste-aspect chthonien.

**Ill. 284 – Mise en parallèle de la stèle de Cernovaïa, d'après Briard 1987 : 71 ;  
et de la monnaie DT 2067, d'après Duval 1987 : 22, fig. 2 Ab.**

Nous notons d'abord la ressemblance entre la gravure et la figure des images monétaires gauloises. En effet, la stèle présente un monstre au corps efflanqué ressemblant à un loup. Il a une longue langue qui pend en dehors de sa gueule, son pelage est hérissé, manifestant sa férocité et sa colère. Ses vertèbres pelviennes sont visibles, il s'agit d'une caractéristique anatomique du loup. Ses pattes fines diffèrent de celles d'un loup, il s'agit

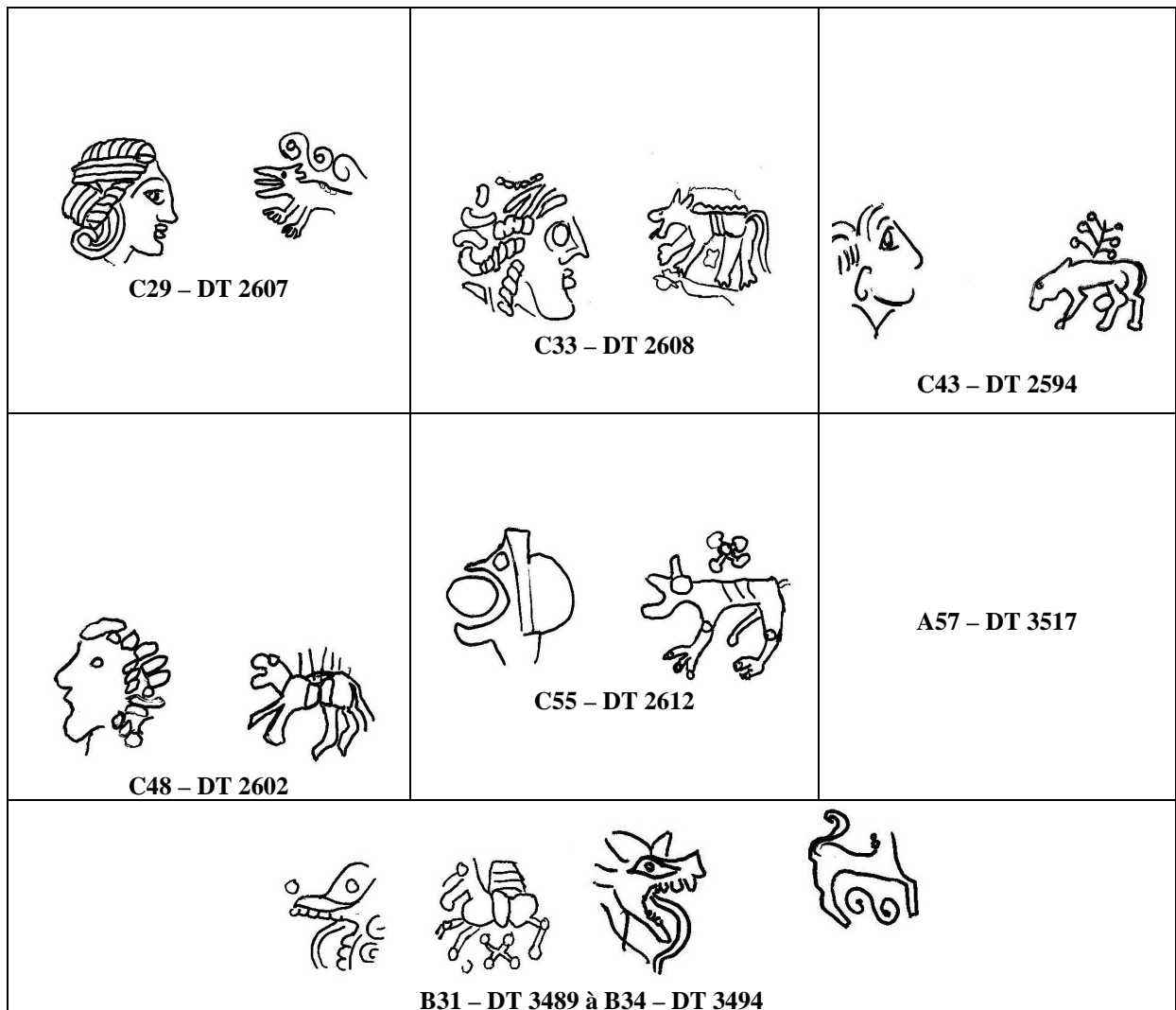
peut-être de pattes d'oiseaux (Briard 1987). Des cercles pointés interprétés comme des motifs solaires sont visibles sous l'animal (cf. Chapitre 6, A.). Des figures rupestres sibériennes figureraient une scène similaire, interprétée comme présentant un animal dévorant le soleil. Le monstre présente des caractéristiques que nous avons décrites dans les images monétaires : la langue pendante, la férocité notamment. De plus, la monnaie DT 2067 ne montre-t-elle pas une bête semblable ? Cette bête, elle aussi est interprétée comme dévorant le soleil et évoquant la fin du monde ; cela a déjà été envisagé par P.-M. Duval (Duval 1981b et 1987). Sommes-nous face à des représentations des mêmes croyances séparées dans le temps et l'espace, ou à des témoignages d'une culture indo-européenne ancienne et commune au monde protohistorique ?

Dans l'art celtique, les représentations de loups, fauves ou carnassiers, revêtent des significations différentes : marque des aristocrates, emblème d'une famille, compagnon des dieux prenant part à des épisodes mythologiques et religieux, symbole du passage dans le monde des morts ou, tout simplement, évocation de la menace que l'animal terrestre représente. De plus, elles n'adoptent pas la même forme suivant les régions. Les monnaies doivent aussi transcrire les différents statuts. Certains détails permettent de déterminer si nous avons plutôt affaire au loup symbole de pouvoir, à la fois sylvestre, redouté et vénéré, ou à un animal mythique, eschatologique ou psychopompe. Les illustrations suivantes résultent de notre essai de classement des carnassiers selon ces différents rôles (Ill. 285 - Ill. 286). Cependant il faut garder à l'esprit que les images des monnaies adoptent plus une valeur d'emblème pour celui qui l'émet, qu'elles ne transcrivent un simple épisode mythologique dans un but illustratif (Duceppe-Lamarre 2004). Si l'image provient d'un fonds ancien, la signification qu'elle revêt est importante dans le message transmis par le commanditaire de la série monétaire.

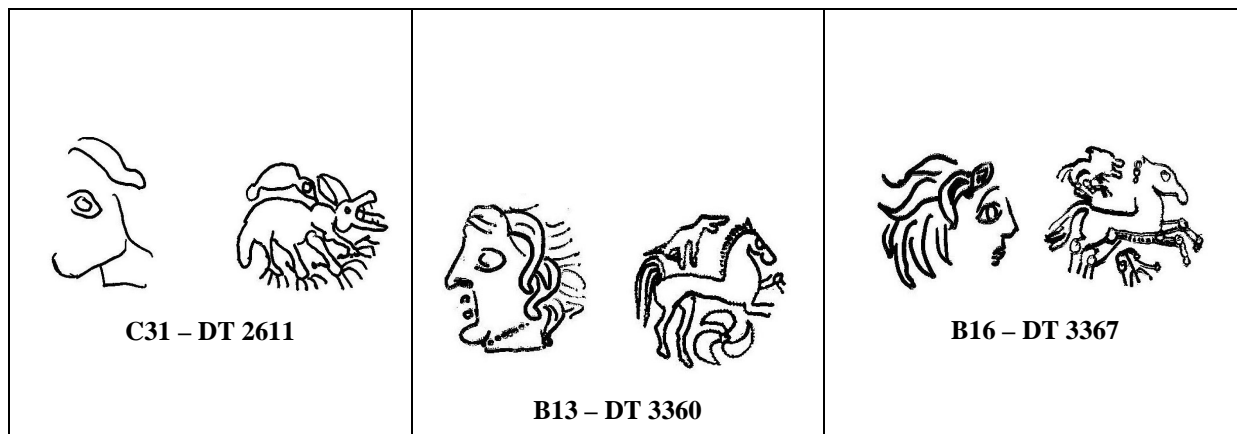
Les symboles comme les esses, croix bouletées ou étoiles auxquels ils peuvent être associés, servent peut-être de déterminatifs pour des notions autres que la force simple. Ils peuvent revêtir une signification en rapport avec la mort, les mythes ou la protection (cf. Chapitre 6, A.). Ceux qui font graver ces images cherchent à montrer leur pouvoir en s'assimilant à la puissance du loup ou à celle du lion (Ill. 285). Ils peuvent, de surcroît, se placer sous leur protection.

Les images monétaires porteuses d'autres figurations, à caractère fantastique, se rapporteraient plutôt au domaine des croyances (Ill. 286). Les détails figurés permettent de s'orienter vers des illustrations de mythes auxquels les élites se rattachent, ou bien vers une évocation de la mort. Elles se rapprochent ainsi des héros des mythes en s'assimilant à eux.

Avec les images de loups et de fauves, les symboles aristocratiques et religieux se mêlent une nouvelle fois.



III. 285 – Carnassiers représentés en tant que symboles de force et de pouvoir ?  
Les symboles introduisent d'autres notions dans le message transmis.


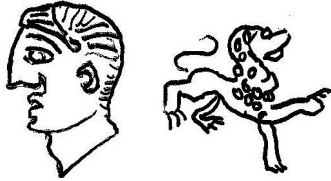

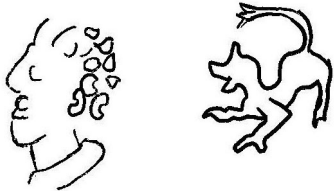


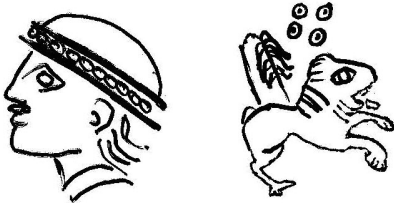
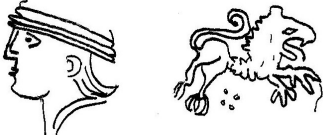

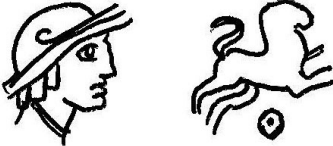


III. 286 – Images de carnassiers en relation avec les croyances ?

## 6. De l'assimilation possible entre les loups et les lions

Au vu des différentes formes attribuées à la bête suivant les régions et les peuples, faut-il réunir les « loups » et tout ce qui a la forme d'un lion et d'un carnassier ? Suivant les régions le rôle originel du lion est (ou pas) tenu par un loup (III. 287). Il est possible d'avoir utilisé indifféremment l'image du lion ou du loup, pour représenter les mêmes idées. Le fonds du discours persiste, mais la forme reflète des traditions différentes.

Dans le reste de l'art celtique, le lion et le loup sont employés suivant les régions pour représenter le même thème. À l'époque romaine et dans certaines zones, le lion conserve un rapport avec le domaine funéraire (Aranegui Gascò 2004).

 <p>C41 - DT 2591</p>	 <p>C44 - DT 2596</p>	 <p>E28 - DT 3216</p>
 <p>E49 - DT 3237</p>	 <p>E50 - DT 3238</p>	 <p>M7 - DT 574</p>
 <p>M10 - DT 582</p>	 <p>M11 - DT 583</p>	 <p>M14 - DT 575</p>
 <p>SQ18 - DT 3255</p>		

Ill. 287 – Lions dans les monnaies du corpus (assimilables aux figures de loups ?).

Le champ monétaire étant limité, les graveurs ne représentent que très peu de détails, ce qui rend difficile le fait d'associer une monnaie à l'une de ces significations. De plus, il

n'est pas impossible que plusieurs sens viennent se superposer. Les loups (et les lions ?) seuls seraient des symboles aristocratiques et de force avec, une éventuelle signification apotropaïque pouvant s'y surajouter, par le biais des symboles qui les accompagnent.

## ***F. Synthèse du chapitre***

Les figures animales employées se rapportent à deux symboliques : l'une prestigieuse et l'autre mythique, parfois entremêlées sur un même type monétaire. La scission entre « anciens » et « modernes » s'observe une fois de plus à travers les sujets représentés. Cependant la majorité des images se réfère à un fonds culturel très ancien qui persiste aux âges du Fer, et dont seuls les modes de représentations fluctuent, au gré de l'évolution de la société et des influences étrangères.

Ainsi, certains éléments gréco-romains sont sélectionnés pour figurer sur les types monétaires car leur forme convient pour illustrer la scène concernée. Par la même occasion, le fait d'adapter les représentations anciennes aux courants artistiques en vogue illustre la finesse des peuples celtes. Des épisodes mythiques ou eschatologiques apparaissent pour manifester la présence divine qui protège le commanditaire, pour rappeler les hauts-faits de ses ancêtres ou les siens propres, l'identifiant ou s'identifiant lui-même, à un dieu ou un héros mythique. Toutes ces images servent son aura prestigieuse.

**CHAPITRE 6**  
**LES AUTRES ÉLÉMENTS DU CHAMP**  
**MONÉTAIRE**



Les images des monétaires fournissent un répertoire diversifié et riche qui persiste jusqu'à la fin de l'indépendance gauloise alors que l'ensemble des décors des autres supports s'appauvrit (Gruel 2003). Nous avons jusqu'ici traité des motifs occupant la plus grande place dans le champ monétaire. Mais ils ne sont pas seuls pour former l'image.

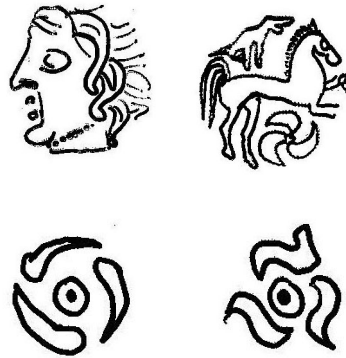
### **A. Les figures flottantes**

Les images monétaires du III<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. présentent un ensemble de motifs très divers qui occupent des places variables dans le champ monétaire. Celles-ci sont de deux ordres : les éléments sont soit en relation directe avec la figuration (tenus par un personnage, ou reliés par un lien tangible à cette figuration), soit ils « flottent » dans le champ monétaire, sans lien équivoque avec la scène figurative. Nous avons déjà abordé les objets se rapportant au premier type lorsque nous avons parlé de ces scènes, puisqu'ils en font partie intégrante (cf. Chapitres 3 et 4.).

Le second type de motifs apparaît, quant à lui, plus problématique du fait de ses natures diverses : ce sont soit des objets identifiables, soit des motifs ne figurant pas un objet connu. Ils ont été interprétés dans l'optique des croyances. Sous le terme générique de « figures flottantes », nous distinguerons les « objets et symboles flottants », les objets flottants se rapportant à des artefacts existants, et les symboles flottants, qui sont des figures intangibles.

La première question est de savoir si ces objets et symboles flottants existent de manière autonome dans le champ monétaire ou s'ils ont un rapport direct avec la scène figurative aux côtés de laquelle ils prennent place. Leur absence de lien apparent avec cette figure et le manque d'associations spécifiques observées entre ces scènes figuratives et les objets et symboles flottants laissent penser qu'ils sont indépendants les uns des autres. De même, le symbole flottant ternaire visible au registre inférieur de la monnaie d'argent attribuée aux Bituriges B13 - DT 3360-3363, se retrouve sur la monnaie de potin lingon L6 - DT 3261 (Ill. 288). Il y occupe l'ensemble du champ monétaire.

Cet exemple montre que ces « symboles flottants » peuvent constituer le sujet principal de la monnaie, et qu'en tenant cette place, ils délivrent à eux seuls un message qui n'a besoin d'être complété par une autre image. Donc, sur les monnaies, cohabitent des éléments autonomes qui se groupent pour former les différentes parties d'un tout, à savoir le discours monétaire. Par ce biais, les pouvoirs émetteurs peuvent aborder plusieurs thèmes dans leur discours, dans l'espace restreint du champ monétaire.



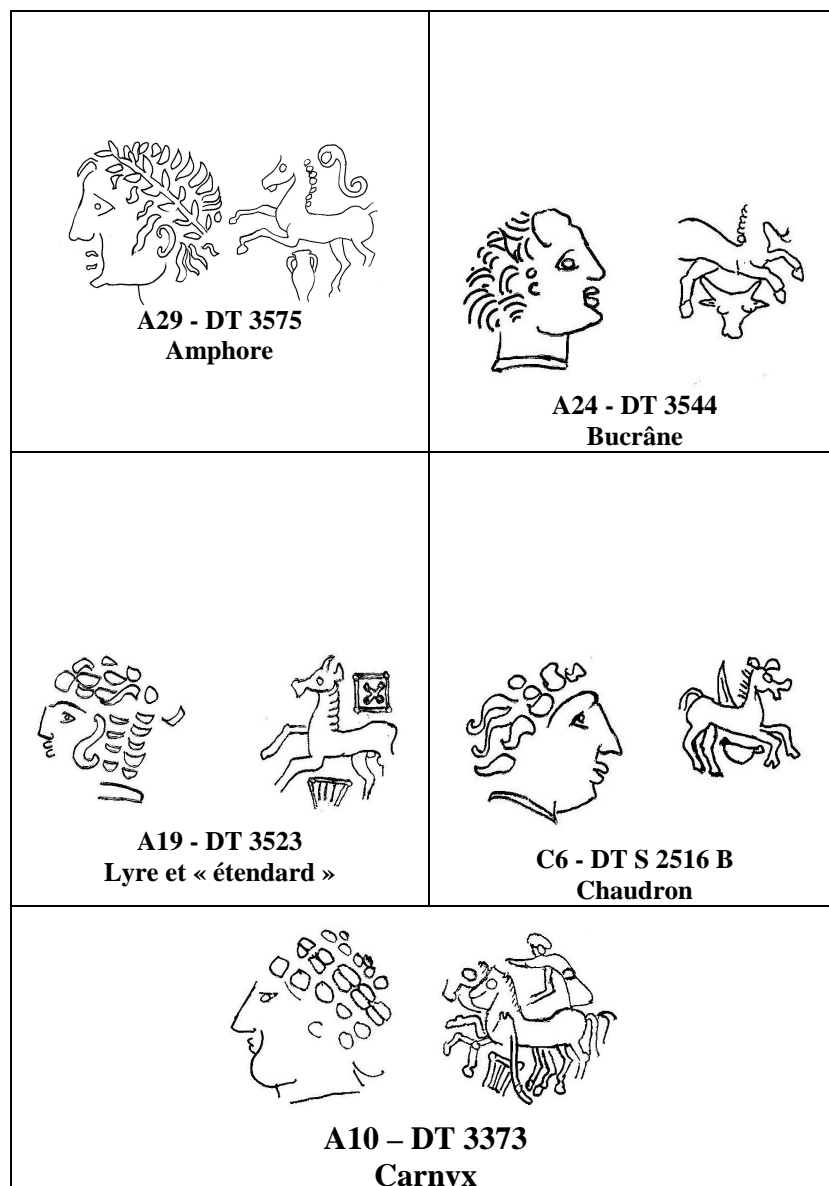
Ill. 288 – Symbole ternaire au revers de la monnaie B13 - DT 3360-3363 et au droit de la monnaie L6 - DT 3261<sup>10</sup>.

## 1. Les objets flottants

Six objets flottants sont recensés dans le corpus : l'amphore sur les monnaies d'or arvernes, le carnyx chez les Arvernes et les Éduens, la lyre sur des monnaies attribuées aux Carnutes, Bituriges, Arvernes et Éduens, un bucrâne, un chaudron sur des monnaies carnutes, ainsi que ce que nous qualifierons « d'étendard » sur des monnaies arvernes (Ill. 289).

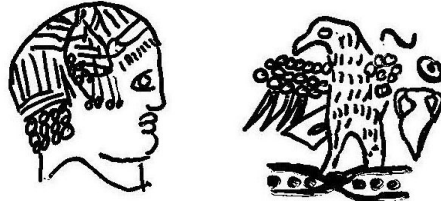
Le répertoire employé est sensiblement le même parmi les peuples de notre étude. Les objets flottants sont cependant moins diversifiés que les symboles flottants.

<sup>10</sup> Concernant la monnaie L6, nous adoptons le droit et le revers de tous les ouvrages de référence.



**III. 289 – Exemples d’objets flottants sur les monnaies du corpus.**

Ces objets se rapportent à des domaines différents. L’amphore, dans ce contexte, fait évidemment référence au contenant de vin. Figurée dans le registre inférieur, elle est mise en parallèle avec un cheval libre au galop au registre central, et avec un symbole flottant hémicirculaire avec les extrémités bouletées dans le registre supérieur. Cette amphore a ceci de particulier, à savoir qu’elle s’inscrit dans une image à caractère indigène, et non dans une image recopiée d’une monnaie romaine, comme c’est le cas pour la monnaie carnute C37 - DT 2589 (III. 290).



III. 290 – Bronze C37 - DT 2589.

Dans ce cas, l'amphore a été interprétée, et nous adhérons à cette thèse, comme l'expression d'une activité en rapport avec le vin. Malgré tout, nous ne pouvons déterminer si cette dernière concerne le commerce du vin (exercé par les aristocrates) ou la pratique de banquets dans lesquels des amphores sont « sacrifiées » comme à Corent (Puy-de-Dôme - Fischer 2006b).


Ces motifs peuvent-ils représenter une marque de valeur sur les monnaies ? Difficile à croire, car les statères aussi bien que les quarts de statères et les quinaires anépigrahes peuvent laisser voir les mêmes éléments flottants. Le statère E7 – DT 3175, le quart de statère qui lui est associé ainsi que le quinaire E9 – DT 3182 portent tous une lyre. Or, ces trois unités monétaires ne possèdent pas la même valeur. Ces présentes marques ne peuvent donc indiquer la valeur d'une monnaie.

Elles ne se révèlent pas non plus comme étant l'insigne de la cité émettrice ou d'un atelier monétaire : elles sont multiples. Si elles étaient des différents monétaires, elles seraient été uniques, invariables et utilisées de manière ponctuelle à la fois dans l'espace et dans le temps. Les émissions monétaires émanent de la classe aristocratique et certaines d'entre elles ont certainement été réalisées à l'échelle de *pagus*, à une échelle locale. Certains symboles sont réutilisés chez tous les peuples de notre étude sur des périodes longues, ce qui ne correspond pas à l'activité des ateliers monétaires.

### a) Des insignes de charges ?

Le rôle de ces figures flottantes s'avère difficile à déterminer d'autant plus qu'elles ne possèdent certainement pas un rôle uniforme et constant dans notre zone d'étude. Ceux qui émettent des monnaies pendant la République romaine cherchent à se glorifier à travers les images. Des analogies sont perceptibles, dans les thèmes choisis, avec nos images gauloises : le rappel des ancêtres et l'apposition de divinités tutélaires notamment. Si nous continuons

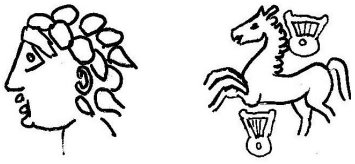
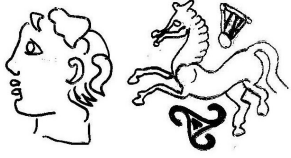
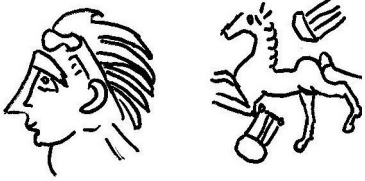
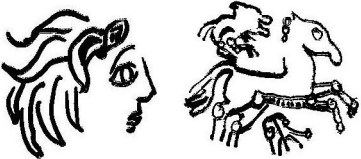
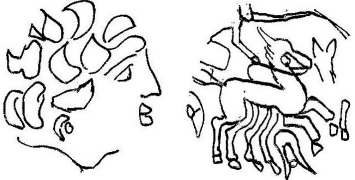
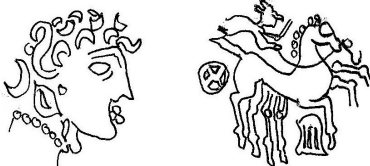
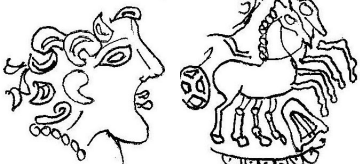
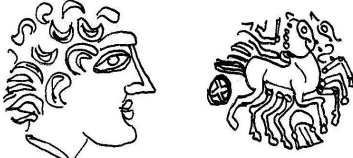
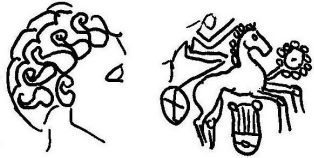

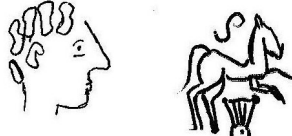

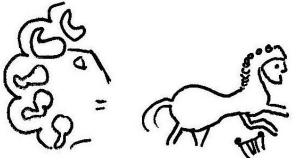
sur cette voie, les monnaies républicaines présentent parfois, elles aussi, des symboles ne se rapportant pas forcément à l'image principale du type monétaire. Notre connaissance de l'iconographie monétaire romaine étant bien développée, il est reconnu qu'il s'agit d'insignes de charges, religieuses, militaires et civiles exercées par les commanditaires ou leurs ancêtres (Ill. 291). Certaines de nos figures flottantes pourraient avoir des rôles similaires.

<p>Denier de L. Valerius Flaccus. 109-108 av. J.-C. Crawford 306/1. Cliché wildwinds.com. Au revers : <i>apex</i> d'un ancêtre <i>flamen Martialis</i>.</p>	<p>Denier de L. Aurelius Cotta. 105 av. J.-C. Crawford 314/1a. Cliché coinsarchives.com. Au droit : tenailles utilisées pour la frappe de monnaies.</p>
<p>Denier de P. Sulpicius Galba. 69 av. J.-C. Crawford 406/1. Cliché wildwinds.com. Au revers : emblèmes de la charge de Pontife exercée par P. Sulpicius Galba.</p>	<p>Denier de Q. Cassius Longinus. 57-55 av. J.-C. Crawford 428/3. D'après acsearch.info. Au revers : instruments pontificaux.</p>
<div style="text-align: center;">  </div> <p>Denier de César. 49-48 av. J.-C. Crawford 443/1. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2001.3.188). Cliché F. Perrodin Au droit : emblèmes pontificaux rappelant la charge de <i>Pontifex Maximus</i> exercée par César.</p>	

**Ill. 291 – Exemples d'insignes de charges sur des monnaies de la République romaine.**

### (1) *La lyre*

Les sources archéologiques nous procurent peu de renseignements concernant les lyres du fait qu'elles sont certainement réalisées en partie en matériaux périssables. Les types monétaires nous fournissent alors des images de ces objets (Ill. 292)

 <p>A16 - DT 3519</p>	 <p>A17 - DT 3520</p>	 <p>A36 - DT 3561</p>
 <p>B16 - DT 3367</p>	 <p>C9 - DT 2523</p>	 <p>C10 - DT 2525</p>
 <p>C11 - DT 2533</p>	 <p>C13 - DTS 2536 A</p>	 <p>E7 - DT 3175-3177</p>
 <p>E9 - 3182</p>	 <p>E10 - DT 3185</p>	 <p>E11 - DT 3184</p>
 <p>E12</p>		

III. 292 – Lyres sur les monnaies du corpus.

Pour le monde celtique, la plus ancienne représentation de lyre remonte au VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. La nécropole hallstattienne de Schirndorf (Bavière) a fourni des céramiques peintes ou gravées de « soleils », d'un cheval et d'un personnage jouant de la lyre (Ill. 293). Avec ces céramiques, des petits objets en forme de roue et de triskèle ont été retrouvés.

**Ill. 293 – Céramique au personnage à la lyre de Schirndorf. VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. Cliché web.**

Un personnage tenant une lyre est identifié sur une urne funéraire de la nécropole de l'âge du Bronze de Sorpon-Ödenburg (Hongrie) où il est mis en relation avec des figures féminines levant les bras en direction du ciel ou étant en train de tisser (Ill. 294). Notons aussi que les motifs de cercles pointés sont beaucoup employés. Sur la céramique du tumulus 28 d'Oron Burgstall, ces personnages se trouvent avec d'autres figurations cultuelles (Ill. 295). Ces figures datent elles aussi du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C.

**Ill. 294 – Urne funéraire du tumulus n° 27 de Sopron-Ödenburg. VII<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
D'après Cain, Rieckhoff 2002 : 36.**

**III. 295 – Frise gravée sur un vase du tumulus 28 (127) de Sopron-Burgstall. Hongrie.  
Fin du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. D'après Megaw, Megaw 1989 : 31.**

Ces exemples montrent que le personnage à la lyre se rapporte au domaine humain ou au domaine divin (Szabó 1998). Les références à une divinité peuvent être multiples. En effet, le personnage peut se rapporter directement à une déité ou renvoyer à une charge en relation avec un dieu. Il peut enfin figurer un humain s'assimilant à un personnage divin, à la manière de ce que font les membres de *gentes* sur les monnaies de la République romaine.

Durant l'époque hallstattienne, les images en relation avec la musique, la chasse et la procession sont aujourd'hui interprétées comme se rapportant à un mode de vie aristocratique (Adam 2004). La lyre peut aussi se rattacher à ce domaine d'autant plus qu'un témoignage laténien lie aristocratie et croyances.

L'art du second âge du Fer ne fournit qu'une représentation de lyre avec l'exemple de Paule (Côtes d'Armor) dont nous avons déjà parlé (cf. Chapitre 4, B.). Parmi les quatre personnages qui composent ce groupe et qui semblent renvoyer à des représentations d'ancêtres, l'un d'eux tient une lyre. Il est certes hasardeux d'avancer des interprétations en l'absence de sources plurielles de figurations de lyres pour le second âge du Fer. Cependant dans le contexte de Paule, la lyre peut symboliser une charge particulière et prestigieuse qu'aurait exercée ce personnage de son vivant (peut-être en relation avec le monde des morts ou cultuel, ou bien avec la déité à la lyre de l'âge du Bronze - III. 296). Ce personnage est parfois vu comme un barde (Homo-Lechner, Vendries 1993). En effet, Ammien Marcellin (*Histoire*, XV, 9, 8) indique un lien entre la lyre et la charge de barde. Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique*, V, 31, 2) précise que le barde utilise la lyre comme instrument durant l'exercice de ses fonctions. Il est chargé de chanter des hymnes et des louanges. Pour les Grecs (Diodore de Sicile est grec), les hymnes sont les louanges aux divinités. La charge



de barde semble donc une charge sacerdotale réservée aux élites. La lyre marque ici un statut particulier en relation avec le sacré.

**III. 296 – Personnage à la lyre de Paule. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. SRA Bretagne.  
Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Nous sommes conscientes de la faiblesse de l'hypothèse se basant sur un *unicum*. De plus, si la lyre se réfère à une charge particulière, elle n'est pas très fréquente sur les monnaies gauloises. Il s'agirait soit d'une charge non répandue dans toutes les cités, soit d'une charge dont l'exercice est rare au sein de la cité. Des insignes de fonctions religieuses apparaissent sur les émissions de la République romaine.

V. Kruta pense que la lyre peut synthétiser une référence à l'aspect apollinien d'une divinité, héritée d'un Apollon hyperboréen commun à un fonds plus ancien (Kruta, Bertuzzi 2007). Rien n'empêche la lyre de désigner une charge en relation avec cette divinité.

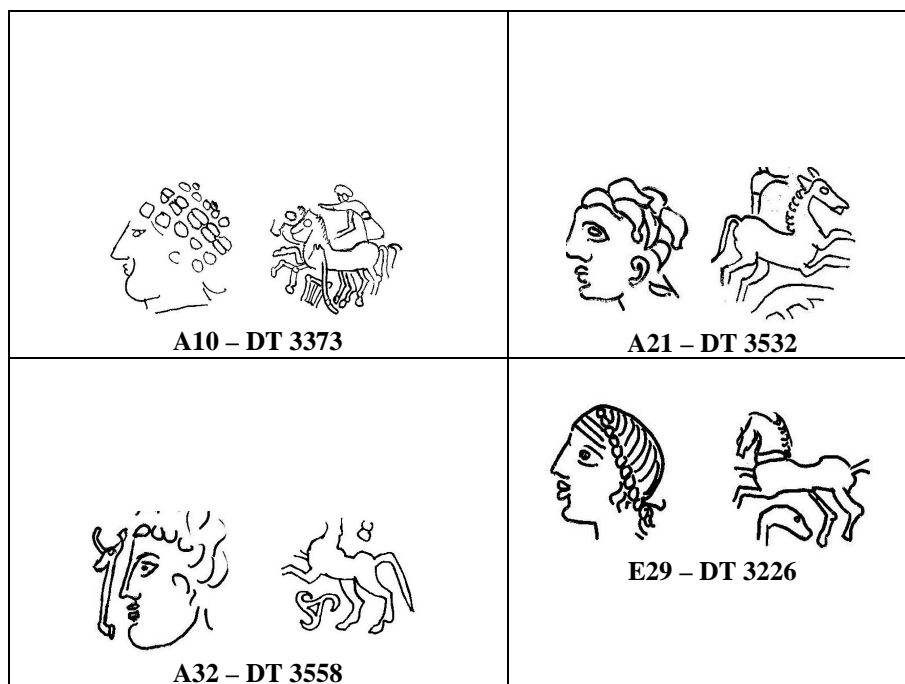
Sur les monnaies, si la lyre s'avère, comme nous venons de le soumettre, le symbole d'une charge sacerdotale, l'apposer sur les monnaies en rappelle le prestige. Cette thèse peut s'appliquer aux autres objets « flottants » que sont l'amphore, le chaudron, le bucrâne et « l'étendard ». En effet, ceux-ci, mis en parallèle avec le reste de l'image monétaire peuvent évoquer une activité commerciale pour l'amphore, l'exercice d'une charge de nature inconnue (peut-être à caractère cultuel ou religieux) pour la lyre, le bucrâne et le chaudron, et enfin, une nature guerrière en ce qui concerne « l'étendard », l'enseigne et le carnyx.

## (2) *Le carnyx*

Nous avons abordé précédemment le caractère militaire du carnyx et de l'enseigne (cf. Chapitres 4, A. et 5, B.), mais il se peut que sur les monnaies, leur symbolique s'étende à d'autres domaines. En effet, outre signifier l'aspect guerrier de l'aristocratie, ces objets peuvent signifier une charge particulière au sein ou à la tête d'une armée. L'enseigne étant un signe de ralliement des guerriers, la figurer sur ses monnaies pourrait indiquer que celui qui émet la série monétaire est à la tête d'un certain nombre d'hommes. En représentant un animal totémique au symbolisme fort tel le sanglier, elle adopte une valeur symbolique, voire protectrice. Le caractère sacré des enseignes nous est peut-être rapporté par certains textes antiques. Des traductions laissent à penser que les enseignes de guerre sont « sorties » d'espaces sacrés lors des batailles, qu'elles font l'objet d'un culte et sont au moins considérées comme sacrées (Moreau 1995).

De même, le carnyx peut, en plus de sa valeur militaire, revêtir un aspect magique. De ce fait, il apparaît isolément sur certains types monétaires, en dehors de tout contexte militaire (Ill. 297). En effet, le son s'en échappant est censé faire peur aux ennemis et faciliter les victoires (Tite Live, *Histoire*, XXXI, XXXII) : n'est-ce pas magique ? Sur le chaudron de Gundestrup, il entre en scène dans une figuration rituelle en relation avec le monde militaire. La nécropole de Bouy (Marne), du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. a permis la découverte de pendentifs miniatures en forme de carnyx.

Des objets similaires ont fait l'objet de dépôts au Pays de Galles (Llyn Cerrig Bach, île d'Anglesey : Homo-Lechner, Vendries 1993). Leur valeur au combat se voit alors doublée d'une valeur magique ou votive, peut-être évoquée sur les monnaies. L'interpénétration entre les symboles religieux et militaires est donc une fois de plus présente.



Ill. 297 – Le carnyx en tant qu'objet flottant.

De plus, les textes du Paradoxographe du Vatican, auteur grec anonyme dont les écrits sont datés entre les III<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> s. av. J.-C. évoquent des *salpinx*, sortes de « trompettes » pouvant servir, au même titre que le cheval, de prix à payer par un Gaulois commettant une faute (Fragment XLV<sup>11</sup>). Ce texte introduit une valeur sociale à la possession de tels instruments qui sont placés au même rang de valeur que le cheval. Sans pour autant affirmer qu'il en est de même pour un carnyx, nous émettons l'hypothèse que sa valeur ne se limite pas à un usage strictement militaire. F. Hunter rappelle que le carnyx figure sur des monnaies bretonnes, mais dans un contexte non martial : cérémoniel ? ou de manifestation du pouvoir social ? (Hunter 2009). Donc s'il revêt un caractère martial, sa présence sur les monnaies et dans un autre contexte iconographique indique qu'il s'agit également d'un instrument de pouvoir. L'objet peut tout aussi bien synthétiser plusieurs aspects comme en témoignent les monnaies émises par Dumnorix : le carnyx est lié à la guerre mais rappelle aussi le pouvoir du chef.

### (3) *Le bucrane*

Le bucrâne semble jouer un rôle assez important puisqu'il devient le type principal au droit d'une monnaie attribuée aux Rèmes (Ill. 298). Des témoignages de l'existence de ce symbole remontent au Chalcolithique sarde où il est peint ou gravé dans des hypogées (Briard

<sup>11</sup> Fragment XLV « Chez les Gaulois (Galates), si quelqu'un commet de très grandes injustices, il est absous contre un cheval ou une trompette »

1987). Durant l'âge du Fer, le site de Gournay-sur-Aronde (Oise) témoigne de la pratique du sacrifice des bovins (Brunaux 2000). Ils étaient déposés dans des fosses après leur mise à mort (Ill. 299). D'autres découvertes sur le même site traduisent la présence d'une élite guerrière et politique, et lient les sacrifices bovins à des rites de victoire. L'apposition d'un bucrâne sur un type monétaire peut alors évoquer la célébration de victoires ou une charge sacrificielle.



**Ill. 298 – Potin attribué aux Rèmes. DT 221. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2002.3.40). Cliché F. Perrodin.**

**Ill. 299 – Crâne d'un bœuf sacrifié à Gournay-sur-Aronde. D'après Goudineau 2006 : 105.**

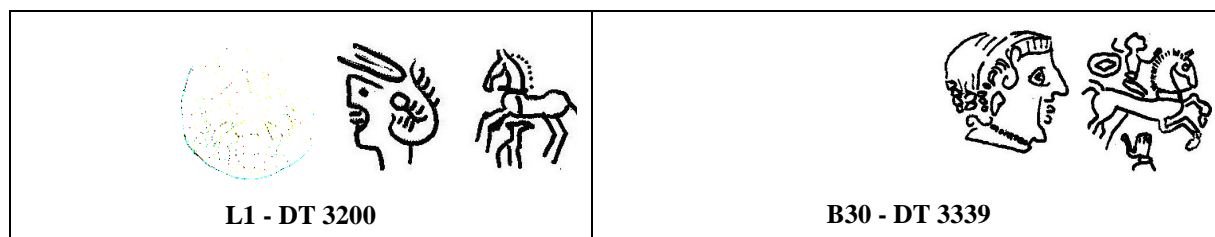
#### ***(4) Le chaudron***

L'image du chaudron pourrait renvoyer à une charge religieuse. En effet, les chaudrons servent aux Celtes pour les libations en contexte votif. Le chaudron de Gundestrup en est le représentant le plus célèbre (Ill. 300).

**Ill. 300 – Le chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague.  
Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

### (5) *La main*

Une main semble figurer dans le registre inférieur du revers de monnaies attribuées aux Lingons et aux Bituriges (Ill. 301). Sur le type monétaire lingon, elle est coupée, les doigts serrés et dirigés vers le bas. Son orientation est inversée chez les Bituriges.



Ill. 301 – Mains ( ?) dans les types monétaires du corpus.

La représentation d'un cheval associé à une main se retrouve sur les monnaies de rares peuples, comme la monnaie DT 3652 (Ill. 302). Sur cette monnaie, la main a les doigts serrés mais ils sont dirigés vers le haut du champ monétaire. Aucune des monnaies exposant ce thème n'a associé la main à un quelconque élément autre que le cheval. Certaines monnaies armoricaines attestent que cette main fait partie intégrante du type principal, en la montrant surgissant d'une ligne de terre. Dans le cas exposé ci-dessous, la ligne sur laquelle le cheval évolue, et par extension la main, appartient au type principal. Manifeste-t-elle une intervention divine ?

### Ill. 302 – Statère attribué aux Pictons-Santons. II<sup>e</sup> s. av. J.-C. DT 3652. Main associée à une ligne de terre.

Des mains identiques sont figurées sur les monnaies dites « à la croix », émises en Gaule du Sud aux III<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.-C. (Ill. 303). Leur iconographie étant interprétée comme des figures astrales, la main s'inscrirait dans ce contexte (Monnaies « à la croix » 2009).

**III. 303 – Monnaie « à la croix » figurant une main au revers.  
D'après Monnaies « à la croix » 2009 : 87.**

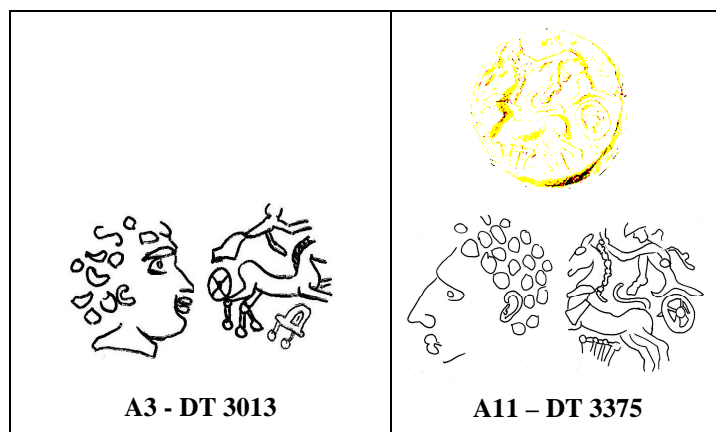
Dans le domaine astronomique, la main pourrait représenter une unité de mesure entre les différents astres, comme il est coutume de le faire dans l'Antiquité. La faire figurer sur des monnaies fait-il référence à une charge en relation avec les astres ?

Concernant le type monétaire lingon, il est difficile de trancher en faveur de l'une ou l'autre des hypothèses exposées, d'autant plus que la main n'est pas figurée dans le même sens que sur nos autres exemples. L'image au registre central se réfère à une scène de guerre qui se rapproche de notre type armoricain. Mais la présence de l'esse, parfois perçue comme une figure astrale peut aussi bien rapporter la main à l'outil de mesure astronomique.

Un dernier élément vient s'ajouter à cette liste d'objets flottants : la roue. Mais ce symbole se révèle plus complexe qu'il n'y paraît.

## **2. La roue**

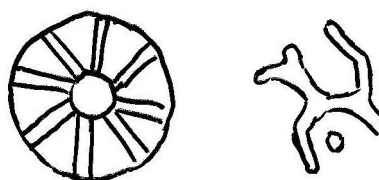
Symboles très présents sur les monnaies gauloises, les roues présentent des caractéristiques différentes. Toutes n'occupent pas la même place et ne sont pas associées aux mêmes objets. En effet, sur les premières émissions gauloises, elles appartiennent au char et se trouvent derrière les chevaux. Dans un second temps, l'image est simplifiée, comme sur la monnaie arverne A3 - DT 3013, la roue seule désigne le char dans son ensemble. L'objet se réduit à une chose qui le caractérise. Le choix de la roue pour représenter le tout n'est pas anodin ; pour les Gaulois, c'est la partie la plus importante du char. À ce moment, la roue occupe toujours la même place, derrière le cheval et sous l'aurige, pour signifier le char (III. 304).



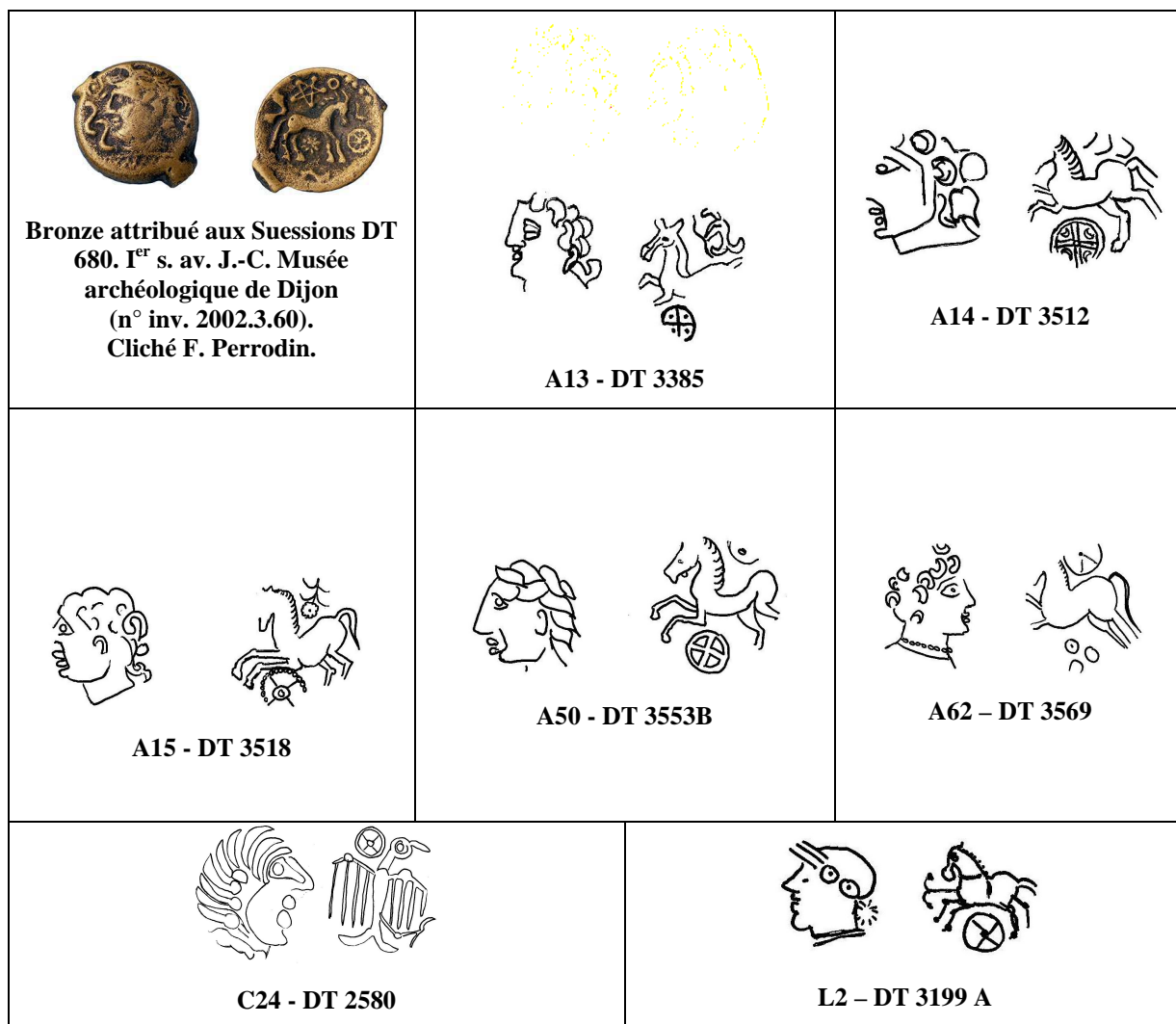
Ill. 304 – Exemples de roues de char dans l’iconographie monétaire gauloise.

### a) Définir ce qu’est une roue

Dans un second temps, la roue change de place dans le champ monétaire : elle se retrouve dans le registre supérieur ou inférieur de celui-ci. Elle devient le motif principal d’un potin des Sénonis (SN21 - DT 2655 - Ill. 305). Sur ces images, tout ce qui permet de rattacher la roue à un char a disparu : soit l’aurige n’est plus, auquel cas, il n’y a pas lieu d’avoir un char, soit l’aurige est présent et dispose de son propre char. De plus, la roue n’occupe plus systématiquement la place caractéristique évoquant le char derrière le cheval. Elles ne doivent pas être considérées comme des roues de char. Nous désignons donc comme roue de char tout motif ayant un centre, des rayons, et un cercle autour figurant le fer, placé derrière un ou plusieurs équidés conduits par un aurige. Nous réservons le vocable de « cercle à rayonnement interne » que nous empruntons à J. Briard (1987), aux autres représentations (Ill. 306).



Ill. 305 – Potin SN21 - DT 2655.



III. 306 – Exemples de cercles à rayonnement interne sur des monnaies gauloises.

Certaines monnaies permettent d'affirmer que les cercles à rayonnement interne flottant ailleurs dans le champ monétaire ne sont pas de simples roues de char. En effet, les roues figurées sur les monnaies arvernes A13 - DT 3385 et A14 - 3512 présentent des ornements identiques dans chacun des quatre cantons qui les composent. Pour la première des deux monnaies citées, un point est situé dans chaque canton, et des croissants de lune dont les pointes sont orientées vers l'extérieur sont placés dans les cantons de la seconde monnaie considérée.

Ces ornements n'apparaissent sur aucune des roues des chars des monnaies précédentes, d'autant plus que les cantons sont évidés dans la réalité et qu'il semble difficile d'y apposer des ornements. D'autres ont le fer bouleté. Ces « roues » présentent donc des aspects particuliers qui indiquent qu'il ne s'agit pas de roues au sens propre. De même, sur des potins attribués aux Carnutes (C24 - DT 2580), la « roue » est mise en correspondance



avec un rapace. Ici, plus rien ne permet de l'identifier comme roue de char. Sur ces monnaies, elle perd donc sa qualité de partie de char.

### **b) Cercles à rayonnement interne et astronomie**

Les monnaies dites « à la croix » émises dans les régions méditerranéennes entre le III<sup>e</sup> et le I<sup>er</sup> s. av. J.-C., présentent des motifs quadripartites avec la même composition que les monnaies arvernes, c'est-à-dire, avec des ornements dans les cantons (Ill. 307). Les points et croissants s'y trouvent aussi, mais parés d'autres motifs comme des armes, cercles, traits, alignements de points, voire des parties du corps humain...qui ne sont pas répétés dans les quatre cantons. Le contour de la monnaie ferme le motif.



**Ill. 307 – Drachme. Gaule du Sud. II<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2004.1.76). Cliché F. Perrodin.**

La symbolique des « monnaies à la croix » a récemment été réétudiée (Monnaies « à la croix » 2009). Les croissants, cercles, points et alignements de points orientent l'auteur vers une interprétation astronomique, avec des alignements d'astres ou des images du ciel à une date donnée. Adaptée à nos monnaies, cette étude permet d'évoquer l'hypothèse d'avoir un seul astre, matérialisé par un point ou un croissant répété. Les travaux des premiers astronomes de l'Antiquité peuvent apporter des précisions quant à la perception de l'univers, des astres et de leurs mouvements.

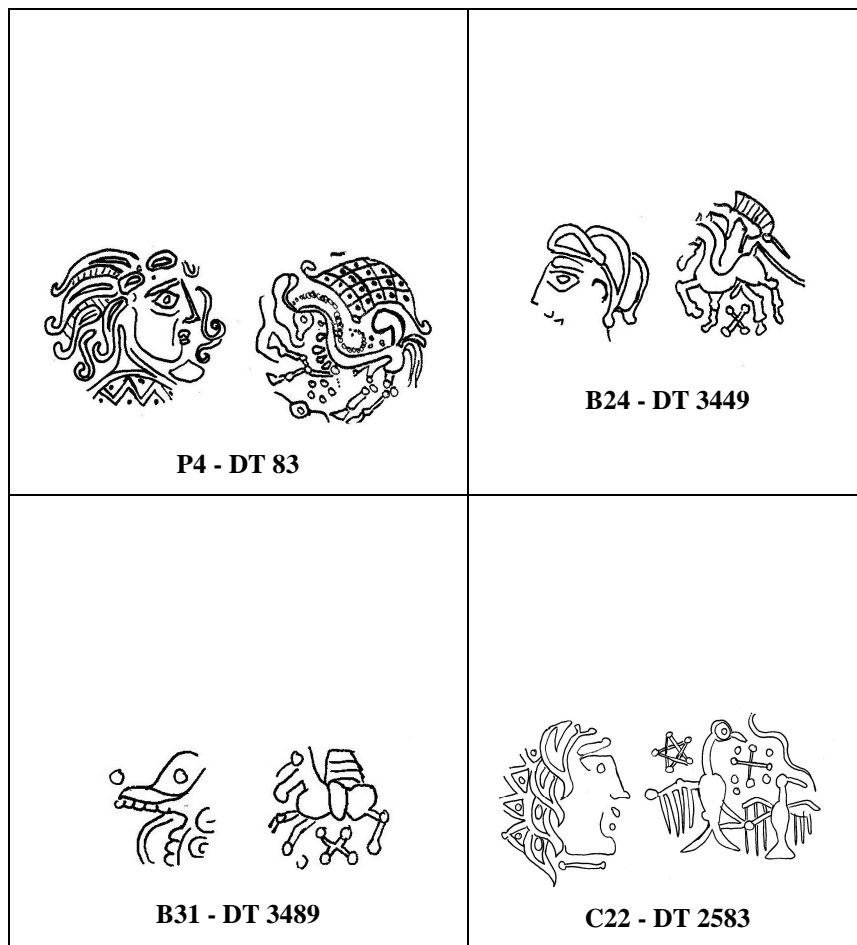
### **c) Des représentations de l'univers ?**

En Grèce, Eudoxe de Cnide, au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., est le premier à émettre la théorie selon laquelle les astres tournent autour de la terre. Hipparque, au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., évoque des « anneaux astronomiques » (Dutarte 2006). Tous deux se sont inspirés des travaux d'Anaximandre de Milet (considéré comme un père de l'astronomie) sur la cosmologie aux VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Maula 1986). Selon Anaximandre de Milet, les astres sont des anneaux

concentriques avec au centre, la terre. Ces anneaux creux abritent la lumière et le feu des astres. Ils sont tous percés de trous desquels la lumière s'échappe. Lorsque la rotation des anneaux est telle que les trous des anneaux sont en face de l'observateur, les astres sont visibles, leur lumière arrivant sur la terre, comme le montrent les schémas ci-dessous (III. 308).

### **III. 308 – Cosmologie d'Anaximandre de Milet. Dessins web.**

En figurant les astres selon la théorie d'Anaximandre de Milet, la terre est le centre de l'anneau. Des rayons s'échappent des trous des anneaux et viennent la toucher. Une figure semblable à une roue est alors obtenue, l'astre étant le fer de celle-ci, la terre, le moyeu, et la lumière, ses rayons. Anaximandre assimile les astres (surtout la lune) à des roues parsemées d'évents par lesquels s'échappe leur feu interne. Les quatre phases de la lune peuvent alors être matérialisées par une roue à quatre rayons, avec des croissants ou des cercles dans les cantons qui figurent la lune. Par extension, les cercles perlés, les roues perlées, les croix bouletées et les croix aux cantons décorés peuvent rejoindre ce type de représentations (III. 309).



**Ill. 309 – Des figures astrales ?**

V. Kruta a noté que la roue à quatre rayons possède un statut à part. Il suppose qu'elle puisse aussi désigner l'ordonnance du monde suivant les quatre points cardinaux. Toujours selon lui, cette figuration, dès le III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. transcrit les quatre points cardinaux, avec au milieu, une sorte de centre du monde. Il accorde à ce symbole d'autres significations, à savoir, la divinité solaire primordiale qui serait ici « évoquée indirectement par des représentations très schématiques d'un monde dont elle assure la stabilité » (Kruta, Bertuzzi 2007 : 20).

Par extension, il estime que la roue quadripartite est aussi une figuration minimaliste d'une communauté divisée en ensembles gravitant autour d'un centre semblable à un *omphalos*. Des exemples telles que la pierre de Turoe, datée du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ou d'autres pierres semblables remontant au V<sup>e</sup> s. av. J.-C. seraient l'expression de cette idée (Kruta, Bertuzzi 2007).

## **d) Roue et croyances**

Le cercle à rayonnement interne peut aussi, selon certaines hypothèses, figurer l'astre solaire lui-même. Pendant l'âge du Bronze, la « roue » est un symbole héliaque, les motifs de barques solaires représentent la course du soleil (cf. Chapitre 5, D.). Sur ces figurations, le disque central devient parfois une roue ou un cercle à rayonnement interne (Wirth 2006).

Un dérivé du motif de barque solaire à la roue est visible sur des monnaies des peuples de l'Ouest. Sur la monnaie, le cercle à rayonnement interne est bouleté sur le rebord et confirme ce qui a été dit précédemment sur ces roues particulières. Une partie des cercles à rayonnement interne sont des motifs solaires, fruits d'héritages anciens (Ill. 310). Les associations de motifs dans le champ monétaire permettent de déterminer lesquels appartiennent au domaine solaire.

**Ill. 310 – Motif de la barque solaire à l'âge du Bronze et son devenir sur le statère attribué aux Vénètes.  
DT 2299. 2<sup>e</sup> moitié du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Dessin d'après Wirth 2006 : 333.**

Ces symboles solaires ont été portés par les Celtes en tant qu'amulettes de protection, certainement depuis l'âge du Bronze encore une fois, sous la forme de rouelles (Ill. 311 - Ill. 312).

**Ill. 311 – Rouelles d'or. Musée d'Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye  
(n° inv. MAN35807, MAN71443 : découverte dans le trésor de Balesmes-sur-Marne, MAN35811).  
Cliché G. Blot, RMN (cote cliché 89-003745).**



**Ill. 312 – Rouelles de bronze. Époque laténienne.**  
**Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2003.1.98 et 2003.1.97). Clichés F. Perrodin.**

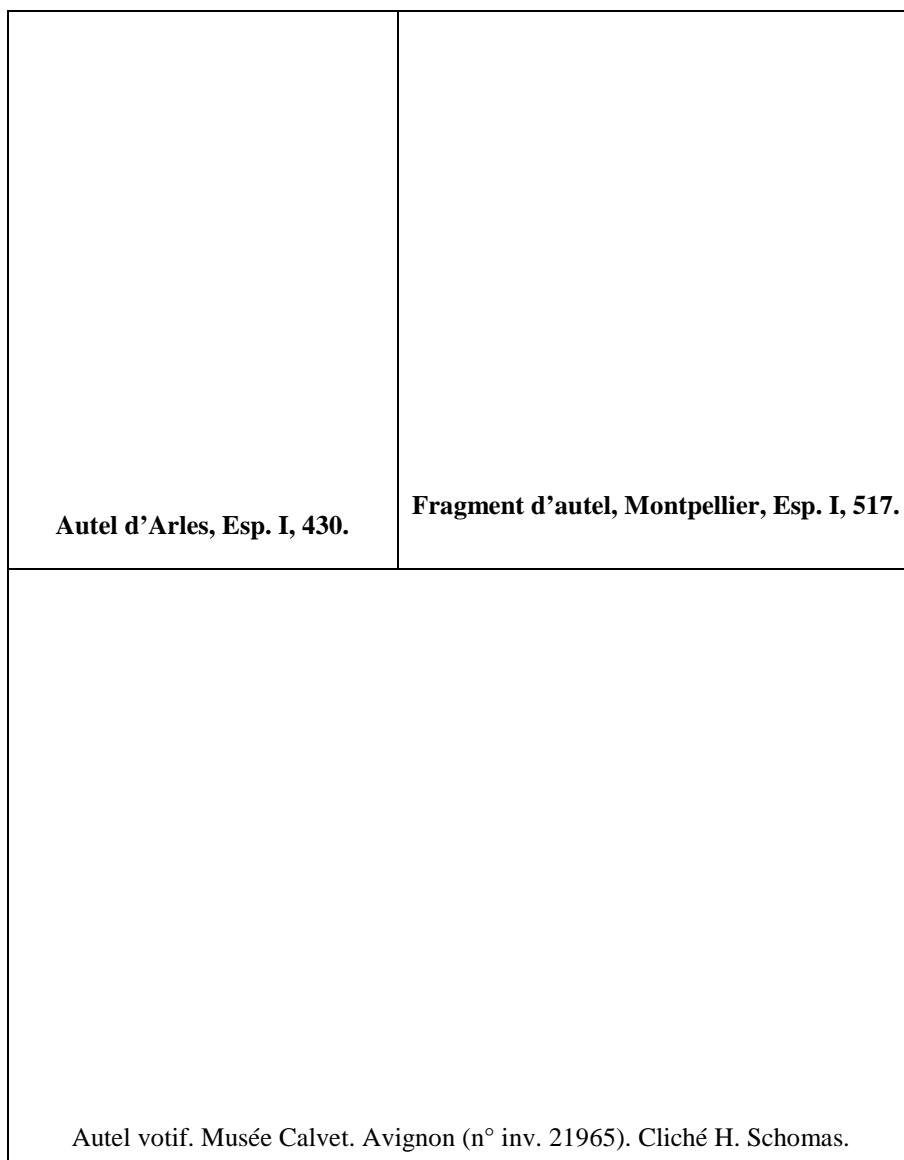
Mais la roue, pour les Celtes, paraît polysémique. En effet, elle semble aussi bien figurer le soleil que la foudre et le tonnerre. J.-J. Hatt (s.d.) argumente dans le sens où, pour les Gaulois, la foudre est une « émanation du soleil pour donner la pluie ». Le soleil provoquerait lui-même l'orage.

À l'époque gallo-romaine, Taranis est assimilé à Jupiter, devenant alors Jupiter-Taranis. Des sculptures, céramiques et bronzes montrent que la roue est son attribut, ainsi que des esses, symboles celtiques, et le foudre issu de la divinité romaine. Pourtant, aucune déité romaine ou grecque ne possède la roue comme attribut.

Le dieu gallo-romain hérite la roue de sa forme celtique telle que la figure le chaudron de Gundestrup (Ill. 313). Le site gallo-romain de hauteur situé à Cannebières, sur la commune de Correns (Var) abritait un culte à Jupiter-Taranis. Des jetons avec des étoiles et des roues gravées ont été retrouvés dans l'enceinte du sanctuaire (Gruat *et al.* 2003). La roue, et par extension, le motif de l'étoile sont donc assimilés à cette divinité (Ill. 314 - Ill. 315). Cependant, le dieu est mal connu, les seules dédicaces formulées en son honneur datent de la période gallo-romaine. La répartition de ces dédicaces et symboles dans tout « l'ancien monde celtique » (France, Yougoslavie, Allemagne...) montre qu'il est connu et accepté de tous. Il s'agissait certainement d'un dieu panceltique majeur.

**Ill. 313 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.**  
**Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier**

**Ill. 314 – Statuette de Jupiter-Taranis du Châtelet-de-Gourzon. Musée d'Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye (n° inv. MAN32947). Cliché L. Hamon, RMN, cote cliché : 99-010724.**



**Ill. 315 – La roue sur des autels gallo-romains.**

Des monnaies gallo-romaines de 266-267 ap. J.-C., imitées de doubles sesterces à l'effigie de Postume figurent au revers le dieu Taranis, assimilé à Jupiter à cette époque, en armes, tenant un cheval par la bride et avec une roue (Ill. 316). Le dieu a des proportions supérieures à celles de l'équidé. Cette image est remarquable dans l'iconographie monétaire du III<sup>e</sup> siècle. En effet, il semble, d'après D. Gricourt et D. Hollard, qu'elle soit le fruit de l'association de plusieurs types monétaires (Gricourt, Hollard 1997). En même temps, la grande majorité des images monétaires qui lui sont contemporaines mettent en scène des biges. Pour l'époque, elle ne semble pas particulièrement de type romain. Mais cette scène n'est pas plus familière des monnaies gauloises. En effet, la seule scène avec la même composition se retrouve sur des espèces monétaires attribuées aux Meldes (M6 - DT 572 - Ill. 317).

**Ill. 316 – Revers d'imitations d'un double sesterce de Postume.  
D'après Gricourt, Hollard 1990 : 316, fig. 3.**



**Ill. 317 – Monnaie melde M6 – DT 572.**

En tant que symbole solaire, la roue peut être assimilée au swastika ou au triskèle, puisqu'en effet, ces symboles figurent la rotation d'un astre au même titre que la roue (Gricourt, Hollard 1990).

D'autres éléments iconographiques démontrent le lien qui existe dans certains cas entre l'image de la roue et les croyances des Celtes. Gravée sur des stèles gallo-romaines, elle prend un rôle psychopompe.

Sur le chaudron de Guntestrup, une divinité tient une roue, qu'un personnage fait tourner. Selon les recherches, la divinité qui la tient serait Taranis, nom dérivé de la racine

*taran* qui signifie tonnerre : le bruit de la roue tournant y est assimilé. Ceci fait de Taranis une divinité importante maîtresse de la foudre et du tonnerre (Hatt 1989). Le personnage semblant donner une impulsion serait le dieu Lug, divinité en rapport avec les mouvements du soleil et donnant l'impulsion du passage de la nuit au jour (Gricourt, Hollard 2002). À l'époque gallo-romaine, la roue devient l'attribut de Jupiter-Taranis, peut-être héritée du dieu gaulois.

La roue est un motif à part : présentée en tant que telle, il s'agit d'un objet flottant. Elle devient un symbole flottant lorsqu'elle se mue en un cercle à rayonnement interne.

### **3. Les symboles flottants**

La seconde catégorie d'objets flottants regroupe de nombreux symboles à l'identification et l'interprétation encore incertaines. Nous remarquons dans un premier temps que le répertoire est sensiblement le même chez tous les peuples de notre étude. Il s'agit de signes répandus dans l'ensemble de la culture celtique et non limités à un petit nombre d'initiés. S'ils ont été perçus pour la plupart comme des symboles « solaires » (cf. Chapitre 3, B.), leur rôle ne s'y limite peut-être pas.

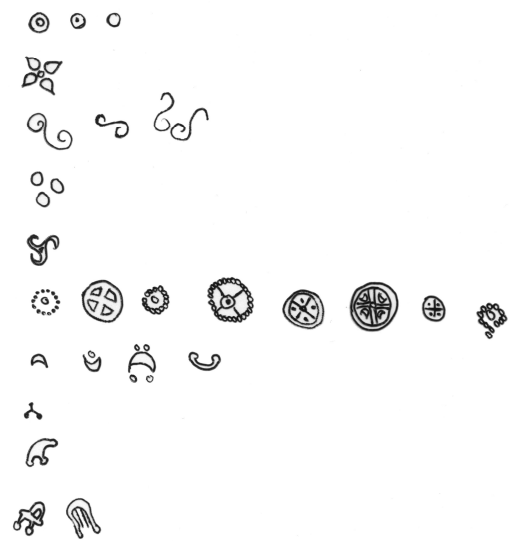

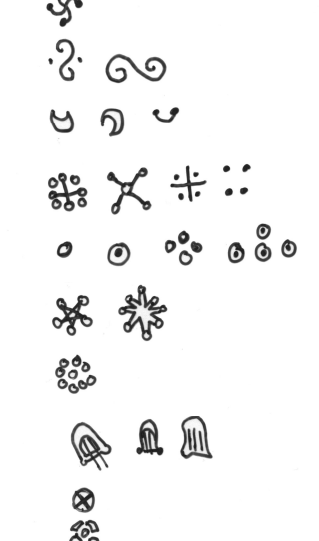
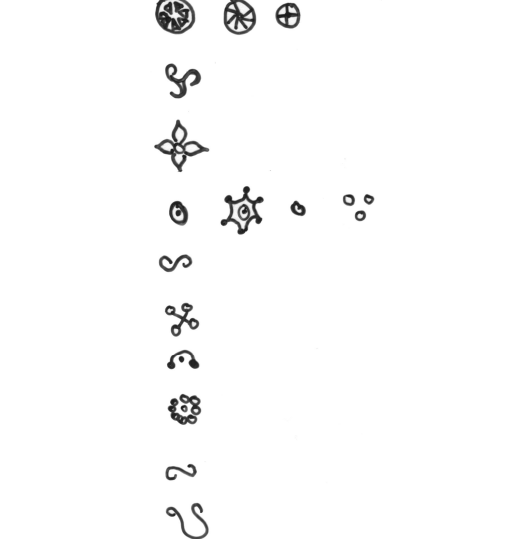

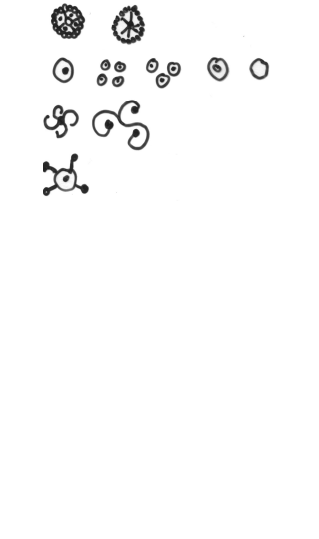
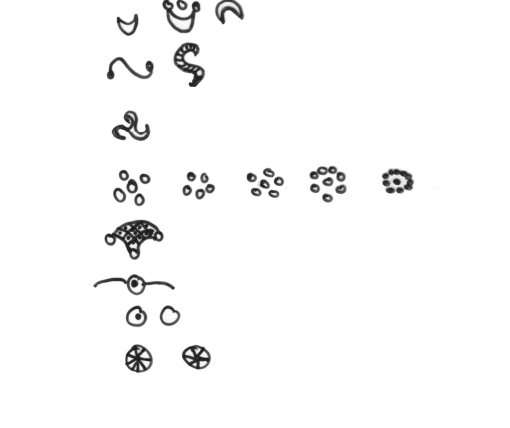


#### **a) De l'ancienneté des motifs**

Le répertoire iconographique des monnaies gauloises s'est constitué dans des périodes anciennes, avant la frappe des premières émissions des cités, au premier âge du Fer et avant. Nombre de symboles « flottants » sur les monnaies remontent à un passé ancien chez les Celtes, et même antérieur à leur culture. En effet, à l'époque hallstattienne, les thèmes iconographiques figuratifs sont rarement représentés au profit de symboles nombreux liés au domaine cultuel. Nous retrouvons certaines images (oiseaux aquatiques et chevaux) dont nous avons déjà traité, mais aussi des symboles tels que swastikas, triskèles, rosaces, disques pointés, disques, disques à rayonnement interne et d'autres formes géométriques. Le tableau suivant recense les symboles flottants dans les monnaies du corpus<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Les symboles sont classés par homotypie



 <p style="text-align: center;"><b>Arvernes</b></p>	 <p style="text-align: center;"><b>Bituriges</b></p>	 <p style="text-align: center;"><b>Carnutes</b></p>
 <p style="text-align: center;"><b>Eduens</b></p>	 <p style="text-align: center;"><b>Lingons</b></p>	 <p style="text-align: center;"><b>Meldes</b></p>
 <p style="text-align: center;"><b>Parisii</b></p>	 <p style="text-align: center;"><b>Sénons</b></p>	 <p style="text-align: center;"><b>Séquanés</b></p>

Ill. 318 – Symboles flottants dans les types monétaires du corpus. Dessins H. Schomas.

V. Kruta, dans la première partie de son *Dictionnaire des Celtes*, rappelle que le répertoire semble se rapporter, pour le monde hallstattien, à une divinité solaire possédant peut-être un équivalent féminin sélénite (Kruta 2000). Il rappelle également l'attitude réservée envers la figuration des peuples de la seconde moitié du III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., qui tranche avec l'art des périodes antérieures. Les images émergent par la suite sont des décors géométriques et des compositions en croix ou en étoile en relation avec une déité héliaque. Dans les dernières périodes de l'âge du Bronze, le répertoire s'enrichit d'oiseaux aquatiques et de symboles solaires, placés en priorité sur des armes de prestige et autres objets à vocation culturelle (Kruta, Bertuzzi 2007).

#### **4. Cercles, cercles pointés et croix**

Dans l'Europe préhistorique, le culte solaire est associé à différents symboles qui ne seraient autres que des schématisations artistiques de l'astre solaire. Ces schémas sont des cercles, cercles à rayonnement interne et des cercles pointés (Briard 1987). Donc, depuis le Néolithique, le cercle pointé se réfère à un cycle solaire. La gravure de Cernovaia (Roumanie), censée figurer une bête dévoreuse de soleil représente des cercles pointés : le soleil (Ill. 319) ?

**Ill. 319 - Stèle de Cernovaia. 1500 av. J.-C. D'après Briard 1987 : 71.**

En 1948, G. Guénin rappelle que certains motifs comme les croix, croix bouletées, disques, disques pointés, étoiles à plusieurs rais, croix dans un cercle et cercles de points se retrouvent dans un fonds indo-européen et puisent leur origine au Néolithique voire avant (Guénin 1948). Selon lui, ces symboles, issus d'un fonds commun renvoient à une signification commune elle aussi. Ces signes feraient alors tous référence à un grand dieu indo-européen, qui a laissé des traces chez la plupart des peuples dès leur origine, à savoir, un dieu du soleil, de la pluie et des orages, se déplaçant dans un char dont le grondement évoque celui du tonnerre. Il argumente en faveur du fait que les éléments comme les croix ou les étoiles à plusieurs rais soient des symboles de ce dieu pour les Celtes ou les Crétois par exemple (*ibidem*).

V. Kruta attribue cet héritage à l'Apollon hyperboréen (Kruta, Bertuzzi 2007). Donc pour lui aussi, une divinité celtique majeure, solaire (possédant la lyre comme attribut ?), est issue d'un fonds religieux commun et bien antérieur aux âges du Fer. Dans ces cas, les symboles agiraient comme des « talismans » ; la croix et ses dérivés, que nous venons de citer, seraient donc des « attributs » d'une ancienne divinité préhistorique commune à nombre de peuples qui a, par la suite, évolué suivant les cultures.

De même, G. Guénin rappelle que « les primitifs, sans exception figurent le soleil sous la forme d'un disque, le plus souvent avec un point central, fréquemment aussi par une croix inscrite dans le cercle solaire, ou dans une série circulaire de points isolés, les branches de la croix étant bouletées » (Guénin 1948 : 144). Il évoque aussi la possibilité selon laquelle le disque pointé figurerait l'astre solaire à son zénith plutôt que la lune.

Les cercles et cercles pointés font partie du répertoire de base de l'art celtique, constitué dans les périodes antérieures, dès le Néolithique. Ils se retrouvent sur certains supports sans que nous puissions cependant les rattacher à un contexte précis. V. Kruta leur accorde une origine celtique, exempte des influences orientalisantes perceptibles dès le VIII<sup>e</sup> s. av. J.-V. (Kruta 1992). En effet, il remarque que la situle de Sesto Calende (Lombardie, Italie), datée de la fin du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C., un des ensembles figuratifs les plus anciens attribuable à une base celtique, présente des points et cercles concentriques (Ill. 320). Par la suite, ces symboles persistent malgré les influences extérieures.

**III. 320 – Développement du décor de la situle en tôle de bronze de Sesto Calende.  
Civiche raccolte archeologiche del Castello Sforzesco. Milan. D'après Kruta 1992 : 823.**

L'amphore biconique de Gevelinghausen, datée des IX<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> s. av. J.-C. associe le motif de la barque solaire (cf. Chapitre 5, D.), symbole important à l'âge du Bronze, à des cercles concentriques et des points (III. 321).

**III. 321 – Amphore bicônique de Gevelinghausen. IX<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> s. av. J.-C. Cliché web.**

Donc points et cercles pointés seraient hérités d'un fonds indigène préceltique, ne dépendant pas des influences extérieures dans l'art. S'ils perdurent, c'est que leur signification est importante. Toujours selon V. Kruta, les symboles répondraient à une volonté

de « ramener les formes naturelles à un assemblage de signes » (Kruta 1992 : 824), pour pouvoir représenter des notions invisibles à l'œil nu.

Il rappelle que l'esse et le triskèle sont les principaux symboles du répertoire celtique de la seconde moitié du I<sup>er</sup> millénaire avant notre ère où, dès l'origine, ils semblent se rapporter au soleil. Sur des monnaies d'or, le triskèle est associé à l'image du bige, lui-même représentant un char solaire. Ainsi, l'esse dépeindrait le mouvement de celui-ci, et le triskèle, les trois moments de la journée que ponctuent le lever, le zénith et le coucher de l'astre solaire (Kruta, Bertuzzi 2007). Sur d'autres supports encore, leur forme mouvante peut aussi évoquer une nature changeante. Un rôle protecteur n'est pas à exclure du fait que les Grecs le perçoivent aussi comme un symbole de protection (Bruneau 1987).

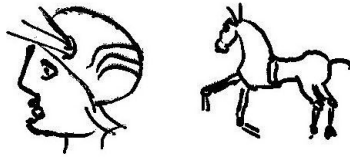
D'autres pensent que l'orientation des esses sur des stèles figurant des divinités gallo-romaines est importante, les transformant en « insignes » identifiant ces déités (Hatt 1989). Dans un premier temps, nous pouvons rapprocher les esses aux cercles pointés mis en parallèle avec des figures divines, sans savoir s'il s'agit de signes de protection ou de symboles du dieu. Le motif, déjà utilisé au premier âge du Fer et hérité de l'âge du Bronze perdure jusqu'à l'époque gallo-romaine. Comme nous l'avons dit, cela montre son importance et la persistance de sa symbolique pour les Gaulois.

Le triskèle, symbole ancien de l'art celtique, évoque un mouvement souvent rapproché au cycle héliaque (Lengyel 1969). Pourtant peu d'éléments confortent l'argumentation si ce n'est que, sur les monnaies du corpus étudié, le triskèle est mis en parallèle avec un bige ou avec un cheval, dont nous avons vu les rapprochements possibles avec le soleil. Sinon il peut aussi s'agir d'un « talisman » magique et protecteur, puisque l'archéologie fournit des triskèles en métal (à l'image d'autres signes comme la roue) qui étaient portés en tant qu'amulettes.

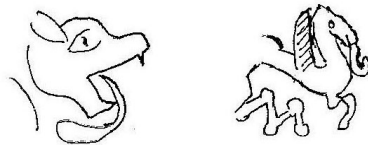
## ***B. Des images astronomiques ?***

Des parallèles sont effectués entre des « symboles flottants » et l'astronomie, notamment sur les séries à la légende KALETEΔOY attribuées aux Lingons (Monnaies « à la croix » 2009). Le signe en W, perçu comme un élément abrégé ou une ligature, présente des

angles presque droits (Ill. 322). Or, le W n'est pas une lettre employée dans les noms gaulois (Delamarre 2007). De plus, le même signe apparaît avec les mêmes angles sur d'autres types monétaires anépigraphes, comme sur le bronze biturige B32 – DT 3492 (Ill. 323). S'agit-il alors d'une lettre ou d'un groupe d'astres ?

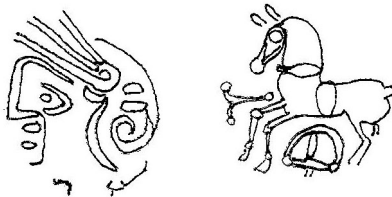


**Ill. 322 – Quinaire L3 – DT 3194.**



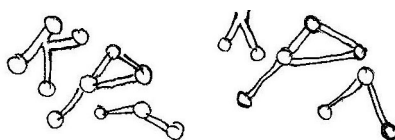
**Ill. 323 – Bronze B32 – DT 3492.**

De même, le signe en Y avec les branches supérieures incurvées se retrouve sur une autre série monétaire (Ill. 324 - Ill. 325). Là aussi, le signe n'entre peut-être pas dans la composition d'une légende monétaire. Le O de la légende attribuée aux Lingons peut être réduit à un cercle ou cercle pointé comme sur d'autres images monétaires avec l'interprétation que nous verrons plus tard. De même, le L est souvent tourné par rapport au sens de lecture, et l'angle qu'il forme varie et dépasse souvent les 90° (Ill. 326).



**Ill. 324 – Quinaire L2 – DT 3199 A.**

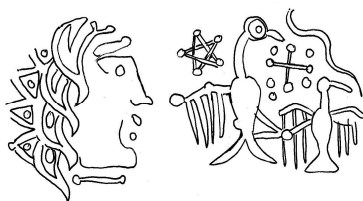
**Ill. 325 – Revers d'une monnaie « à la croix ». II<sup>e</sup> – I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
D'après Monnaies « à la croix » 2009 : 159.**



**III. 326 – Différentes formes de la légende KALETEΔOY abrégée du quinaire L2 – DT 3199 A.  
Dessin H. Schomas.**

Ainsi, certains proposent de reconsidérer le statut des éléments dans le champ de ces quinaires attribués aux Lingons et de voir, non pas des lettres, mais des successions de signes comme sur d'autres monnaies (III. 327 - III. 328). Ils vont même jusqu'à émettre l'hypothèse selon laquelle le K serait en réalité la figuration de la constellation d'Hercule, visible au printemps et en été, le P, la constellation d'Ophiucus, visible de la fin du printemps à la fin de l'été, et le L, la constellation des poissons, visible dans le ciel en automne (Monnaies « à la croix » 2009). La croix parfois présente au registre inférieur compléterait ces symboles en représentant la constellation du cygne.

**III. 327 – Bronze attribué aux Suessions DT 680. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2002.3.60). Cliché F. Perrodin.**



**III. 328 – Bronze C22 – DT 2583.**

Sans pour autant aller si loin dans les interprétations, il est vrai que les « lettres » de la légende KALETEΔOY présentent certaines particularités qui incitent à penser qu'il ne s'agit peut-être pas de lettres, mais de symboles.

Tous ces symboles de points reliés entre eux, de par la particularité dans les angles qu'ils forment ont une signification spécifique. Si des comètes sont commémorées sur des monnaies, et vu la grande connaissance astronomique des peuples celtes, il est possible d'avoir affaire à des constellations, des alignements d'étoiles, ou des conjonctions de corps astraux.

D'autres objets celtes transcrivent la connaissance astronomique de l'élite intellectuelle de l'âge du Fer. Un des exemples les plus explicites est la cruche de Brno-Maloměřice (Moravie, République Tchèque). La cruche en bois a été reconstituée d'après les ornements de bronze retrouvés (Ill. 329). Elle est datée du tout début du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Le site est celui d'une nécropole mais n'indique pas que la cruche soit en rapport avec ce contexte : le dépôt peut aussi bien revêtir un caractère votif.

**Ill. 329 – La cruche de Brno. III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Restitution. D'après Kruta-Bertuzzi 2007 : 48.**

Les études de V. Kruta et D. Bertuzzi tendent à montrer que les résilles en bronze de la panse représentent des éléments et alignements stellaires correspondant aux saisons sombre et lunaire d'un côté, et lumineuse et solaire de l'autre, comme l'évoquent les tablettes gallo-romaines de Grand (Vosges) à l'époque gallo-romaine (Ill. 330). D'après les recherches, les représentations du ciel correspondent aux cieux des environs de 280 av. J.-C. (Kruta, Bertuzzi 2007). Les tablettes de Grand font allusion à une divinité lunaire associée au croissant de lune et son parèdre solaire.



**Ill. 330 – Tablettes zodiacales de Grand. II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Musée d'Archéologie nationale.  
Saint-Germain-en-Laye (n° inv. MAN83675). Fonds Antiquités Nationales.  
Cliché G. Blot, RMN (cote cliché : 89-003799).**

### **a) La persistance des symboles à travers les siècles**

La persistance de ces symboles pendant des siècles, jusqu'à la période gallo-romaine, toujours dans un contexte religieux (Ill. 331), incite à penser que leur sens et leur valeur aux yeux des Celtes, traversent la période sans perdre d'importance, tels le cercle pointé ou le triskèle.

**Ill. 331 – Dieu au maillet de Crépey-Aubaine. Culture gallo-romaine.  
Musée du vin. Beaune. Cliché web.**

### **b) L'héritage gréco-étrusque**

Le répertoire iconographique laténien du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. est limité à certains symboles et les représentations figuratives en sont quasi-absentes. Quelques motifs se révèlent une absorption du monde méditerranéen, des Étrusques et de l'Italie notamment, surtout dans leur fonds orientalisant. En effet, les importations nombreuses d'objets gréco-étrusques témoignent de contacts suivis avec le monde méditerranéen dès le V<sup>e</sup> s. av. J.-C. Ces contacts permettent une familiarisation avec le répertoire iconographique étranger et offrent aux Celtes l'accès à un répertoire iconographique varié dans lequel ils n'hésitent pas à puiser. Par exemple, les motifs de palmettes et de rinceaux permettent de renouveler l'emploi des esses et autres triskèles, les insérant dans des compositions mouvantes et rythmées.

Pourtant, des types d'images fortement connotés pour ces cultures ne trouvent un écho que très relatif chez les Celtes qui leur attribuent une place secondaire dans l'art. Il n'y a que certains motifs de ces répertoires étrangers qui sont utilisés. La plupart d'entre eux sont considérés comme secondaires par les émetteurs originels. Pourtant le choix précis et l'extension que ces motifs connaissent sur les territoires celtiques montrent que rien n'est le fruit du hasard et que, comme pour d'autres motifs des monnaies, tout est mûrement réfléchi.

Les thèmes sélectionnés sont ceux qui se prêtent avec pertinence à l'illustration du système de pensée des Celtes en termes religieux. L'esprit religieux du début de la période laténienne est déjà bien structuré et ne semble pas connaître de modification significative à travers le temps, d'après les témoignages archéologiques. Donc, les différents contacts entre le monde gréco-étrusque et les peuples celtiques introduisent, auprès des élites, des objets de prestige richement décorés. Les sujets évoqués sur ces objets sont récupérés et adaptés pour qu'ils s'intègrent au symbolisme des Celtes, comme nous avons pu en juger pour des images figuratives (cf. Chapitre 3, A.).

Au V<sup>e</sup> s. av. J.-C., l'apparition du « premier style » de l'art celtique présente certains caractères orientalisants que les contacts avec leurs voisins grecs et étrusques, illustrés au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., vont modifier (Kruta 1974). Le style « de Waldalgesheim » de P. Jacobsthal fait du rinceau l'élément prépondérant alors qu'il est inconnu de l'art des Celtes du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Jacobsthal 1969). L'emprunt puise son origine dans le monde méditerranéen. Ce motif gréco-étrusque démontre une grande connaissance de la part des artisans celtes qui ne se contentent pas de le copier, mais le modifient suivant des règles de symétrie précises. La rotation du même rinceau et la juxtaposition des rinceaux une fois tournés font naître de nouveaux motifs, à la manière de la rotation et de la multiplication des esses pour obtenir des triskèles.

La récupération du rinceau n'est pas un hasard, comme les autres influences dont nous avons déjà parlé. Le choix de ce motif est délibéré de la part des artistes et artisans. Même si son apparition est soudaine dans un style artistique déjà construit depuis un siècle, les seuls contacts avec le monde gréco-étrusque ne permettent pas d'expliquer le choix d'introduire un unique nouveau motif.

Sur les monnaies, les rinceaux ne sont pas majoritaires. Ils se situent dans les registres supérieur ou inférieur, à l'endroit ou retournés, comme dans l'art des situles (pour donner l'illusion qu'ils pendent dans la scène), ou sont figurés suivant un axe de symétrie.

Les motifs de palmette, esse, triskèle...et, pour les éléments figuratifs, cheval androcéphale ou serpent criocéphale, ne se démarquent pas des images des autres supports iconographiques servant depuis le V<sup>e</sup> s. av. J.-C. L'usage de motifs utilisés depuis plusieurs siècles par les artistes celtes, persiste sur les monnaies émises à partir du III<sup>e</sup> s. av. J.-C.

L'origine même de l'introduction de ces symboles n'est, pour la plupart d'entre eux, pas à chercher dans le monde celtique, mais dans le monde méditerranéen, au cœur des civilisations étrusques, grecques et orientales. L'iconographie des monnaies se trouve « à la croisée de cultures celtique [...] et méditerranéennes dont sont issus les prototypes monétaires. Ceci induit un art polymorphe, on peut même dire polysémantique. » (Gruel 2003 : 121). Ces motifs, utilisés aux VII<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> s. av. J.-C., sont incorporés dans le répertoire celtique et en font partie intégrante à la fin du premier âge du Fer (Duval 1977).

La majorité des motifs semble être issue du monde étrusque. Des preuves archéologiques d'importations en Gaule durant le premier âge du Fer ne manquent pas, le cratère de Vix en est le meilleur exemple. Ces relations étroites entre les élites du Hallstatt et leurs voisins a un grand impact culturel sur l'aristocratie celtique. L'article de J. Gran-Aymerich montre que les motifs adoptés au premier âge du Fer proviennent pourtant de supports limités (Gran-Aymerich 2006).

Une première série d'emprunt est opérée sur les vases métalliques étrusco-italiques. De ce support sont repris les animaux exotiques (le lion), et la divinité ailée, forme que la monnaie E56 - DT 3236 semble reproduire. À savoir que le motif étrusque du félin est fortement apprécié dans le premier art celtique (Kruta 2000).

Les motifs secondaires de l'art des vases métalliques étrusques servent également à la constitution du répertoire celtique retrouvé sur les monnaies. Le « lion héraldique » du potin E49 - DT 3237 est, à l'origine, un motif secondaire étrusque (cf. Chapitre 5, E.).

Le motif de l'esse s'avère un emprunt des anses des vases métalliques étrusques. Possédant un but décoratif pour ces derniers, il semble que les Celtes lui accordent une importance toute autre dans leur culture.

La céramique grecque fut une source qui a également fourni des motifs secondaires décoratifs. Les palmettes et rosaces, décors secondaires des céramiques décorées, ainsi que les végétaux stylisés et les entrelacs découlent de ce support.

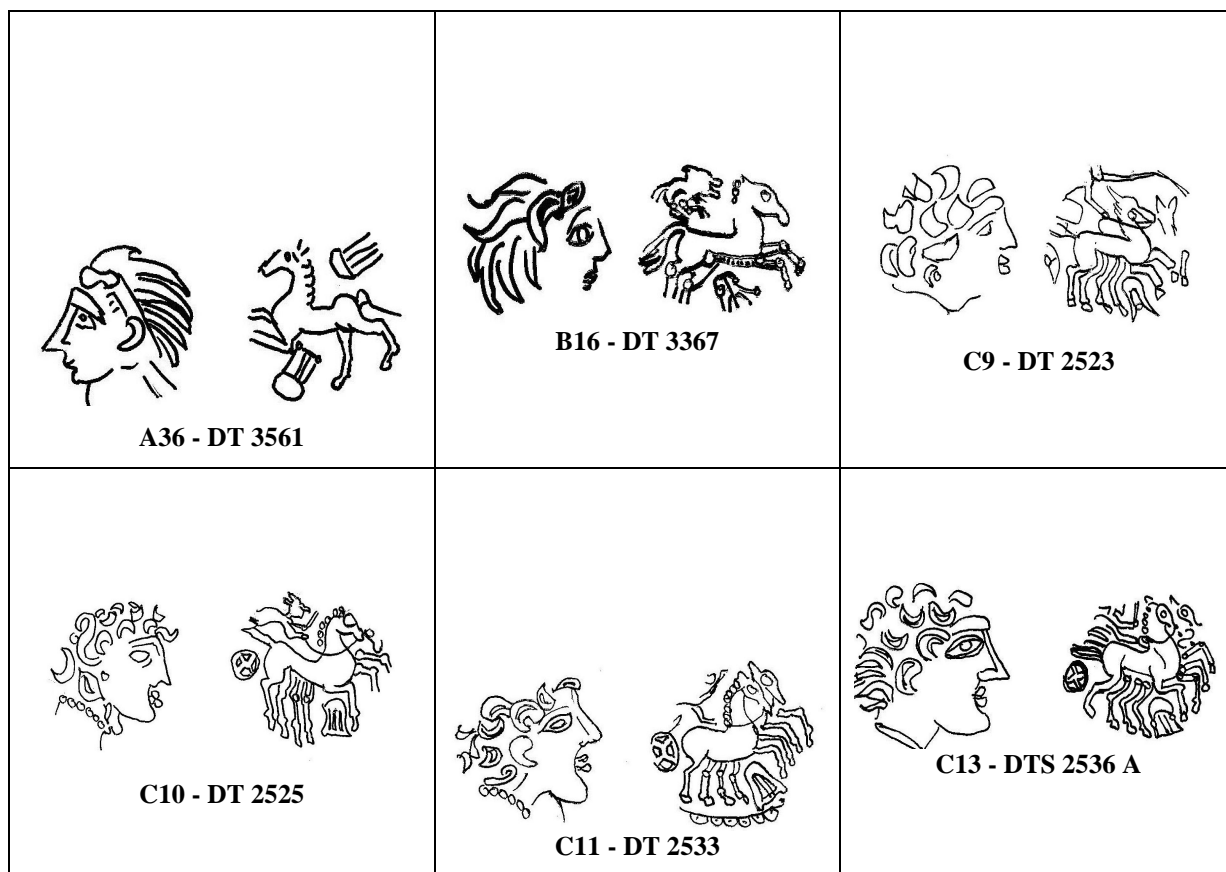
Les emprunts aux répertoires étrusques et grecs se limitent surtout à des éléments secondaires. Les supports qui les fournissent sont peu variés. Les motifs se trouvent insérés

dans l'art des cités gauloises et en font partie intégrante dès le V<sup>e</sup> s. av. J.-C., autrement dit, dès le début de la période laténienne. À partir de cette période, les résidus des civilisations étrusques et orientales se manifestent dans le domaine de l'ornementation de l'art celtique.

Pour les « symboles flottants », l'interprétation s'avère encore plus hasardeuse du fait de leur caractère abstrait.

### c) Les pseudo-lyres

Parmi les symboles flottants que nous venons d'évoquer, nous placerons des éléments souvent vus comme des lyres de par leur forme générale, mais dont la disposition et les détails laissent un doute quant à la véracité de leur identification. En effet, les « lyres » ne sont pas toutes dans le sens « logique » dans lequel il faut les présenter : elles sont renversées ou inclinées chez les Arvernes et les Carnutes (Ill. 332). De même, sur ces éléments, des détails figureraient la caisse de résonance et les cordes d'une lyre, mais le capodastre, qui permet de tendre les cordes, est absent. Dans ce cas, s'agit-il de lyres ? Certains émettent l'hypothèse selon laquelle ces objets seraient des images de comètes, avec le noyau rond et la chevelure assimilés à des cordes et une caisse de résonance (Monnaies « à la croix » 2009).



Ill. 332 – Pseudo-lyres dans les monnaies du corpus.

Vu du ciel, la forme d'une comète (ou peut-être d'une étoile filante) s'apparente en effet à ce qui est présenté sur certaines monnaies (Ill. 333). De plus, des comètes ont traversé les cieux des derniers siècles avant J.-C. : la comète de Halley a notamment effectué des passages en 240, 164, 87-86 et 12 av. J.-C. et des tablettes babyloniennes conservées au British Museum font référence au passage de 164 av. J.-C. ; d'autres comètes sont passées en 100, 94 et 63 av. J.-C.

**Comète de West, 1975.**

Comète de Hall Bop, 1997.

**Ill. 333 – Photographies de comètes. Clichés web.**

Les anciens perçoivent ces manifestations célestes comme des présages et les considèrent comme émanant du divin. L'exemple le plus connu est celui de la comète apparue dans le ciel romain lors des funérailles de Jules César, événement réutilisé par son successeur, l'empereur Auguste, comme le signe de César divinisé. Il n'hésite pas d'ailleurs à évoquer cette manifestation céleste sur ses monnaies pour mettre en valeur sa filiation divine (Ill. 334). De même, en Grèce, le passage de la comète de Halley en 12 av. J.-C. a été mise en relation avec le décès d'Agrippa la même année. Si, entre autres, les Grecs, les Babyloniens et les Romains accordent de l'importance à ces manifestations, les Gaulois peuvent faire de même, et les faire figurer sur leurs images monétaires, mais sans savoir avec quel événement précis ils les mettent en relation.

**Ill. 334 – Denier d’Auguste. 19-18 av. J.-C. Crawford 97/5f. D’après Gouet *et al.* 2009a, n° 459.**

#### **d) Des symboles astronomiques ?**

De plus les Gaulois possèdent une grande maîtrise dans le domaine de l’astronomie, comme en témoigne le calendrier de Coligny (Ill. 335). En langue gauloise, il date de l’époque impériale. D’après ce calendrier, nombre de fêtes des Celtes sont en relation avec les levers du soleil et d’autres étoiles ; il indique aussi des jours fastes et néfastes (Le Contel, Verdier 1997). Si les astres rythment les fêtes importantes et les jours, ils doivent occuper une place conséquente dans la vie des Gaulois.

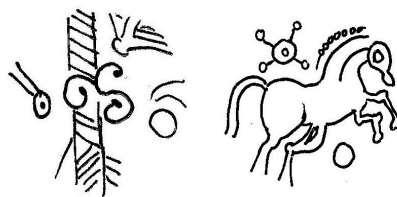
**Ill. 335 – Calendrier de Coligny. Fin du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Musée de la civilisation gallo-romaine. Lyon. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

Des théories récentes émettent l’idée que certains symboles fassent référence à des notions astronomiques, que nous avons déjà évoquées pour la roue et les croix bouletées et cantonnées de points. En effet, un grand nombre de « symboles flottants » comportent pour base des points reliés entre eux par des lignes. À l’opposé des « objets flottants », ceux-ci se

retrouvent dans l'iconographie monétaire de nombreux peuples gaulois, leur octroyant ainsi un caractère panceltique (Monnaies « à la croix » 2009).

Ce type de symboles cohabite dans le champ monétaire avec toutes sortes d'images, qu'elles possèdent un caractère mythologique, militaire, naturaliste, ou d'inspiration gréco-romaine. N'étant pas associés à un type particulier de figuration, nous pouvons donc en déduire que ces symboles sont autonomes dans le champ monétaire et y sont placés pour eux-mêmes. Ils prennent place dans un discours élaboré. Malgré tout, leur origine remonte aux anciennes traditions puisque nous avons vu qu'ils se raréfient sur les monnaies des dernières années de l'Indépendance. Ils disparaissent presque totalement des séries attribuées aux Éduens, Lingons et Séquanes à partir de la création de la zone du « denier gaulois », événement qui marque la prépondérance d'une « nouvelle » élite (qui tire ses revenus d'une économie plus marchande et industrielle). Cette dernière acquiert une quasi hégémonie par rapport à l'ancienne noblesse héréditaire, et impose ses nouveaux codes iconographiques. Chez les autres peuples, ce phénomène est moins présent que pour ces trois cités. Peut-être le discours se veut-il plus nuancé en partie à cause d'un contexte socio-économique différent.

Parmi les croix reliant des points, certaines n'ont pas leurs branches perpendiculaires. Ces « croix » ne représentent-elles pas quelque chose de plus complexe comme des constellations ? (Ill. 336)



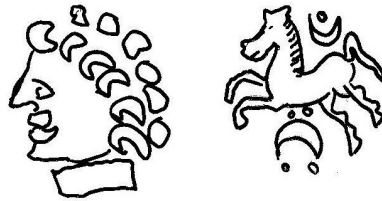
Ill. 336 – Monnaie d'or M1 – DT 565-567.

## 2. Les croissants

D'autres symboles « flottants » renvoient au monde céleste : des formes de croissant de lune. Ces derniers connaissent des orientations différentes (Ill. 337), comme sur les stèles funéraires, avec les pointes orientées vers le bas ou vers le haut, comme nous pouvons voir la lune aujourd'hui lors des premier et dernier quartiers de la lunaison. Ils sont répartis dans l'ensemble du monde gallo-romain (Kooy 1981 - Ill. 338). Certains de ces croissants ont des



points disposés de manière particulière, évoquant peut-être des étoiles ou des planètes s'il s'agit bien d'un contexte stellaire. De plus, nous avons déjà évoqué la possibilité de retrouver la lunaison sur des symboles de croix cantonnées. La lune peut aussi être figurée par d'autres biais.

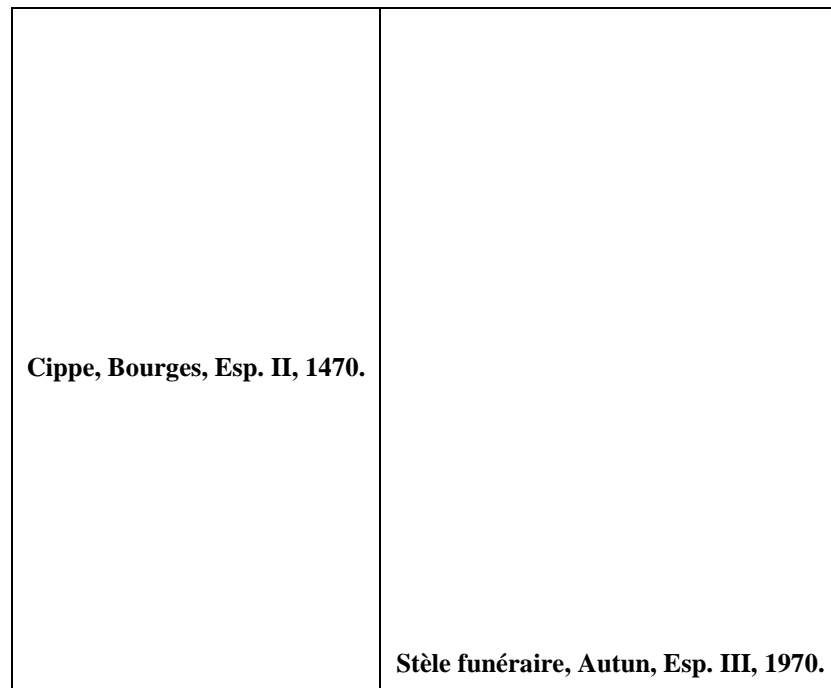


**Ill. 337 – Exemple de l'orientation possible des croissants de lune sur la monnaie A26 - DT 3549.**

**Ill. 338 – Localisation des monuments funéraires gallo-romains figurant un croissant.  
D'après Kooy 1981 : 46.**

Le croissant de lune associé à un disque est aussi présent sur des cippes et stèles gallo-romaines, ce qui lui confère alors un lien avec le monde funéraire, en tant que signe de protection des défunts (Ill. 339). Ce signe n'est pas spécifique à une région puisqu'il se retrouve partout en Gaule romaine. Sur les tablettes astrologiques gallo-romaines de Grand

(Vosges), une divinité lunaire est associée à la moitié sombre de l'année. Si cette divinité possède un caractère souterrain, elle peut être liée au monde des morts.



III. 339 – Croissants de lune sur des monuments funéraires gallo-romains.

### 3. Les cercles et cercles pointés : des symboles solaires ?

Certains voient dans les cercles et cercles pointés d'autres évocations des phases de la lune. Ces symboles semblent plus complexes car ils sont parfois figurés dans un système ternaire. Dans ce cas, tous les symboles se rapportent-ils au même domaine, celui du ciel, ou relèvent-ils de sphères différentes ? Des auteurs comme J.-J. Hatt voient dans ces systèmes les signes de divinités (Hatt 1989). D'autres recherches plus anciennes évoquent ces symboles comme des symboles lunaires se rapportant à une déité sélénite ou héliaque (Lengyel 1969). Nous avons vu, en introduction, la prudence dont il faut faire preuve à l'égard de ces travaux.

En prenant appui sur les sources iconographiques à notre disposition, nous remarquons que les motifs de cercles et cercles pointés côtoient des images (cheval, oiseau aquatique...) de nature solaire plutôt que sélénite.

Dans l'Europe préhistorique, le culte solaire est associé à différents symboles qui ne sont autres que des schématisations artistiques de l'astre solaire. Ces schémas sont des

cercles, cercles à rayonnement interne et des cercles pointés (Briard 1987). Donc, depuis le Néolithique, le cercle pointé se réfèrerait à un cycle solaire.

#### **4. Symboles flottants et monde funéraire**

En plus des motifs en croissant de lune, le disque, disque pointé et trois disques regroupés en triangle se retrouvent dans le domaine funéraire gallo-romain. Ces symboles sont notamment présents sur des stèles funéraires des types stèle-cabane et stèle-maison (Linckenheld 1927), connaissant une vaste aire de répartition en Gaule. De tradition gauloise, ces types se caractérisent, d'après les travaux d'E. Linckenheld, par une base de forme plus ou moins carrée, par une excavation sous la stèle (reliée à la porte de la façade), par divers ornements et symboles, et par la hauteur de la façade (supérieure à celle de la toiture pour la stèle-maison). Malgré son origine gauloise, le type général s'approprie quelques éléments romains tardifs (Hatt 1986). Au niveau iconographique, trois types d'images parent ces stèles funéraires : les symboles, les ornements à but décoratif (comme les éléments architecturaux), et la porte, point de passage entre le monde des vivants et des morts.

La plupart des motifs rencontrés sur les stèles-maisons sont absents de l'iconographie romaine : leur origine est alors indigène et découle de pratiques gauloises. Parmi les symboles qui y sont apposés, se trouvent en majorité des croissants, disques et rosaces. Ainsi J.-J. Hatt rappelle que les signes dérivés du cercle ne se retrouvent presque que sur des stèles funéraires gauloises. Lorsqu'elles sont placés dans un contexte gallo-romain, il s'agit d'emprunts au monde gaulois (Hatt 1986). Le croissant évoquerait la lune et le disque symboliserait le soleil. Mais il est difficile de déduire la relation entre ces astres et le monde funéraire. Il semble que ces symboles aient une valeur prophylactique.

**Ill. 340 – Stèle-maison de Walscheid. Musée d'Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye.  
D'après Linckenheld 1927 : 90, pl. B, n°3.**

## **5. Des talismans ?**

Certains symboles, sur d'autres supports iconographiques et dans des contextes identifiés, peuvent recouvrir un rôle protecteur, dans le domaine funéraire, notamment. D'autres indices laissent à penser que ces symboles, sur des supports autres que les monnaies aient un but protecteur, comme des talismans. Il est établi que les paires de « dragons » sur les fourreaux d'épées du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. ont une charge magique, répondant à la conception du sacré des Celtes. La différence majeure entre les monnaies et les fourreaux sont que ces derniers entrent en scène, prennent place dans un contexte guerrier et jouent un rôle dans la bataille durant laquelle l'idéal de la mort héroïque au combat est exacerbé (Kruta, Bertuzzi 2007 – Müller 2009a).

Des statuettes de terre cuite gallo-romaines produites à Autun figurent des divinités et des déesses-mères. Nombre de ces représentations à caractère divin et sacré sont ornées de ce type de symboles, de cercles et de cercles pointés, qui sont répétés sur le socle, sur la face principale, ou au revers des statuettes comme le montre la divinité de Quilly (Loire), un personnage nu avec des attributs à la fois masculins et féminins (Ill. 341). De plus la position accroupie du personnage représenté indique un statut particulier de la représentation.

En Gaule romaine, ces signes qui semblent en rapport avec le monde divin, en tant que symboles d'une divinité ou d'une sorte de « talisman » renforceraient-ils les pouvoirs bienfaisants de l'effigie ? Nous pouvons imaginer que ces cercles, cercles pointés et cercles répétés jouent le même type de rôle, à savoir celui de « talisman » protecteur. Pour ces

exemples, nous le répétons, il est difficile de déterminer la nature de la relation entre le monde des croyances et ces symboles.

**Ill. 341 – Divinité de Quilly. Culture gallo-romaine. Musée Dobrée. Nantes.  
D'après Maitre 1899 : 144-145.**

Peut-être d'autres symboles ont-ils, eux aussi, cette valeur protectrice et magique, comme les croissants de lune ou encore des cercles pointés sur les stèles funéraires gallo-romaines (Ill. 342).

**Ill. 342 – Autels figurant un cercle pointé. Musée de Toulouse. Esp. II, 844.**

La persistance des symboles à travers le temps marque leur importance et leur omniprésence dans la culture celtique. Ces signes peuvent devenir des talismans au même titre qu'aujourd'hui des signes, religieux ou non, sont portés en guise de protection. Au second âge du Fer, un triskèle ou une roue solaire sont portés autour du cou ou figurés sur certains supports pour protéger les vivants ou les morts. De la même manière les Égyptiens de l'Antiquité figuraient ou portaient en bijoux des symboles protecteurs tels le scarabée ou l'œil d'Oujda. De nos jours, ces symboles de protection varient selon sa confession ou sa culture. Nous citerons notamment la Médaille Miraculeuse censée apporter protection et guérison aux Chrétiens, ou la Main de Fatima, signe bienfaisant, portée au Moyen-Orient et en Afrique du Nord, quelle que soit sa religion. Comme pour les symboles dont nous avons parlé dans ces paragraphes, ces signes et leur signification restent immuables.

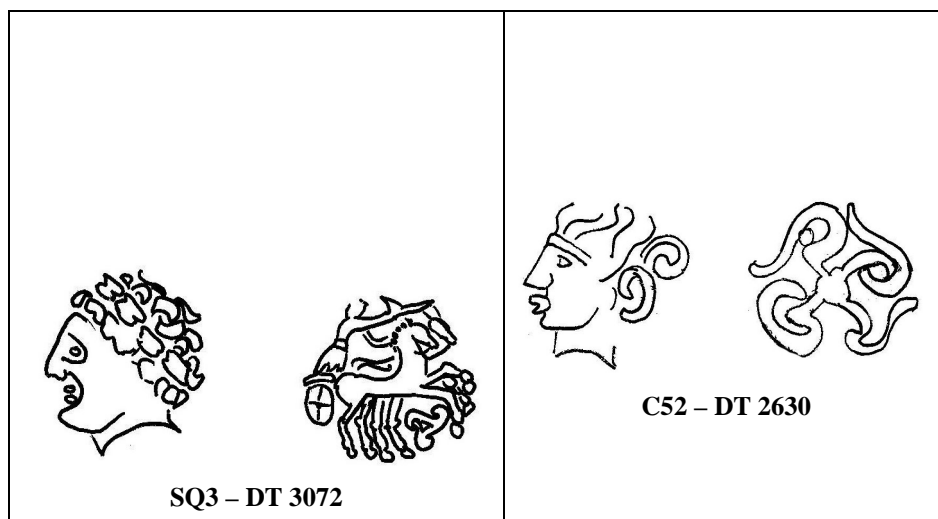
## **6. Les esses et triskèles**

Les motifs en esse ou triskèle appartiennent à un autre type de formes, les esses et leurs dérivés. Les esses sont à la verticale ou à l'horizontale, parfois doublées et agencées de manière symétrique, et dans les deux sens, la première spire effectuant une rotation horaire ou anti-horaire. Le triskèle est aussi figuré dextrogyre ou sénestrogyre. Le motif se compose de deux esses prenant leur origine dans une spire commune et se développant par la suite en trois spires. Nous ne pouvons déterminer si les deux motifs ont une relation ou non. L. Lengyel et d'autres y voient des représentations de la voie lactée et de son mouvement (Lengyel 1969 - Anonyme 2009). La notion d'enroulement présente ici, tout comme dans des spirales, évoque l'idée de mouvement perpétuel. Mais l'esse est peut-être un symbole de protection, ou divin, comme sur une antéfixe trouvée dans la ville de Nîmes gallo-romaine, provenant peut-être d'un contexte funéraire, d'après E. Espérandieu. Sur cette antéfixe gallo-romaine, une femme soutient des esses ou peut-être des rinceaux d'acanthé (Ill. 343). La statuette de bronze de Jupiter-Taranis du Châtelet-de-Gourzon tient le foudre et plusieurs esses accrochés à un anneau (Ill. 344).

**III. 343 – Antéfixe . Culture gallo-romaine. Esp. IX, 6839.**

**III. 344 – Statuette de Jupiter-Taranis du Châtelet-de-Gourzon. Musée d'Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye (n° inv. MAN32947). Cliché L. Hamon, RMN (cote cliché : 99-010724).**

Le triskèle est l'un des symboles les plus anciens de l'art celtique et est hérité de l'âge du Bronze (Duval 1977). Il existe même depuis le Néolithique et semble revêtir dans certains cas, une valeur magique. Indubitablement, le triskèle, comme le swastika évoque l'idée de rotation (III. 345). Cependant, les orientations différentes qu'il adopte doivent signifier quelque chose par rapport à ce mouvement. G. Guénin, dans le cas du swastika, évoque le fait qu'un signe dextrogyre renvoie à la course du soleil depuis son lever jusqu'à midi, un trajet vers la vie, et que le mouvement senestre, opposé, symbolise le déclin héliaque, et donc, la mort et le monde souterrain (Guénin 1948).



Ill. 345 – Triskèle et swastika.

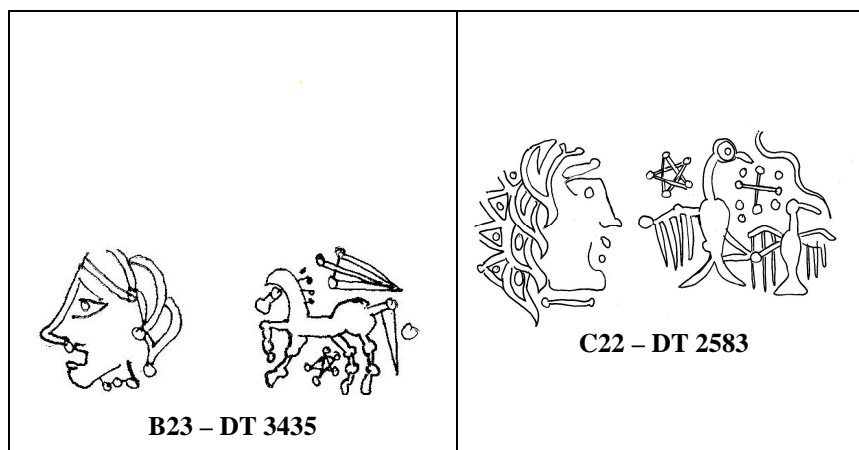
V. Kruta rappelle que l'esse et le triskèle sont les principaux symboles du répertoire celtique de la seconde moitié du I<sup>er</sup> millénaire av. J.-C. où, dès le début de la période, ils semblent se rapporter au soleil. Sur des monnaies d'or, le triskèle est associé à l'image du bige, lui-même peut-être représentation d'un char solaire.

La signification de ces types de motifs doit revêtir une connotation forte dans la culture des Celtes puisqu'ils sont présents dans l'art des périodes antérieures, et dans d'autres régions. La valeur de protection peut être étendue à ces mêmes symboles placés dans le champ monétaire.

## 7. Le pentagramme

Un dernier motif est assez singulier dans l'art des monnaies : le pentagramme (Ill. 346). G. Guénin rappelle qu'il est présent chez les indo-européens et en Gaule à partir du premier âge du Fer (Guénin 1948). Il suppose que la connaissance de ce motif est due à l'infiltration sumérienne dans les vallées du Rhin et du Danube au Néolithique, ce qui paraît peu probable. L. Lengyel l'interprète comme un motif quinaire solaire (Lengyel 1969) alors que d'autres tels A. Blanchet ou P.-M. Duval restent évasifs à ce sujet (Blanchet 1905). Lorsqu'ils en parlent, ils ne font que le citer, sans entrer dans des questions d'interprétation.



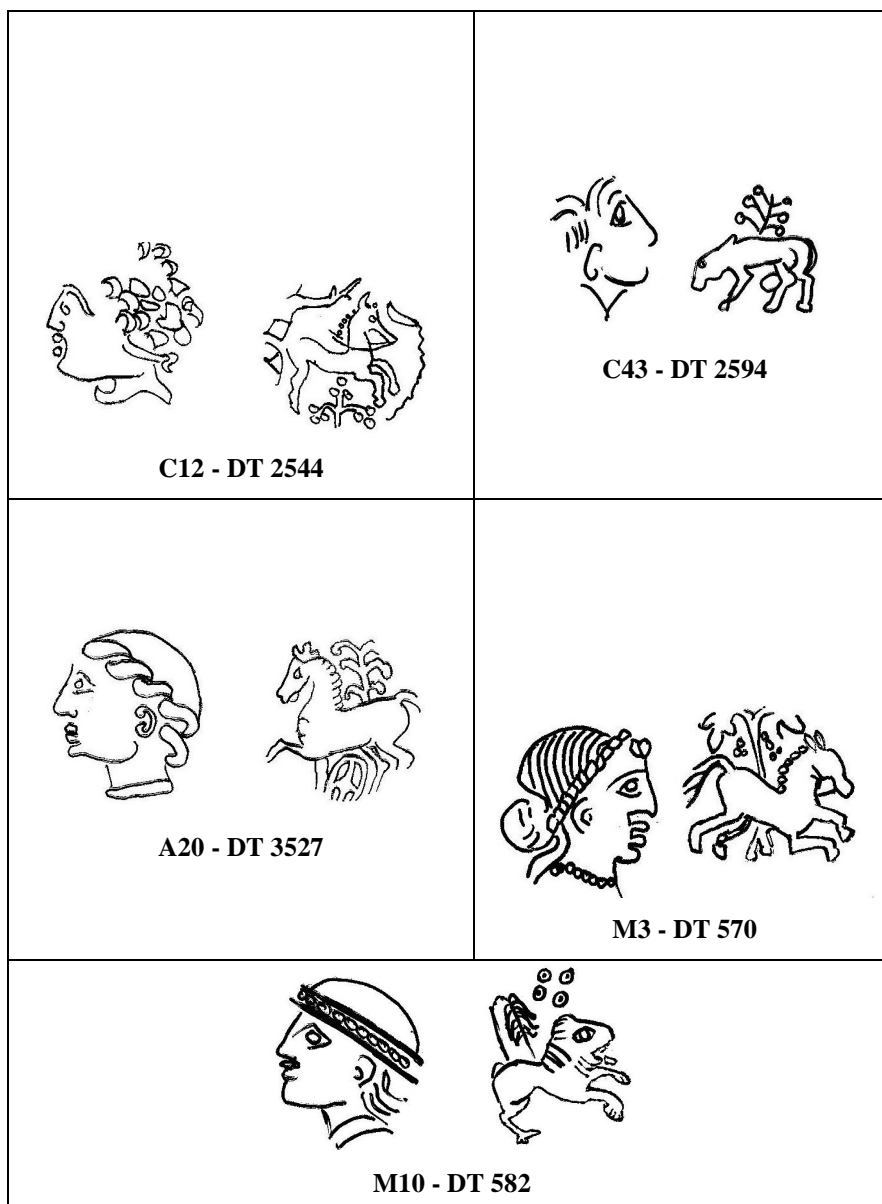


III. 346 – Pentagrammes sur les monnaies du corpus.

La particularité de ce signe réside dans le fait qu'il paraisse exclusif au support monétaire. En effet, nos investigations ne nous ont pas permis, à ce jour, d'isoler un objet issu de l'âge du Fer portant ce motif. De même, nous n'en avons retrouvé de traces ni dans le répertoire gréco-étrusque, ni dans ceux de l'âge du Bronze et d'avant. Au jour d'aujourd'hui, rien ne permet d'expliquer son adoption par les Celtes, ni son origine.

## 8. Les végétaux

Nous terminerons notre tour d'horizon des éléments du champ monétaire en abordant la question des végétaux. Nous n'en identifions qu'un seul avec certitude sur des types carnutes, meldes et arvernes (III. 347). Pour les autres images monétaires, la stylisation empêche l'identification d'un végétal (III. 348).



**Ill. 347 – Végétaux figurés sur les monnaies du corpus.**

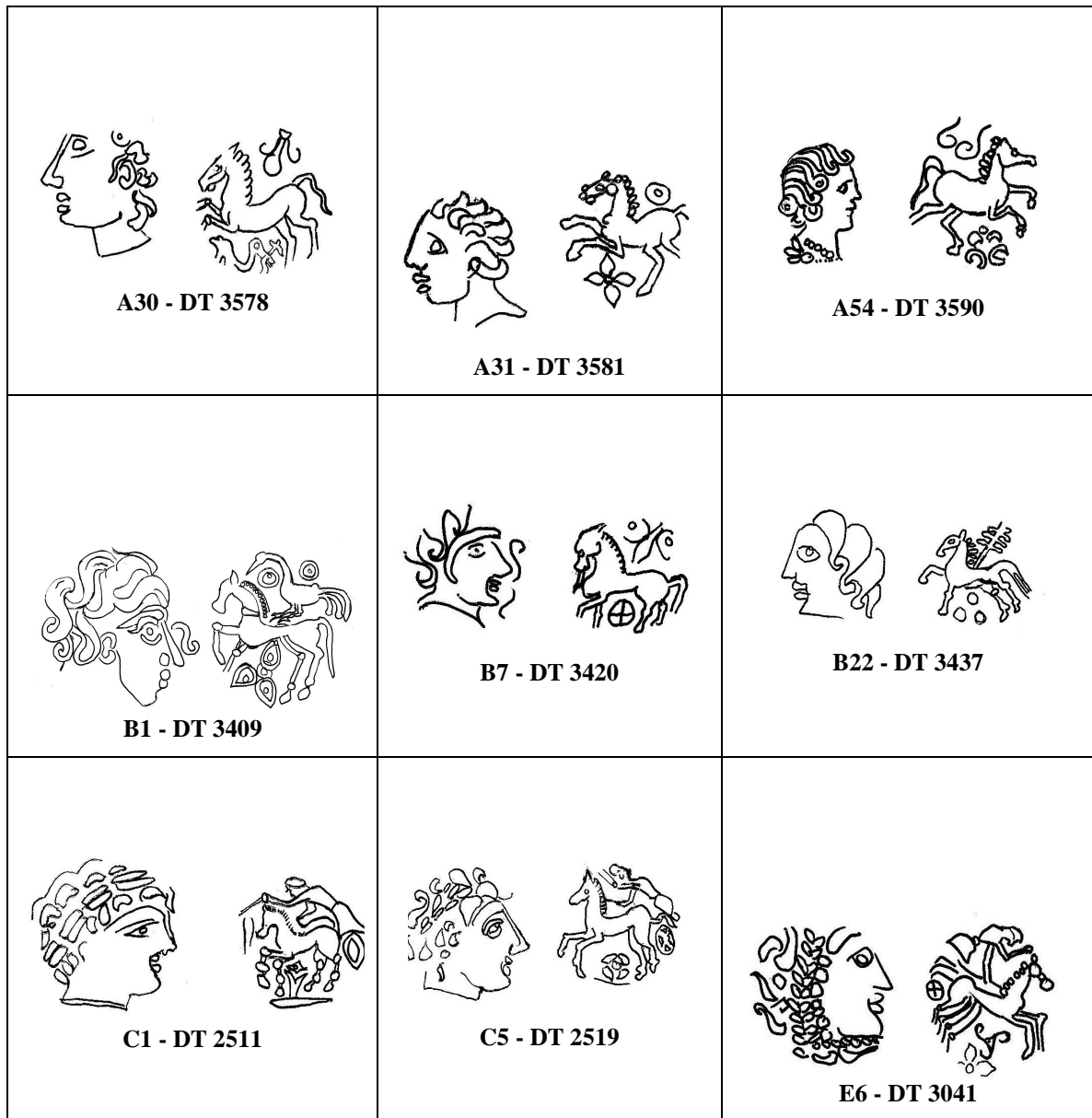
Quatre types de végétaux se distinguent sur ces types monétaires. Les types C43 - DT 2594 et A20 - DT 3527 présentent un arbre ou arbuste avec un tronc duquel s'échappent six branches bouletées à leur extrémité. Ces arbres sont en relation directe avec le sujet du registre central. Ils sont placés en arrière-plan, comme pour signifier l'endroit dans lequel la scène se déroule.

Le végétal de la monnaie melde M3 - DT 570 est situé de la même manière, en arrière-plan, permettant de situer la scène. La forme des feuilles et la disposition des fruits le rapprochent de la branche en bronze de l'oppidum de Manching (Bavière, Allemagne). La monnaie melde M10 - DT 582 semble figurer un épi de blé tombant, comme au moment de la

moisson. Ces deux dernières figures montrent des végétaux en relation avec l'agriculture prêts à être récoltés. De même, les fleurs ne sont pas toutes ouvertes. Si ces figures présentent un indicateur chronologique, nous en possédons peut-être un semblable sur les *suidés*. En effet, sur les images que nous avons déjà étudiées, le corps des *suidés* est relativement fin et les soies du dos sont les seules visibles (cf. Chapitre 5, B.). Il peut s'agir de représentations de ces animaux au début du printemps, au moment où ils perdent leurs soies latérales (Douétil 2011).

La plante de la monnaie carnute C12 - DT 2544 est moins haute que les autres. Elle a trois branches terminées par trois points (des fruits ?).

Le tableau suivant montre des végétaux supposés, peut-être des fleurs (Ill. 348). Notons la similitude du signe de la monnaie biturige B22 - DT 3437 et l'arbre à six branches des monnaies précédentes. Le végétal supposé des monnaies A31 - DT 3581 et E6 - DT 3041, attribuées respectivement aux Arvernes et aux Éduens, apparaît sur des monnaies dites « à la croix » (Ill. 349). Pour les autres, une parenté formelle est observée. Ces images ne sont donc pas employées de manière ponctuelle et se rapportent à l'ensemble des peuples gaulois.



III. 348 – Végétaux supposés sur les monnaies du corpus.

III. 349 – Végétal sur une monnaie dite « à la croix ». D'après *Monnaies « à la croix »* 2009 : 104.

La culture celtique accorde un aspect symbolique important aux arbres, comme nous l'indiquent les traces toponymiques. Les branches votives de Manching avec des feuilles de bronze et des baies en bois (Bavière, Allemagne) confirment un statut sacré (III. 350). La question est de savoir si les végétaux sont sacrés à leurs yeux et dans quelle mesure : sont-ils directement divinisés ou représentent-ils des divinités, comme le chêne représente Zeus pour

les Grecs ? Le petit arbre cultuel doré trouvé au nord de l'oppidum de Manching date du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Ginoux 2011). Les feuilles, le tronc, les baies et les glands qui le composent laissent à penser qu'il représente une pousse de chêne autour de laquelle s'enroule un lierre. Des fragments de feuilles trouvés à Levroux (Indre) laissent à croire que cet objet n'est pas un *unicum* (Megaw 1968).



**Ill. 350 – Arbre votif de l'oppidum de Manching. III<sup>e</sup> s. av. J.-C. D'après Lacroix 2011 : 19.**

Le statut sacré de l'arbre semble être abordé sur le chaudron de Gundestrup. Un arbre couché est figuré sur la plaque avec les militaires (Ill. 351). D'après les interprétations, il pourrait s'agir d'un arbre sacré. Ces arbres prenaient place au centre des territoires et en assuraient la sécurité (Ginoux 2011). En cas de défaite, ils pouvaient être abattus. Les arbres sur les monnaies évoquent-ils cet arbre sacré protecteur de la cité ?

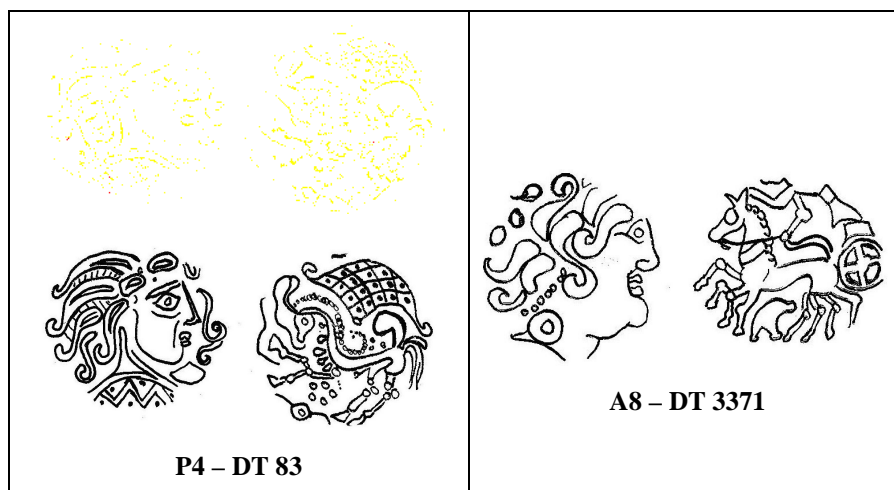
**Ill. 351 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I<sup>er</sup> s. av. J.-C.  
Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.**

## **9. Autres symboles dans le corpus**

Les cités faisant l'objet de notre étude usent de nombreux symboles qu'elles partagent dans leur majorité. Cela montre un caractère panceltique de la plupart des symboles.

Quantitativement, les répertoires des symboles des Bituriges et des Carnutes sont les plus fournis.

La comparaison entre les symboles employés par les peuples permet de faire une remarque concernant le fameux « filet » au-dessus du cheval des statères des Parisii. Cet élément, à la forme et à l'ornementation particulières, a été interprété tantôt comme l'aile d'un cheval, tantôt comme un filet évoquant des activités de commerce fluvial. Un symbole à la forme similaire est présent sur la monnaie A8 - DT 3371 attribuée aux Arvernes (Ill. 352). Cette dernière image ne permet ni de savoir s'il s'agit du même sujet ni de l'identifier clairement.



Ill. 352 – Symbole en forme de « filet » sur les monnaies de l'étude.

Les deux symboles ne sont pas représentés dans les mêmes proportions par rapport au registre central. Dans le champ monétaire, il est situé dans le registre inférieur, avec un cheval dans le registre central. S'il s'agit de la même figuration, la monnaie arverne montre qu'il ne s'agit pas d'une aile. De même, le commerce fluvial n'est pas une caractéristique des activités arvernes. Nous répétons que, s'il s'agit bien du même symbole, par comparaison avec les Arvernes, il ne peut s'agir ni d'une aile, ni d'un filet.

## 10. Des marques de « clans » ?

Nous souhaiterions émettre une dernière hypothèse relative à certains objets et symboles flottants. Nous venons de constater que nombre de symboles proviennent d'une culture ancienne, se retrouvent chez tous les peuples de notre étude et persistent sur une

longue période. En parallèle de cela, d'autres objets et symboles sont employés de manière plus ponctuelle et ne connaissent pas une pérennité aussi importante dans l'iconographie monétaire et l'art celtique en général. Ces derniers ne se retrouvent pas chez tous les peuples de notre étude, à l'image de la lyre, de la lyre « renversée » (ou comète ?), du pentagramme, du chaudron ou de « l'étendard » notamment. Leur figuration, limitée dans le temps et l'espace, se rapporte-t-elle à l'ensemble du monde celtique ou à une communauté seule ?

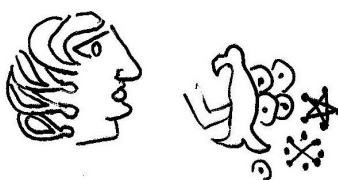
Des monnaies émises par les chefs bretons Tincomarus, Verica, Eppillus et Anarevitos ont des sujets semblables mais elles reproduisent toutes une étoile au revers, dans le registre supérieur, étoile absente des autres émissions bretonnes. Les sources indiquent que Tincomarus, Verica et Eppillus seraient les fils du chef Commios (allié de César), et Anarevitos, le petit-fils. L'étoile serait un symbole héraldique, la marque de l'appartenance au « clan » et à la lignée de Commios (Rudd 2011 - Ill. 353). Comme pour nos symboles, l'étoile est employée de manière ponctuelle, pour un nombre de frappes limité, et dont la signification concerne le clan et non la culture celtique en général. Ceci expliquerait nos interrogations relatives à l'image du pentagramme, dont nous ne pouvons déterminer l'origine et dont l'emploi est restreint parmi les peuples du corpus. Des associations de symboles reflètent peut-être des alliances de clans. Nous développerons ce thème dans les prochains paragraphes (cf. *infra*. B.).

Ill. 353 – Statère d'Anarevitos. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. D'après Rudd 2011 : 50.

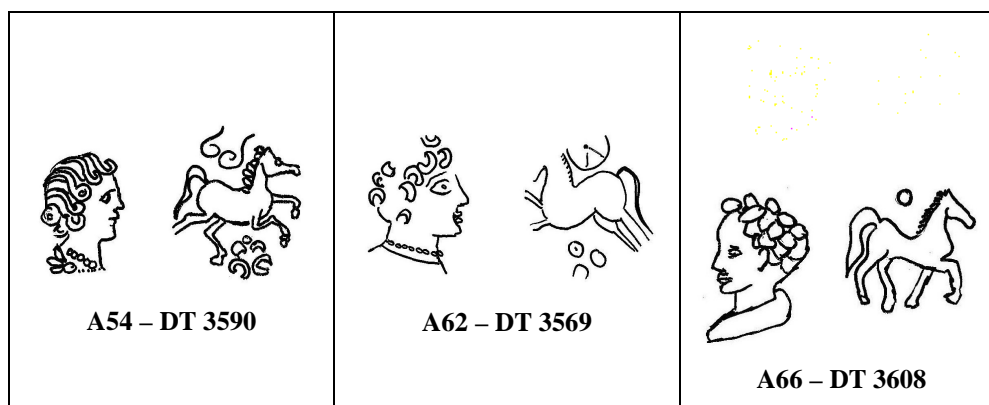
## **11. L'utilisation des éléments flottants dans l'iconographie monétaire**

À part ces éléments végétaux, les symboles « flottants » des ensembles étudiés s'inscrivent dans les types des roues, croix, éléments circulaires, croissants, esses et triskèles, et ensembles de points. Leurs associations sont variées, comme l'illustrent les séries attribuées aux Sénon. Sur les séries de bronze à l'aigle SN8 – DT 2895, autour d'un sujet figuratif

identique, cinq symboles (pentagramme, croix bouletée et cantonnée, cercle pointé, cercle et point) sont agencés dans des ordres différents autour de l'oiseau (Ill. 354). Ces variations d'ordre ne peuvent être mises sur le compte d'un manque de place dans le champ monétaire puisque les symboles persistent malgré la présence d'une légende monétaire. De plus, certains apparaissent sur des images monétaires manifestement influencées par la culture romaine (Ill. 355). Leur conservation montre qu'ils sont indispensables dans le discours monétaire.



Ill. 354 – Bronze SN8 – DT 2835.



Ill. 355 – Symboles celtiques associés à des images d'inspiration romaine.

Chez les Arvernes, Bituriges, Carnutes, Meldes, Parisii, Sénon et Lingons, ces symboles sont utilisés jusque sur les dernières séries monétaires. Il n'en va pas de même pour les séries des Éduens et Séquanes. L'attitude des pouvoirs émetteurs vis-à-vis des symboles évolue dans le temps et appauvrit le répertoire symbolique qui, à la fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. n'est plus présent que sur certaines séries monétaires, minoritaires par rapport à d'autres séries.

Nous avons vu les conséquences iconographiques engendrées par la création de la zone du « denier gaulois » (cf. Chapitre 3, B.) caractérisée par l'introduction soudaine d'images militaires correspondant aux codes des nouveaux aristocrates au pouvoir durant la période. Par la suite, ces images deviennent majoritaires par rapport aux figures correspondant aux anciens codes. De même, les images monétaires émises par les Éduens, les Séquanes et même les Lingons s'avèrent plus connotées militairement que celles des autres peuples du corpus. Ces représentations s'accompagnent alors d'un mouvement d'appauvrissement des symboles gravitant dans le champ monétaire. Au contraire, les légendes monétaires



apparaissent, pour les raisons que nous avons déjà évoquées précédemment. Même si c'est aussi le cas pour les autres peuples, chez ces derniers, les légendes monétaires traduisant une certaine modernité cohabitent sur les types monétaires avec ces anciens symboles. Il en est tout autre pour les membres de la zone du « denier gaulois » qui, aux II<sup>e</sup> s.-I<sup>er</sup> s. av. J.-C., ne font presque pas coexister les deux types d'éléments.

Cette particularité des Éduens et des Séquanes semble une conséquence à la fois économique et politique de leur entente économique. En effet, nous avons souligné la possibilité d'accorder aussi une importance politique, aux instigateurs de la zone du « denier gaulois », plus importante qu'il n'y paraît, puisque les nouveaux codes iconographiques instaurés à partir de ce moment marquent une rupture avec les anciens répertoires. Cette dernière, selon nous, outre des raisons économiques, semble aussi signifier la montée en puissance de nouvelles élites, qui prennent le pas et deviennent plus importantes dans la vie de la cité.

À partir de ce moment, leurs nouveaux codes iconographiques s'imposent. Les nobles héréditaires semblent alors quasi-absents des frappes : ont-ils perdu leur influence politique ? En tous les cas, selon les nouveaux codes iconographiques, les symboles disparaissent au profit des légendes monétaires. Cet état de fait renforce l'idée d'une hégémonie de la « nouvelle » élite, celle qui naît des transformations de la société, qui, pour une raison politique qui nous échappe, se fait plus présente chez ces peuples que dans les autres cités où légendes, symboles et images anciennes, images martiales et influencées des Romains cohabitent parfois dans le même champ monétaire. Il se peut que les contacts étroits avec le monde romain fassent que le mouvement de transformation soit plus rapide et que beaucoup d'aristocrates changent leurs habitudes par rapport à d'autres peuples.

Dans ces cités, si « nouvelle » élite il y a (par l'esprit et les activités), elle n'imprime pas la volonté de se démarquer aussi nettement des anciens codes ou alors elle ne cherche pas à imposer ses propres codes tant qu'elle reste minoritaire par rapport à l'ancien fonds nobiliaire. En effet, il se peut qu'elle n'ait pu prendre l'ascendant sur l'ancienne noblesse qui demeure manifestement présente dans la vie politique des cités, à l'image de Vercingétorix chez les Arvernes, issu d'une vieille tradition aristocrate, et dont les émissions monétaires utilisent les codes. Chez les Éduens et les Séquanes, l'impulsion donnée par la « nouvelle » élite évoluerait plus rapidement qu'ailleurs grâce à l'instauration de la zone du « denier

gaulois » qui représente peut-être aussi une sorte de ligue aristocratique mise en œuvre pour s'enrichir plus rapidement, prendre l'ascendant sur la noblesse héréditaire, s'accaparer le pouvoir politique et par extension, la majorité des frappes monétaires.

## 12. Synthèse

Il n'y a pas de rupture nette entre les répertoires hallstattiens et laténiens. Les motifs fondamentaux que sont l'esse, le triskèle, la roue (l'oiseau aquatique et le cheval pour les images figuratives) persistent. V. Kruta souligne qu'entre les deux âges du Fer, c'est la forme de l'art qui change et non le contenu. Il rejoint les idées de G. Guénin lorsqu'il rend compte de la perte des représentations figuratives et des ornements en Europe, au III<sup>e</sup> millénaire avant notre ère (Guénin 1948). Après une période presque sans images, quelques figurations réapparaissent dans la seconde moitié du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. Celles-ci sont peu nombreuses, il s'agit de figures humaines et équine, d'oiseaux aquatiques et de symboles dits « solaires et astraux ». Il rappelle, comme G. Guénin, que ces images sont en rapport avec une divinité solaire masculine largement répandue en Europe (l'Apollon hyperboréen), parfois représentée avec un arc, une lyre, ou dominant un serpent chthonien.

Sur les monnaies, chaque élément a donc un sens. Loin d'être figurés dans un but de remplissage, ces symboles évoquent des aspects particuliers de la culture des Celtes, parfois hérités des périodes antérieures et qui sont toujours d'actualité pour les Gaulois du second âge du Fer. Il faut aussi rappeler que les images monétaires naissent et se développent au III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Toutes ces représentations appartiennent à ce qui est appelé « la période initiale » de l'art celtique (VI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> s. av. J.-C.) selon la typologie de P. Jacobsthal (1969). Elles se retrouvent sur les monnaies des siècles plus tard. Le répertoire combine des motifs gaulois et des images italiques, grecques, orientales et étrusques.

Au second âge du Fer, ces influences anciennes se juxtaposent à de nouvelles formes, ce qui explique qu'elles soient fortement présentes sur les monnaies, pourtant plus tardives. En ce sens, il ne nous faut pas parler d'un art retardataire puisque ces différents symboles, existant certes depuis des siècles, conservent toute leur importance dans la culture des Celtes. Les représentations anciennes abondent sur les monnaies des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Cet art intègre le vocabulaire stylistique des périodes beaucoup plus anciennes, qui reste toujours très important pour les populations.

Pourtant, la fréquence de ces représentations diminue à partir du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., période où le langage monétaire évolue. Même si ces anciennes figures se maintiennent malgré tout, de nouvelles formes émergent alors que les autres supports de l'art celtique subissent un appauvrissement. Les élites émergentes favorisent d'autres répertoires au détriment de ces symboles.

## **C. Les légendes monétaires**

Les légendes monétaires, autre élément constitutif des types monétaires, se sont vues examinées dans l'optique de leur intérêt épigraphe et étymologique dans le cadre de l'étude de la langue gauloise, dont les témoignages restent rares (Delamarre 2003). Les monnaies représentent un support important de cette langue. Ainsi, les différentes tribus gauloises utilisent les alphabets grec, latin, lépontique et ibérique en les juxtaposant sur une même monnaie pour transcrire des mots en gaulois (Colbert de Beaulieu, Fischer 1998). Outre cette importance dans le domaine de la linguistique, les légendes offrent des renseignements dans celui de l'onomastique. Elles ont confirmé des noms de personnages gaulois déjà cités par les auteurs antiques et ont également introduit de nouveaux noms, inconnus des autres sources (Delamarre 2007). La romanisation des légendes monétaires, avec l'adoption de *tria nomina*, reflète la romanisation des élites gauloises.

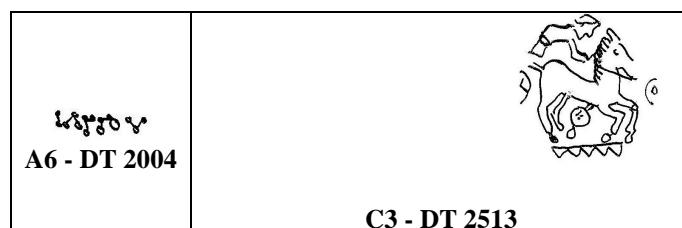
### **1. Typologie des légendes monétaires**

Les monnaies épigraphes fournissent une documentation importante et précieuse qui contribue à améliorer nos connaissances de la langue gauloise. Elles permettent également de percevoir l'expansion des alphabets et l'avancée des influences extérieures dans le monde celtique. L'apparition des *tria nomina* dans certains champs monétaires marque l'expansion culturelle romaine au sein des élites. Mais les légendes permettent d'avoir un aperçu de l'étendue de l'utilisation de l'écriture par les peuples celtes (Gruel, Haselgrove 2006). À ce jour, environ 350 légendes monétaires distinctes sont recensées. Ces inscriptions ont fait l'objet de typologies qui permettent de les classer selon leur nature.

Le volume IV du *Recueil des inscriptions gauloises* distingue les légendes authentiques et non authentiques (Colbert de Beaulieu, Fischer 1998). L'ensemble des légendes authentiques regroupe celles dites « monographe » et « digraphe ». Les premières sont composées de lettres appartenant à un même alphabet, liées ou séparées sur le champ monétaire. Les secondes associent deux alphabets, et ce de deux façons ; par translittération (le même mot est transcrit dans un alphabet différent sur chaque face de la monnaie) ou par juxtaposition (des lettres de divers alphabets sont indifféremment employées pour écrire un seul mot). Ainsi la majorité des légendes monétaires du corpus se rattachent au groupe des

légendes monographes. Nous observons un exemple de légende dite digraphe par juxtaposition : il s'agit de la monnaie L4 - DT 3193, qui porte la légende ΚΑΛΕΤΕΔΟΥ SVLA. Ce phénomène de « mélange d'alphabets » est propre à la Gaule (Moberg 1987). Toutefois les cas de mélanges de latin et de grec dans la même proposition restent rares.

Le *Recueil des inscriptions gauloises* sépare les légendes non authentiques en deux types : les légendes épigraphes et les légendes anépigraphes (Colbert de Beaulieu, Fischer 1998). Les légendes non authentiques épigraphes peuvent prendre la forme d'une copie erronée d'une légende préexistante, par une mauvaise écriture d'une légende inédite (cacographie), ou par la simulation graphique d'une inscription (Ill. 356). Les légendes non authentiques anépigraphes peuvent se trouver simulées par des formes géométriques ou par juxtaposition de lettres en donnant l'illusion d'une légende, ce qui fausse les lectures des spécialistes, qui croient lire une légende là où les graveurs n'en ont produit que l'illusion (Ill. 357).



Ill. 356 – Légendes non authentiques épigraphes.



SQ1 - DT 3028

Ill. 357 – Légende non authentique anépigraphie.

Les légendes non authentiques épigraphes et anépigraphes concernent un nombre limité de monnaies, il s'agit de celles qui dérivent des monnaies macédoniennes. Les images copiées de ces monnaies comme nous l'avons déterminé, reproduisent fidèlement les légendes des prototypes, la légende ΦΙΛΙΠΠΙΟΥ en grec. Celles non authentiques se trouvent sur des monnaies qui ne sont plus considérées comme des copies de monnaies macédoniennes selon les critères que nous avons précédemment définis. La distance entre les légendes de ces

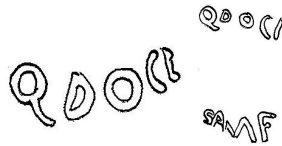
monnaies confirme le fait que ces images ne peuvent être considérées comme des copies, mais comme des images celtiques à part entière (cf. Chapitre 3, A.).

Les monnaies SQ9 - DT 3251 et SQ10 - DT 3247 attestent respectivement d'une cacographie et d'une copie erronée d'une légende existante. La monnaie SQ9 – DT 3251 porte la légende Q. IVLIVS TOGIRIX (la lecture de la lettre Q est incertaine). L'inscription désigne un Gaulois qui a obtenu la citoyenneté romaine. Traditionnellement, celui qui octroie la citoyenneté romaine transmet son *praenomen* et son *cognomen* à celui qui l'acquiert. Togirix, dont il est question, aurait donc reçu la citoyenneté d'un membre de la *gens Iulia* (celle de Jules César), prénommé Quintus, inconnu des textes (Dayet 1962). Or, seul Caius Iulius Caesar a donné la citoyenneté romaine à des indigènes à l'époque où la monnaie a été frappée. La légende devrait donc se présenter sous la forme C IVLIVS TOGIRIX. D'autres exemples de légendes monétaires portent les *tria nomina* hérités de César (C IVLIVS TELEDHI : RIG IV, 80) avec, dans un cas, une erreur de gravure comme sur la monnaie séquane (GAIVS IVLIVS AGEDOMAPATIS : RIG IV, 177). Dans le cas présent, il ne peut s'agir d'une erreur de lecture car, même si les lettres C, G et Q sont très proches du point de vue formel, l'exemplaire séquane du British Museum possède la légende complète avec la lettre Q (Colbert de Beaulieu, Fischer 1998). Le graveur a donc commis une erreur.

La monnaie à la légende IMIOCI SAM SQ10 - DT 3247 (Ill. 358) pose des interrogations. La première partie de la légende (IMIOCI) a parfois été interprétée comme un nom, désignant alors Imiocos (Delamarre 2007). Les similitudes stylistiques formelles de l'image monétaire et la proximité de la légende avec la monnaie SQ11 - DT 3245 (Ill. 359) laissent penser à une imitation (ou à une nouvelle émission) (Colbert de Beaulieu, Fischer 1998). Toutes deux présentent au droit une tête casquée à gauche imitée des deniers républicains romains, et au revers, un cheval bridé et sanglé galopant à gauche. La monnaie SQ10 – DT 3247 a toujours été retrouvée avec des exemplaires à la légende Q DOCI SAM F (Dayet 1964).



Ill. 358 – Quinaire SQ10 - DT 3247.



### III. 359 – Quinaire SQ11 - DT 3245.

Certaines des erreurs présentes dans les légendes peuvent s'expliquer par le fait que tous les graveurs ne savaient pas lire et écrire. Ainsi, si la légende à recopier est altérée, le graveur peut faire une erreur en la recopiant, créant alors une légende dite non authentique, épigraphe par cacographie. D'autres types peuvent résulter d'une intention du graveur ; les légendes non authentiques, anépigraphes, simulées avec des décors géométriques sont présentes sur bon nombre d'imitations des monnaies macédoniennes.

Trois dispositions différentes appliquées aux légendes monétaires ont été identifiées. Le choix de l'ordonnance résulte du rapport entre la place disponible dans le champ monétaire et la longueur de la légende. Les légendes peuvent donc être disposées horizontalement (à l'exergue ou au-dessus de l'image monétaire), verticalement, ou de façon circulaire (épousant alors la forme du flan monétaire), indifféremment sur les avers ou les revers. De même, il n'y a pas de règle d'unité de disposition entre l'avers et le revers d'une même monnaie. Dans le cas des légendes horizontales, un même mot peut occuper deux lignes comme sur certaines monnaies à la légende OYINDIA (L7 - DT 3262 - III. 360).

### III. 360 - Exemple de légende monétaire horizontale sur deux lignes : OYINDIA (L7 – DT 3262). D'après Colbert de Beaulieu, Fischer 1998 : 469.

La disposition du pied des lettres n'est pas toujours dans le même sens sur les images monétaires. La légende est dite centrifuge lorsque le pied des lettres se dirige en direction du bord de la monnaie ; elle est appelée centripète lorsque le pied des lettres s'oriente vers l'intérieur du champ monétaire (III. 361).

**Ill. 361 - Exemple de légendes centripète et centrifuge : S16 - DT 3260 et E26 - DT 3213.  
D'après Colbert de Beaulieu, Fischer 1998 : 444 et 238.**

Les légendes monétaires peuvent se lire dans différents sens. Le sens rétrograde dispose la première lettre du mot à droite, et la dernière à gauche (Ill. 362) Ici encore, les peuples étudiés ont utilisé cette disposition.

**Ill. 362 - Exemple de légende rétrograde : L5 – DT 687.  
D'après Colbert de Beaulieu, Fischer 1998 : 257.**

## **2. Les noms**

Si toutes les légendes monétaires ne sont pas comprises, il semble que la majorité d'entre elles désigne des noms de personnages. Dans les paragraphes suivants, nous n'étudierons que les légendes lisibles et comprises. Plusieurs sources permettent d'affirmer que certaines désignent des hommes qui ont vécu. Le *Bellum Gallicum* de Jules César nous fournit de nombreux noms de chefs gaulois, et certains d'entre eux ont frappé des monnaies (Colbert de Beaulieu 1962) ; dans un second temps, les homonymes permettent d'identifier d'autres noms que César n'aurait pas cités.

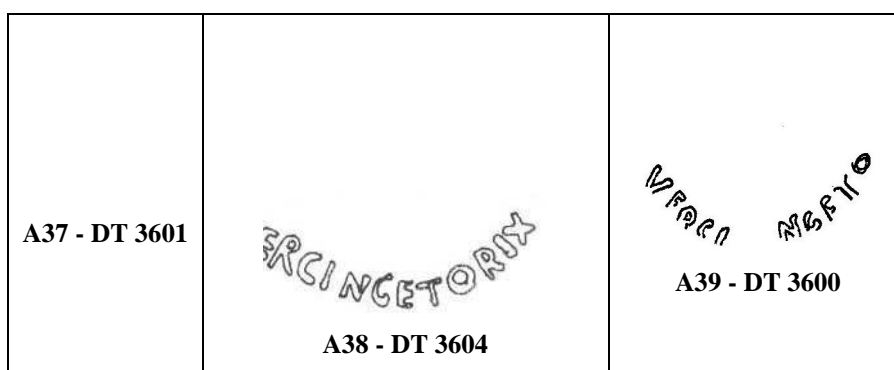
Sur l'ensemble des légendes monétaires étudiées, César confirme avec certitude les noms de Vercingétorix, Tasgetios, Dumnorix, Litavicus, certainement de Vercassivelaunos et Epasnactus. La monnaie E27 - DT 3217 ferait référence au vergobret éduen Liscos cité par César (*BG*, I, 16-18 - Colbert de Beaulieu, Fischer 1998).

Soulignons que seuls trois Arvernes sont identifiés comme étant les émetteurs de certaines séries monétaires.



Vercingétorix (*BG*, VII, 4-8, 12-14, 18-20, 26, 28, 31, 33, 44, 51, 53, 55, 63, 66, 70, 75, 81, 89) le chef Gaulois le plus connu de nos jours (Duval 1994), n'est pas le plus important à l'époque : il n'est cité que par huit auteurs latins (Plutarque, Polyen, Dion Cassius, Orose, Florus, Strabon, Tite-Live et César). De Florus (*Gest. Rom.*, I, 45), Strabon (*Géographie*, IV, 2), Tite-Live et Jules César, seul ce dernier lui est contemporain. Pourtant, dans le *Bellum Gallicum*, Vercingétorix est moins cité que d'autres chefs tel Dumnorix l'Éduen, ce qui permet de relativiser son importance et sa puissance à l'échelle des Gaulois. Ces sources nous permettent de connaître le statut de Vercingétorix, chef arverne, mais aussi sa filiation : selon César, il est le fils de Celtillos et est issu d'une longue lignée d'aristocrates. Avant la guerre des Gaules, il semble avoir été un proche des Romains, peut-être de César lui-même puisqu'il connaît les techniques de guerre romaines et les utilise durant la guerre des Gaules. Peut-être a-t-il été élevé à Rome, à l'image des enfants d'aristocrates de la même époque.

Vingt-huit monnaies frappées au nom de Vercingétorix ont été découvertes, vingt-six en or, et deux en orichalque, toutes émises avant 52 av. J.-C. (Fischer, Genevrier 1986 – Nieto 2004). Plusieurs graphies sont recensées sur ces monnaies, à savoir VERCINGETORIX, VERCINGETORIXS et VERCINGETORIXIS (Colbert de Beaulieu 1954b). Les monnaies portant ces légendes présentant toutes la même iconographie et le même style, il ne peut s'agir de frappes réalisées par un homonyme (Ill. 363).



Ill. 363 – Types monétaires de Vercingétorix.

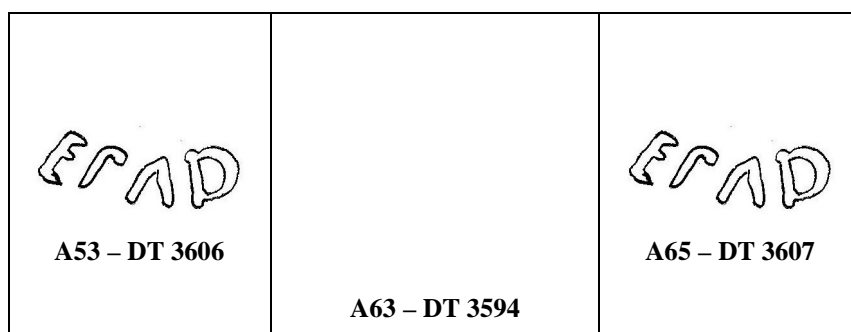
Les monnaies à la légende VERCA (A66 - DT 3608) émaneraient de Vercassivelaunos, arverne et cousin de Vercingétorix selon César (*BG*, VII, 76, 83, 85, 88 – Brenot, Scheers 1996 - Ill. 364). Dans ses commentaires, il explique que, avec les chefs

Commios, Viromaros et Éporédorix, il commande l'armée de secours de l'oppidum d'Alésia assiégé par les Romains en 52 av. J.-C.

BRCA

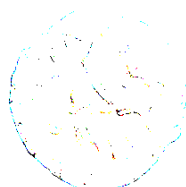
**Ill. 364 – Bronze A66 – DT 3608.**

Le dernier arverne cité par César et qui a émis des monnaies à son nom est Epasnactus (A53 - DT 3606, A65 – DT 3607 et peut-être A63 - DT 3594). Nous possédons peu d'informations relatives à ce personnage si ce n'est qu'il est proche des Romains (*BG*, VIII, 44). César nous informe qu'il a reçu le titre de « grand ami du peuple romain » (*amicissimus populi romani*) et qu'il leur a livré en 51 av. J.-C. le chef cadurque Luctérios venu chercher refuge auprès de lui (Ill. 365).



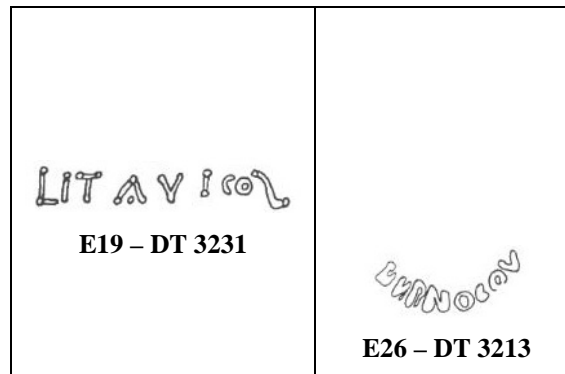
**Ill. 365 – Séries monétaires attribuées à Epasnactus.**

Tasgetios est un chef carnute (*BG*, V, 25) allié de César qui l'a d'ailleurs nommé roi des Carnutes en 57 av. J.-C. (Ill. 366).



**Ill. 366 – Bronze C38 – DT 2593 attribué à Tasgetios.**

Dumnorix (*BG*, I, 3,9, 17,18, 19, 20 et V, 6-7) et Litavicus (*BG*, VII, 37-40, 42-43, 54, 55, 67) sont deux chefs de guerre éduens, issus de deux grandes familles aristocrates (III. 367). Dumnorix exerce la charge politique de vergobret entre les années 65 et 60 av. J.-C. Très influent au sein de cette cité, il obtient la majorité de sa richesse grâce aux multiples droits de péage qu'il perçoit. Cette fortune lui permet d'entretenir à ses frais sa propre cavalerie. Dans un second temps, il est à la tête de la cavalerie éduenne. Il n'exerce pas sa charge militaire en même temps que sa charge politique de vergobret, puisqu'un vergobret ne peut diriger une armée. En effet, Strabon (*Géographie*, IV, 43) mentionne deux magistrats au sein d'une cité, l'un civil et l'autre militaire. Mais il se peut que, dans certaines cités, les vergobrets cumulent les deux charges.

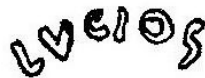


III. 367 – Quinaires attribués à Litavicus et Dumnorix.

Dumnorix est à la tête de la cavalerie éduenne en 55-54 av. J.-C ; durant cette période, son armée doit soutenir César. Pourtant, il fuit dès le premier combat de cavalerie. Sans pour autant être hostile aux Romains, il considère que leur arrivée a diminué son influence : c'est pourquoi il refuse de supporter César. Otage de ce dernier durant l'année 54 av. J.-C., Dumnorix essaie de retourner dans sa cité durant la traversée vers la Bretagne : il est assassiné sur l'ordre de César.

Litavicus s'illustre également en tant que chef de guerre. Il est assez difficile de savoir quelle armée il commande car César reste vague à ce sujet : il évoque alternativement la cavalerie et les fantassins. Contrairement à Dumnorix, il n'entretient pas lui-même son armée, il bénéficie de l'argent du vergobret Convictolitavis. Comme Dumnorix, son armée de fantassins est envoyée en soutien à César. Il se retourne contre ce dernier, essaie de soulever les Éduens avec la cavalerie, afin d'aller secourir Vercingétorix devant Gergovie. Il se voit finalement contraint de se réfugier dans la cité.

Litavicus n'a jamais exercé la charge de vergobret mais a tout de même émis des monnaies à son nom. Pour ces deux chefs, le fait d'apposer leur nom sur des monnaies découle de leur charge militaire et non politique. Les légendes attribuées aux Éduens, Lingons et Séquanes ne mentionnent aucune charge d'ordre économique ou politique permettant d'expliquer la frappe monétaire. Si la monnaie E27 - DT 3217 a été frappée par le vergobret Liscos, rien ne dit qu'il l'a frappée durant l'exercice de cette fonction (Ill. 368). Leur iconographie monétaire reflète leur engagement dans la guerre des Gaules. Dumnorix a fait représenter un guerrier gaulois portant une enseigne et partant au combat (E25 - DT 3211), et un guerrier gaulois vainqueur après la bataille et ayant récupéré la tête et l'enseigne de son ennemi vaincu (E26 - DT 3213). Litavicus présente un cavalier gaulois se rendant au combat avec son enseigne (E19 - DT 3231).



### Ill. 368 – Quinaire E27 – DT 3217.

D'autres légendes monétaires sont des anthroponymes, mais aucune autre source ne permet d'identifier les personnages qu'ils désignent. Pour certaines inscriptions, la qualification d'anthroponyme reste hypothétique. Pour d'autres, l'existence d'artefacts mentionnant des homonymes permettent d'affirmer qu'il s'agit de noms de personnes.

Tasgetios, dont nous venons de parler, associe, sur ses frappes monétaires, son nom à celui d'Elkesovix. Le nom de ce dernier est frappé au droit de la monnaie de bronze, et celui de Tasgetios, au revers (Ill. 366). Faut-il voir ici un statut de subordination ? Les relations entre les deux individus restent obscures. Datée de la fin de la guerre des Gaules (Delestrée, Tache 2004), cette série peut avoir été émise peu de temps avant le meurtre de Tasgetios, en 54 av. J.-C. Si elle y est postérieure, Elkesovix s'y présenterait comme héritier de Tasgetios en s'inscrivant dans sa continuité, comme nous pouvons le voir sur les monnaies bretonnes des descendants de Commios (Rudd 2011).

Chez les Arvernes, nous pouvons supposer que les légendes laissent paraître les noms de Somonson [...], Motuidiaca, Epos, Brigios, Caledu (qui a des homonymes chez les Rèmes : DT 642, 644 - Ill. 369), Adcanaunos, Pictilos, Epomeduos et Donnadu (ou Donnedu). Pour les émissions attribuées aux Bituriges, nous nous accordons pour dire qu'il y a les noms de Solima (qui a un homonyme chez les Leuques : DT 3268 - Ill. 370), Abucatos, Abudos, Ilauso, Earos (ou Iaros), Iurcau [...], Cambotre (de cambo : courbé, tordu et trex : fort ?).

DT 642	DT 644
--------	--------

Ill. 369 – Homonymes de Caledv.

**Ill. 370 – Homonyme de Solima. DT 3268.**

Chez les Carnutes, la légende ATIIVLOIB (C18 – DT 2572) ferait référence, par comparaison épigraphe, au nom d'Ateuloibitis ou Ateloibitus (grâce à une inscription de Nîmes : *Aemiliae Ateuloibitis filiae Bitugnatae ex testament(o)*), un homonyme de Solima, Cambil(os ?), Aremagios, Uandelos, Calliaged, Toutobocio, Atepilos, Catal(os ?) et Tascobenios qui semblent être des anthroponymes ; il en serait de même pour Roueca et Epenos dans les émissions attribuées aux Meldes, et pour Eccaios et Uenectos sur les monnaies parisi.

Chez les Sénon, les noms de Giamilos (ou Giamillus qui connaît de nombreux homonymes en épigraphie), Coiaca et Vocunilios ( ?) se détachent. Enfin chez les Éduens, le nom d'Anorbos est associé à celui de Dumnorix. Comme dans le cas de Tasgetios et d'Elkeszovix (Elcesouix), il est impossible de déterminer la nature de cette association sur les monnaies. Diasulos, Verotal, Orcetirix, Coios, Alaucos, Segisu chez les Éduens et Cantorix chez les Séquanes semblent aussi être des anthroponymes (Delamarre 2007).

Concernant les autres légendes monétaires, nous n'avons aucune information concernant les personnes à qui elles correspondent et nous ne pouvons définir le rang occupé par celles-ci. Selon X. Delamarre, les légendes DIASVLOS (E17 - DT 3220), ANORBOS (E18, DT 3221), DVBNOCOV (abréviation de Dubnocouiros ? E25 - DT 3211), EKPITO (L5 - DT 687) et CONTE (L1 - DT 3200) désignent des personnages celtiques (Delamarre 2007). Ainsi, les légendes employant les *tria nomina* ou une manière de désigner les personnages à la romaine (ATPILL.F : E29 - DT 3226 ; Q.IVLIVS TOGIRIX : SQ9 - DT 3251 ; Q.DOCL.SAM.F : SQ11 - DT 3245 ; QDOCI : SQ21 - DT 3253) font référence à des personnes, puisqu'elles utilisent le système onomastique romain.


Le nom de Togirix, qui apparaît sur des monnaies des Séquanes, est un anthroponyme. Sur des monnaies postérieures à la guerre des Gaules, ce patronyme est l'un des trois constituant le nom d'un citoyen romain et le CIL, XIII, 5055<sup>13</sup> présente un homonyme. Ce nom, sur des monnaies contemporaines de la guerre des Gaules et romanisé après la guerre, permet d'émettre des hypothèses sur son propriétaire. Pour qu'il puisse frapper monnaie, il devait appartenir à l'élite séquane. Si les quinaires à la légende TOGIRIX (SQ7 - DT 3249) ont été émis entre 70 et 50 av. J.-C., et les quinaires à la légende Q.IVLIVS TOGIRIX<sup>14</sup> (SQ9 - DT 3251) entre 58 et 40 avant J.-C., moins d'une génération sépare ces émissions (Ill. 371).

Les deux séries présentant les mêmes images monétaires, il se peut que ce soit la même personne qui les ait émises. Togirix aurait donc obtenu la citoyenneté romaine de la part de César immédiatement après la guerre des Gaules. Cette obtention rapide ne peut résulter que d'une proximité avec Jules César. M. Dayet a émis l'hypothèse qu'il s'agisse d'un chef gaulois à la tête d'auxiliaires au service de César (Dayet 1962). Il est vrai qu'un tel lien n'est envisageable que du point de vue militaire. Donc Togirix aurait été un chef militaire séquane allié de César, et la frappe de ses séries monétaires résulterait de sa charge militaire. Cependant, une incertitude persiste quant à la lecture de la lettre Q., la surface de frappe s'avérant bien plus réduite que la surface de l'image monétaire. Cette lettre apparaît d'autant plus douteuse que si César a bien octroyé la citoyenneté au personnage désigné par la légende, celui-ci devrait être désigné par C(aius) et non Q(uintus).

---

<sup>13</sup> CIL, XIII, 5055 : « Mercurio Apollini Minervae Togirix Metiae f(ilius) v(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito) »

<sup>14</sup> Nous n'avons pas vu d'exemplaire permettant de lire Q. avec certitude. Dans le RIG IV, un élément avant le nom IVLIVS sur l'exemplaire du Musée de Lyon (n°512) est interprété comme étant la lettre Q.

<b>SQ7 – DT 3249</b>	 <b>SQ9 – DT 3251</b>
----------------------	---

**III. 371 – Monnaies au nom de Togirix.**

Pour le reste, d'autres supports épigraphes, telles les stèles, contiennent des noms de personnages. Elles nous serviront de point de comparaison. L'existence d'homonymes augmente les identifications onomastiques : ORCETIRIX (E29 - DT 3226 et E30 - DT 3228) possède un homonyme célèbre chez les Helvètes. La légende COIOS (E31 - DT 3229) dispose d'un double chez les Carnutes (B21 – DT 3368 - RIG 111), un personnage nommé Alaucus, originaire de la péninsule ibérique et qui pourrait être un homonyme de celui qui a fait frapper la légende ALAVCOS (E49 - DT 3237).

Ces monnaies, citant des noms de personnages inconnus, dont l'aire de circulation a pu s'avérer limitée, pourraient correspondre, selon S. Scheers, à des émissions de chefs de *civitates* ou de *pagi*, divisions des cités gauloises citées par César (Scheers 1977). Comme d'autres émissions anépigraphes, réalisées en faibles quantités, et dont les trouvailles couvrent une partie du territoire d'une cité, ces monnaies ont pu avoir un impact local, et avoir été frappées dans des ateliers monétaires éloignés d'ateliers plus importants.

Il est indéniable que ces personnages possèdent un minimum d'ascendant au sein de la cité (ou d'une partie de la cité) pour pouvoir émettre des monnaies. Leur rang précis s'avère impossible à déterminer. Rappelons qu'en Gaule Belgique, des chefs locaux pouvaient émettre leurs propres séries monétaires.

La légende EDVIS (E32 - DT 3223) désignerait le nom du peuple éduen. De même, nous avons vu des légendes dérivant de légendes existantes, résulter d'une mauvaise interprétation du graveur. Enfin, les dernières légendes posent de nombreuses questions, sans certitudes sur ce qu'elles peuvent désigner. Ont-elles un lien avec la religion ? La légende ΚΑΛΕΤΕΔΟΥ (L2 – DT 3199 A, L3 – DT 3194, L4 - DT 3193) est toujours très controversée. Les monnaies portant cette légende n'ont pas pu être émises par une seule

personne car l'arc chronologique de la frappe de cette série et de ses variantes est bien trop étendu (entre 140 et 50 av. J.-C.).

Pourtant X. Delamarre pense qu'il s'agit du nom d'une personne ; une inscription de Nîmes évoque un homonyme<sup>15</sup>. M. Dayet (1960) voyait dans la légende la mention des Éduens et l'accordait donc à ce peuple. J.-B. Colbert de Beaulieu a corrigé l'attribution de cette monnaie au peuple lingon (Colbert de Beaulieu 1965a).

Donc, la connaissance des légendes monétaires ne renseigne pas précisément sur les conditions de frappe des monnaies. Elles semblent avoir un lien avec la charge militaire mais pas uniquement, puisque des chefs guerriers et des alliés de César ont frappé des monnaies. Nos lacunes concernant l'identification des personnages freinent l'acquisition des connaissances des circonstances de l'apposition d'un nom sur une monnaie.

Des avancées ont été récemment faites dans la linguistique gauloise. Nous proposerons des interprétations des anthroponymes en nous basant sur les travaux de X. Delamarre (Delamarre 2007 - III. 372).

---

<sup>15</sup> AE 1995, n°1067 *Q. Caletedo Prox.* Delamarre 2007 : 53.



Abudos	Abu- : rivière, do : mauvais ?
Abucatos	Abu- : rivière ; catu- bataille
Alaucos	Aloc- : élan ? ;
Aremagios	Magios : des grands
Atepilos	Atepo- : refuge ? ; -los :
Brigios	Brigio- : vigueur ; -os :
Cambotre	cambo : courbé, tordu et trex : fort
Cantorix	Canto- : cercle, région ; -rix : roi
Donnadu (ou Donnedu)	Dono- doni- : noble ; do- du- mauvais ?
Earos (ou Iaros)	Iaro : poule
Epasnactus	Epos- : cheval
Epenos	Epo- : cheval ; -nos :le : le cavalier
Epomeduos	Epo- : cheval ; med-u- : mesurer, -os : fils de ?
Epos	Epos : fils du cheval ?
Giamilos	Giamo- : l'hiver ; -los :
Iurcau	Iurco : chevreuil ?
Litavicus	Litai- : la terre ;
Orcetirix	-rix : roi
Pictilos	Pecto- : pouvoir, puissance ; -los :
Segisu	Segi- : force, vigueur, victoire ; -su : bon
Tascobenios	Tasco- : blaireau ; -bieno : frappeur
Tasgetios	Tasgo- : blaireau ; -tios
Togirix	Togi- : serment ? ; -rix : roi
Toutobocio	Touto- : tribu, peuple ; -bogio : pourfendeur ?
Turonos	-nos : fils de ?
Uandelos	-los :
Uenectos	Ueni- : clan, famille ; -tos :
Uerotat	uer- uero : grand ; talu-, -o- : bouclier
Vercassivelaunos	Uer- : grand ; -uellauno : commandant
Vercingétorix	Uer- : grand ; cingeto- : guerrier, attaquant ; -rix : roi
Vocunillios	Uo- : sub-, hypo- ; con- : loup ? ; -los

III. 372 – Essai d'interprétation de noms du corpus d'après les indications linguistiques.

### 3. Les alphabets utilisés

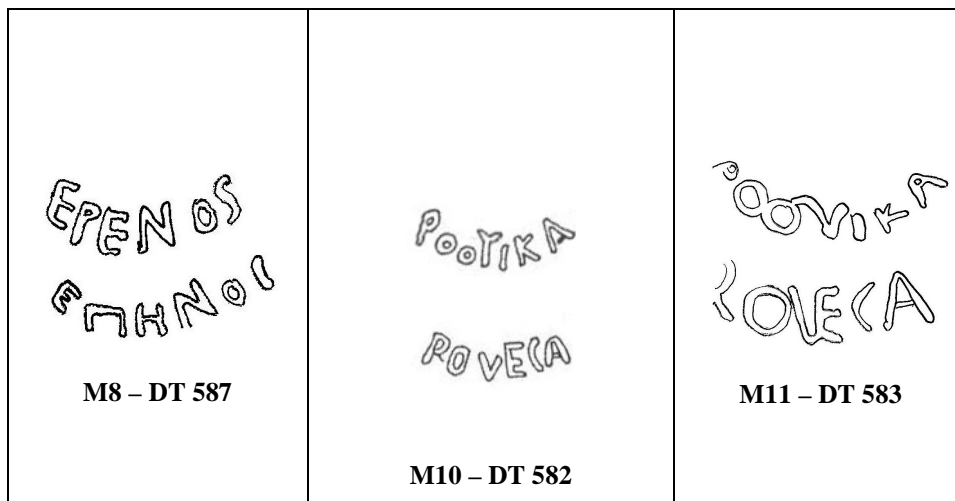
Une particularité propre aux légendes monétaires gauloises réside dans le fait qu'elles ne transcrivent pas l'alphabet gaulois, mais des alphabets étrangers pour consigner des mots de langue gauloise. Nous imaginons la difficulté à écrire des mots gaulois avec des alphabets étrangers, sans perdre ni le sens du mot ni les paramètres graphologiques celtiques. Les Gaulois utilisent majoritairement le latin et le grec mais aussi, à une échelle régionale moindre, le lépontique ou le celtibérique (respectivement dérivés de l'étrusque et de la langue ibérique). L'étude des alphabets sur les légendes monétaires permet d'avoir une idée de la diffusion et de l'utilisation des langues étrangères en Gaule. Ainsi, l'utilisation du grec se limitait à l'Est et au Centre de la Gaule, alors que les peuples du Nord-Ouest ont peu employé les alphabets étrangers (Gruel, Haselgrove 2006). Pour notre zone d'étude, seuls des caractères latins et grecs sont apposés.

L'écriture est connue et documentée en territoires celtiques dès les IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Son usage se répand d'abord dans les régions côtoyant des populations qui l'emploient. Ainsi la connaissance du grec doit s'effectuer sous l'impulsion massaliote et lors des contacts avec le monde hellénistique. Quant au latin, il est vraisemblable qu'il se développe avec l'influence romaine, par le biais des courants commerciaux et des importations.

Ces éléments amènent à se demander comment le choix des alphabets au sein de ces cités a évolué dans le temps. Car si les contacts avec Rome deviennent prépondérants et les volontés d'acculturation augmentent fortement, la présence grecque devrait diminuer. L'influence romaine pèse lourdement sur l'économie comme en témoigne la création de la zone du « denier gaulois ». Le phénomène de mimétisme entre images monétaires romaines et celles créées à cette époque par les peuples membres de la zone atteste de l'importance, à la fois politique et économique de l'influence romaine sur les monnaies. Il paraîtrait logique que, dans cette zone où l'influence romaine est plus ancrée que partout ailleurs en Gaule, la présence grecque disparaisse des champs monétaires.

Les Éduens, les Arvernes, les Meldes, les Sénon et les Lingons utilisent les alphabets grec et latin. Séquanes, Carnutes, Bituriges, Parisii, quant à eux, ne gravent que des légendes en latin. De fortes différences sont manifestes dans le choix des alphabets chez des peuples voisins qui connaissent un développement monétaire similaire. Les peuples qui monnayent de l'or dès les III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> s. av. J.-C. ne reproduisent pas forcément des légendes macédoniennes.

Les frappes du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. connaissent le développement des légendes monétaires. Des peuples étroitement liés avec le monde romain et influencés par cette culture utilisent l'alphabet grec aussi bien que l'alphabet latin. Inversement, le grec est absent des légendes monétaires de certaines cités. Les influences extérieures n'orientent aucunement le choix d'utiliser un alphabet. Certaines émissions attribuées aux Meldes transcrivent deux fois la même légende, en grec sur une face, et en latin sur l'autre (Ill. 373).



III. 373 – Monnaies attribuées aux Meldes avec une légende transcrite à la fois en latin et en grec.

Les Éduens et les Lingons utilisent les alphabets latin et grec. Les Séquanais n'emploient que le latin bien qu'ils aient été en contact avec l'alphabet grec, comme vu précédemment. Le choix de ne pas utiliser cet alphabet a donc été délibéré, et non causé par l'ignorance de son existence.

La prépondérance du latin peut s'expliquer en partie par les liens que les cités entretiennent avec Rome, en tant qu'« amis » du peuple romain pour les Séquanais, en tant que *fratres consanguinei* pour les Éduens, ou par des liens commerciaux pour d'autres. Mais des liens étroits avec les Romains ne justifient pas l'exclusivité de l'emploi du latin par ces peuples. Les Éduens qui possèdent le titre de « frères de sang » des Romains n'ont pas hésité à utiliser le latin et le grec, même après que leurs liens avec Rome se soient renforcés.

Malgré ces événements économiques et culturels, l'usage de l'alphabet grec est présent (même s'il reste très minoritaire par rapport à l'emploi du latin) et réparti tout au long de la période où les monnaies épigraphes sont frappées ou coulées. Même après la guerre des Gaules, période de romanisation intense, les Éduens connaissent une émission avec la légende grecque ΑΤΗΙ (E33 –DT 3275). Les Lingons, malgré le nombre limité de leurs émissions, réalisent plus de légendes empruntant l'alphabet grec que latin.

Bien que leurs relations avec Rome soient privilégiées, les peuples choisissent délibérément d'utiliser le grec. Pourtant ils n'héritent pas d'une tradition d'inscriptions en grec, et leurs principaux partenaires commerciaux n'utilisent pas cet alphabet. Alors que les Séquanais n'emploient que le latin, la romanisation croissante ne semble pas avoir eu de

répercussion sur les choix d'alphabets. L'influence économique romaine a eu peu d'impact sur le choix des alphabets. Ce dernier dépend peut-être plus de critères culturels qu'économiques. Bibracte, la capitale éduenne, témoigne de la présence de la culture artistique grecque dans la vie de ses élites. Par le choix de l'alphabet grec, les élites montrent leur sensibilité à la culture hellène.

Mais toutes ces observations se rapportent aux légendes en tant qu'élément isolé. En les replaçant dans le contexte des images monétaires, nous nous demandons si le choix de l'alphabet a une relation avec l'image monétaire qu'il accompagne.

#### 4. Raisons du choix des alphabets

Les alphabets pourraient avoir un lien avec l'image à laquelle ils sont associés, ainsi, une figure d'inspiration romaine serait accompagnée de latin et il en irait de même pour l'alphabet grec. Pourtant, plusieurs exemples tendent à démontrer que le thème iconographique n'intervient en rien dans l'alphabet employé.

Le bronze à la légende IIPOS (A64 - DT 3565) attribué aux Arvernes associe la légende en grec à une image d'échassier se rapportant à des thèmes indigènes (Ill. 374). De même, le bronze émis par le même peuple à la légende CICIIDV BRI EPAD (A63 - DT 3594) utilise l'alphabet grec, juxtaposé au revers à l'image d'un cavalier au galop d'inspiration romaine, et au droit, à une image de la même nature (Ill. 375).



Ill. 374 – Bronze A64 - DT 3565.





Ill. 375 – Bronze A63 - DT 3594.

Chez les Carnutes, le bronze attribué au chef Tasgetios (C38 - DT 2593) associe au droit une image recopiée de monnaies romaines, et au revers, une image d'inspiration romaine (cf. Chapitre 3, B.) avec des noms transcrits en grec sur les deux faces (Ill. 376).

### Ill. 376 – Bronze C38 - DT 2593.

Les émissions attribuées aux Meldes à la légende POOYIKA/ROVECA (M12 - DT 577, M10 – DT 582, M11 – DT 583) mêlent le latin et le grec à une iconographie d'essence celtique mais figurée à la manière des peuples gréco-romains. De même, les monnaies de bronze M8 - DT 587 à la légende EPENOS/EIHNOC transcrivent le même mot dans les deux alphabets, et l'associent à une image issue des croyances celtiques au revers : un oiseau cavalier (Ill. 377).

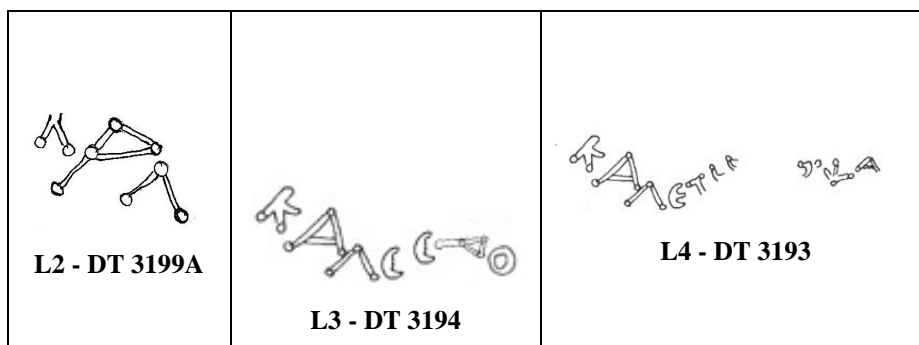
 <p><b>M8 - DT 587</b></p>	<p><b>M10 - DT 582</b></p>
 <p><b>M11 - DT 583</b></p>	<p><b>M12 - DT 577</b></p>

Ill. 377 – Alphabets mélangés sur les séries attribuées aux Meldes.

Même schéma chez les Sénon, des légendes en grec sont mises en relation avec des rapaces dont nous avons noté le caractère indigène (cf. Chapitre 5, D.).

Les commanditaires ne tiennent pas non plus compte de la nature de l'image monétaire à laquelle ils ajoutent une légende. Les quinaires à la légende ΚΑΛΕΤΕΔΟΥ (L2 – DT 3199 A et L3 - DT 3194) et ΚΑΛΕΤΕΔΟΥ SVLA (L4 - DT 3193) juxtaposent une image manifestement romaine à des caractères grecs (Ill. 378).

Le choix du grec paraît d'autant plus fantaisiste que cette monnaie recopie fidèlement le droit du denier romain (et a recopié une partie la légende romaine du revers) frappé par P. Cornelius Sulla en 148 av. J.-C. Il a été demandé aux graveurs d'ajouter un mot en caractères grecs. Le potin à la légende ΟΥΙΝΔΙΑ (L7 - DT 3262 - Ill. 379) utilise des lettres grecques et un motif indigène : le sanglier (cf. Chapitre 5, B.).



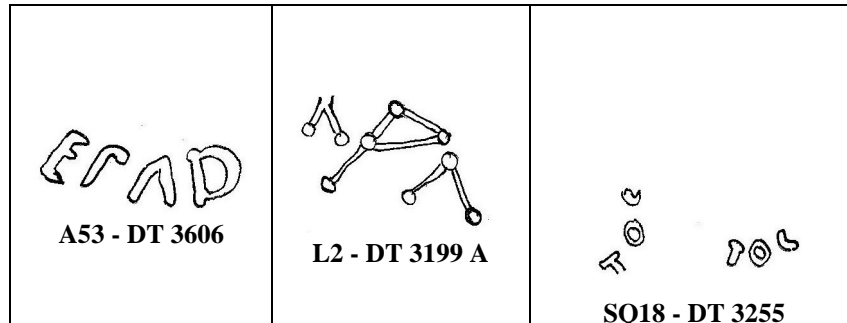
Ill. 378 – Séries à la légende ΚΑΛΕΤΕΔΟΥ.

### Ill. 379 – Potin L7 - DT 3262.

La nature de l'image monétaire semble ne pas avoir de rapport avec l'alphabet employé. Des images typiquement gauloises ou des images copiées de monnaies romaines sont accompagnées d'une légende en grec. De même, des images indigènes contiennent parfois du latin. Le choix d'un alphabet ne dépend donc pas du type d'image monétaire. Les Séquanes n'utilisent jamais de caractères grecs alors qu'ils ont imité des types monétaires hellénistiques. Sur les images monétaires étudiées, des légendes en grec accompagnent des

images copiées de monnaies romaines ou à caractère indigène. De même, les légendes romaines ne se trouvent pas forcément avec des types monétaires se rapportant à cette culture. Le choix de l'alphabet, s'il n'a pas de relation avec les images monétaires, est dû à la volonté de ceux qui émettent les monnaies, les élites sociales.

De plus, l'alphabet employé ne correspond pas à une langue connue par la majorité de ceux qui utilisaient les monnaies. L'emploi du latin et du grec (surtout du grec) se réfère à la culture des élites. Certaines légendes ont même fait l'objet d'abréviations (L2 - DT 3199 A et SQ18 - DT 3255 par exemple). Si elles ne sont pas abrégées, les légendes sont tronquées ou limitées à une lettre (Ill. 380), comme la monnaie d'argent à la légende EPAD pour Epasnactus (A53 - DT 3606). L'emploi d'alphabets peu répandus au sein du peuple des cités ainsi que l'abréviation de certaines légendes permettent de faire douter de leur importance linguistique. Leur lecture étant peu accessible, leur présence symbolique prime sur cette dernière. Dans ce cas, les légendes monétaires prendraient un sens décoratif, mais auraient un rôle symbolique. Ces symboles, à l'image des représentations figurées des types monétaires seraient connus et compris à défaut d'être lus par le plus grand nombre.



Ill. 380 – Légendes abrégées et tronquées.

Donc le choix des alphabets ne dépend pas de l'évolution du contexte politico-économique ; la prédominance des échanges avec les Romains, la création de la zone du « denier gaulois » et la conquête romaine n'ont pas empêché les Éduens et les Lingons d'utiliser le grec abondamment ou tardivement. Les Séquanes, même s'ils connaissent le grec, choisissent de ne pas l'employer. D'autres peuples utilisent toujours le grec sur des monnaies émises durant la guerre des Gaules, moment où la romanisation est déjà très importante. L'iconographie n'explique aucunement l'utilisation de caractères grecs ou latins. Une anarchie manifeste règne dans les études des associations des alphabets et des

représentations : des images indigènes peuvent être accompagnées de ces alphabets étrangers et des images romaines présentent parfois des caractères grecs.

Puisque ni les critères politiques et économiques, ni les choix iconographiques ne peuvent expliquer l'utilisation des alphabets, il ne faut attribuer leur emploi qu'à la décision de ceux qui émettent les monnaies. Par ce biais, les élites peuvent montrer leur amour de la culture grecque et leur éducation raffinée en utilisant l'alphabet hellène. Le choix du latin, plus logique à la vue des contextes économique et politique de l'époque, exprime la fidélité par rapport aux partenaires commerciaux les plus importants, les liens d'amitié unissant les cités à Rome, ainsi que l'influence et l'assimilation de la culture romaine auprès des élites.

Le choix des alphabets ne se révèle donc pas être une action anodine, mais traduit une liberté de choix et un message sous-jacent pouvant entrer dans la propagande des élites. Tout ceci contribue à montrer la liberté que les Gaulois possédaient quant à la constitution de leurs images monétaires. Enfin, les choix opérés pour transcrire les légendes permettent d'émettre l'hypothèse que celles-ci possèdent un sens symbolique et décoratif, leur lecture devient alors facultative, favorisant d'abord l'expression des élites.

## **5. Remarques d'onomastique**

Nous venons d'évoquer la perte d'informations provoquée par la transcription de mots gaulois à l'aide d'alphabets étrangers. Même si les connaissances de la langue gauloise se multiplient (Lambert 1994), cette barrière empêche la lecture de la totalité des légendes monétaires. De même, certaines d'entre elles sont abrégées, tronquées, voire réduites à une seule lettre. D'autres encore sont fragmentaires sur les monnaies, victimes de l'usure engendrée par les manipulations au cours du temps et les exemplaires connus ne sont pas assez nombreux pour les reconstituer. Sans trouvailles complémentaires, ces légendes resteront dans l'obscurité.

### **a) Les associations de noms**

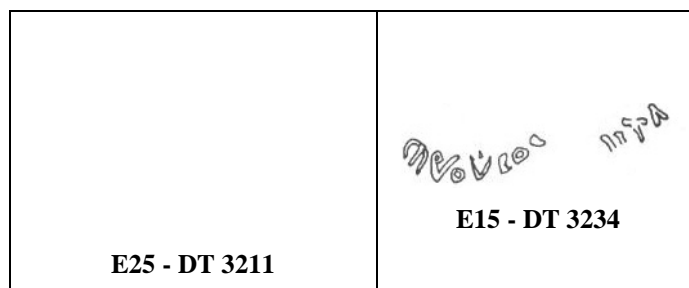
Pour l'instant, nous avons considéré les légendes de manière individuelle, en tant que partie d'une face de la monnaie. Mais, s'il existe un lien particulier entre toutes les



composantes d'une face, avers et revers des monnaies se trouvent unis. En étudiant les légendes des deux côtés d'une pièce de monnaie, nous avons alors affaire soit à des associations de légendes, soit à des légendes uniques. Les associations de légendes sont irrégulières. Elles ne se regroupent pas non plus dans une période chronologique limitée, mais se répartissent durant toute la période où des monnaies épigraphes ont été émises. L'association, non systématique, ne résulte pas d'une nécessité engendrée par l'action de la frappe monétaire, mais d'un dessein autre, d'une volonté qui n'a pas de rapport avec les enjeux « civils » de la frappe.

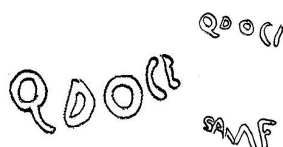
Les droits des monnaies sont privilégiés pour recevoir la légende lorsqu'une seule face en est pourvue. Cette place de choix, dans le cas d'association de légendes, traduit une différence d'importance entre le nom figurant au droit et celui apparaissant au revers : le fait de mettre un nom au revers laisserait-il transparaître une faveur, une mise en avant de la personne ? De plus, la plupart des monnaies, qui ne semblent pas désigner une personne, ont une légende sur une seule face. Les personnages se sont donc associés entre eux, et non avec des divinités ou des évocations religieuses, comme il est possible pour ces légendes non comprises.

Comme il l'a été dit précédemment, seule une minorité des personnages désignés par les légendes monétaires est connue (cf. *supra*). Il est donc impossible de savoir à qui correspondent les noms d'une association de légendes, d'autant plus que les noms de personnages connus n'ont jamais été associés sur une monnaie. Nous pouvons dire que Tasgetios, Litavicus et Dumnorix, qui occupent une place importante au sein de leurs cités respectives, émettent des monnaies en associant à leur nom (systématiquement au revers des monnaies) un autre nom. Dumnorix et Litavicus ont réalisé plusieurs fois des associations sur leurs émissions (Ill. 381). Ici, leur nom persiste sur les frappes. Cette prépondérance pourrait laisser penser qu'ils exerçaient un certain ascendant sur leurs « associés ». Ces derniers varient, alors que les « autorités principales » demeurent.



**Ill. 381 – Monnaies où les noms de Dumnorix et Litavicus sont associés à d'autres noms.**

Dans le cas de la légende Q DOCI SAM F, nous avons sur une face Q DOCI, et sur l'autre, SAM F, faisant ainsi une distinction entre la dénomination du père et celle de fils (Ill. 382). À certaines associations pourraient correspondre le nom de l'émetteur et celui de l'un de ses ascendants. Cette pratique a déjà été observée chez les Romains où un noble, dans un but de propagande, rappelle les hauts faits de l'un de ses ancêtres. Les monnaies épigraphes des Gaulois se développent fortement à une période où la propagande personnelle prend le pas sur les images de la cité. Il ne paraît pas impossible que cette propagande, si elle passe par la démonstration de symboles aristocratiques, de son éducation raffinée, de son engagement politique, passe également par le rappel de la famille illustre à laquelle elle appartient, manière d'asseoir sa légitimité.



**Ill. 382 – Quinaire SQ11 - DT 3245.**

De toute façon, l'association de noms ne dépend pas des exigences de la frappe, et la juxtaposition de deux noms prend un rôle autre. Si celle-ci ne résulte pas de critères inhérents à la cité, elle découle de la volonté propre des hommes. De plus, ces associations d'hommes s'avèrent éphémères puisqu'il n'y a jamais deux fois la même association. Nous pouvons alors penser que les personnages associés partagent les mêmes idées et souhaitent, dans un but de propagande, montrer leur lien, de quelque nature qu'il soit.

Les associations de noms sur les monnaies émaneraient donc d'une volonté ostentatoire de la part des puissances émettrices. Si nous ignorons ce qui lie les personnages associés, les noms sont hiérarchisés sur la monnaie : la légende se trouve en priorité sur le revers de la monnaie. Il s'agit de la face la plus individualisée où la propagande personnelle se fait la plus forte. Par ce biais, l'image monétaire double la légende qui désigne le même personnage. Reste à savoir à qui correspondent ces noms afin de comprendre la raison de ces alliances sur les monnaies, et de s'assurer que l'apposition d'un nom en parallèle au droit indique une position subordonnée au nom du revers ou l'inverse.

### **b) Les noms de charges au sein de la cité**

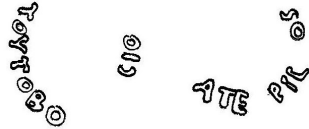
Certaines légendes connues évoquent des charges exercées au sein de la cité. Il ne faut pas en déduire des généralités applicables à l'ensemble du monde celtique. En effet, les systèmes politiques des cités gauloises n'évoluent pas de la même manière, ni à la même vitesse, ni avec la même importance. D'une manière générale, nous observons un désamour des systèmes monarchiques au profit de systèmes oligarchiques. Mais ces transitions ne s'exercent pas au même moment, et pas de la même façon. Nous savons que les Séquanes connaissent encore une monarchie au début du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. avec le roi Catamantaloédis, même si la zone du « denier gaulois » manifeste le pouvoir de nouvelles élites. De même, les Sénons sont toujours sous un régime monarchique au moment de l'arrivée de César en Gaule (*BG*, V, 54). Dumnorix issu du système oligarchique aurait même essayé de réinstaurer une monarchie à son profit et nous connaissons, la fin de Tasgetios, roi des Carnutes, racontée par César.

Une monnaie attribuée aux Meldes (M7 - DT 574) porte la légende ARCANTODAN-ROVECA au droit (Ill. 383). Elle se réfère à une autre charge importante (Robert 1886).

### III. 383 – Bronze M7 - DT 574.

Un article récent de J.-M. Pailler fait le bilan sur ce à quoi ce vocable correspond (Paillier 2006). Le terme gaulois d'*arganton* est utilisé pour nombre de toponymes celtiques en rapport avec l'or et certains de ses lieux d'exploitation. Il explique par la même occasion que les Gaulois utilisent certainement un terme générique pour désigner l'argent et l'or. Le terme *arganton* se rapporterait ainsi à l'or et à l'ensemble des métaux précieux. Par extension, l'*arcantodan* est un magistrat de l'*arganton*, autrement dit, le responsable des métaux précieux. Cette charge, également indiquée sur des monnaies attribuées aux Lixoviens et des Médiomatriques, se voit respectivement associée aux noms de Maupennos et Ambactus. Le terme *arcantodan* apparaît aussi dans un compte de potiers. Sur une autre monnaie, Maupennos se rapporte au nom de Cisiambos, qui a exercé la charge de vergobret. Ce dernier a également été *arcantodan* alors que Cattos était vergobret. D'après ces indications, les deux charges de vergobret et d'*arcantodan* sont étroitement liées. Nous supposons que cette dernière est secondaire par rapport à l'autre. Cette charge permet peut-être d'accéder plus facilement à une autre fonction plus importante, comme l'évoque César en 55 av. J.-C. (*BG*, V, 5). Les *arcantodans* seraient donc aussi des magistrats chargés de la pesée des métaux précieux, et proches des plus hautes charges de la cité.

X. Delamarre émet l'hypothèse de lire une autre charge dans la légende ATEPILOS, sur une monnaie attribuée aux Carnutes (III. 384 - Delamarre 2007). Par comparaison avec d'autres éléments épigraphes, il suppose que le terme Atepo signifie « implorer » ou « prier », et fasse alors référence à une charge sacerdotale.



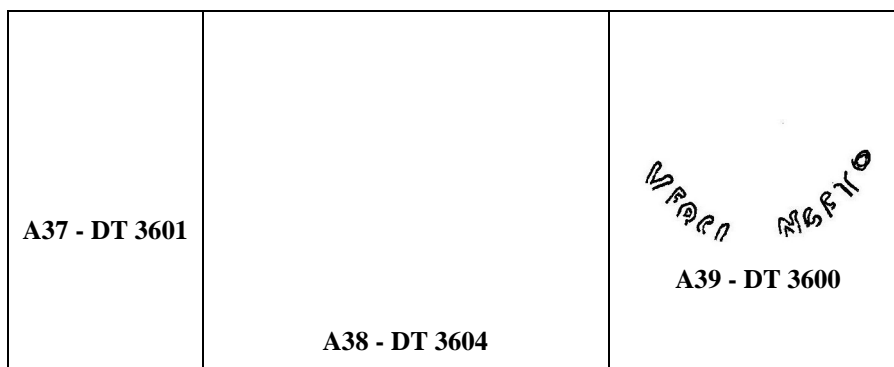
Ill. 384 – Bronze C44 - DT 2596.

## **6. Les aristocrates arvernes, carnutes, éduens, séquanés et lingons des dernières périodes de l'indépendance gauloise et après la guerre des Gaules à travers leurs monnaies épigraphes**

Comme nous venons de le constater, les légendes monétaires permettent de connaître des aristocrates que les autres sources n'ont pas mentionnés. En y combinant l'étude de l'iconographie monétaire, nous entrapercevons la pensée de ces élites et leur engagement politique. De même, nous observons les différences entre ces aristocrates d'avant et d'après la guerre des Gaules. Il ne faut pas oublier que tous les nobles n'émettent pas des monnaies portant leur nom. L'aperçu des aristocrates des cités se révèle donc partiel, mais les idées véhiculées et les codes utilisés, par contre, se rapportent à l'ensemble de la caste aristocratique.

### **a) Les Arvernes**

L'iconographie des monnaies au nom de Vercingétorix dénote par rapport à son engagement pendant la guerre des Gaules (Ill. 385). Toutes ses émissions, en or et en orichalque datent de cette période (Delestrée, Tache 2007). Les monnaies en orichalque sont très rares parmi les séries gauloises. Les spécialistes s'accordent pour dire que ces monnaies, reproductions exactes des séries d'or de Vercingétorix, ont été frappées à Alésia, en tant que monnaies obsidionales.



Ill. 385 – Types monétaires attribués à Vercingétorix.

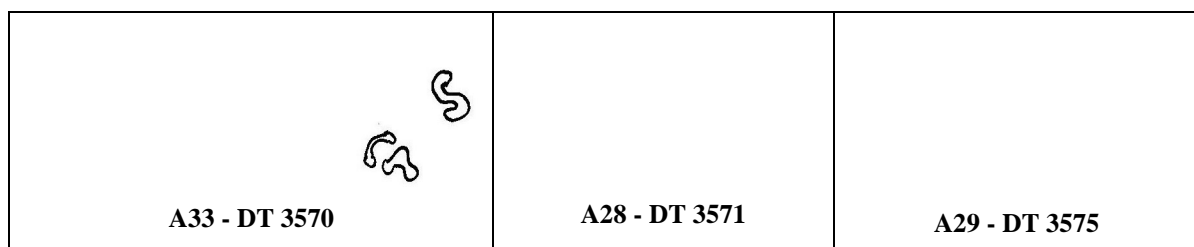
Paradoxalement, Vercingétorix est le seul chef de guerre dont l'iconographie ne soit pas fortement connotée. Certains ont une iconographie monétaire beaucoup plus agressive alors que leur rôle dans le conflit a été moindre. Dans ses récentes recherches, L. Pernet avance l'idée que les Arvernes ont signé un traité, suite à leur défaite contre Cnaeus Domitius Ahenobarbus et Quintus Fabius Maximus au II<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Pernet 2010). Dans son *Bellum Gallicum*, César indique que la liberté leur était laissée : en échange ils devaient favoriser les intérêts de Rome et abandonner la monarchie au profit d'un régime aristocratique. L. Pernet argumente en se fiant à Orose qui indique que Vercingétorix se déclare *auctor inrumpendi foederis*, c'est-à-dire qu'il rompt un traité et en assume la responsabilité. Auparavant, les Arvernes entretenaient des rapports étroits avec Rome, certainement en termes d'assistance militaire. Autrement dit, Vercingétorix était dans un premier temps, allié des Romains avant de changer de camp.

Les frappes de Vercingétorix présentent deux images de droit différentes, avec une effigie masculine d'aspect juvénile, soit nue, laissant visible une chevelure courte et bouclée, soit couverte d'un casque à côtes avec un couvre-nuque et portant peut-être un collier de perles (Colbert de Beaulieu, Lefèvre 1963). Pendant longtemps la question a été de savoir si nous avons affaire à un portrait du chef arverne. Les recherches et nos réflexions sur les effigies montrent qu'il ne s'agit pas d'un portrait (cf. Chapitre 4, B.). C. Goudineau ajoute que les effigies ne sont pas toutes semblables, faisant apparaître des variantes dans la taille du nez ou dans l'importance des pommettes du personnage (Goudineau 2001). Il émet l'hypothèse que les séries casquées feraient suite à la nomination de Vercingétorix en tant que général en chef de la Gaule coalisée à Bibracte. Nous imaginons qu'il s'agit du moment où il rompt le traité cité par L. Pernet (2010). Faut-il voir, dans ses séries à l'effigie casquée, une évocation de cette modification des alliances plutôt que la manifestation de sa nomination à la tête de

l'armée coalisée ? En tous les cas, la tête casquée montre un caractère guerrier de manière ostentatoire, et un engagement plus marqué dans la guerre des Gaules.

Au revers, un cheval libre est en mouvement dans le registre central, avec une amphore au registre inférieur, et soit une esse, soit un croissant au registre supérieur. Nous avons déjà évoqué la symbolique du cheval sur les monnaies et celle-ci fait à la fois référence à un statut aristocratique ancien et à une divinité protectrice (cf. Chapitre 5, A.). L'image de l'amphore dénote avec ce qui figure habituellement sur les monnaies. En archéologie, l'amphore est synonyme de commerce et de prestige aristocratique. Or, sur les monnaies, rares sont les images en relation avec les échanges ou l'agriculture. Mais ce point de vue n'est pas à rejeter complètement, bien qu'aucune source n'indique que Vercingétorix et sa famille se soient enrichis grâce au commerce du vin. L'amphore peut aussi avoir un lien avec des pratiques cultuelles, les fouilles de Corent (Puy-de-Dôme) ont d'ailleurs mis au jour nombre de restes d'amphores « sacrifiées » lors de la pratique de grands banquets, mise en scène aristocratique mêlant pouvoir et religion.

D'autres séries arvernes présentent une proximité iconographique avec les monnaies de Vercingétorix. Il s'agit des monnaies d'or à la légende CAS (A33 - DT 3570, A29 - DT 3575) et la monnaie d'or muette du type A28 - DT 3571. Aux droits de ces monnaies, nous retrouvons le même type d'effigie, jeune à la chevelure courte et bouclée, et au revers, une esse au registre principal, un cheval libre et en mouvement dans le registre central, et une amphore dans le registre inférieur (Ill. 386). Ces frappes sont contemporaines des émissions de Vercingétorix, fin du premier tiers du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. – guerre des Gaules (Delestrée, Tache 2007).



**Ill. 386 – Types à la légende CAS et anépigraphes avec une amphore au revers.**

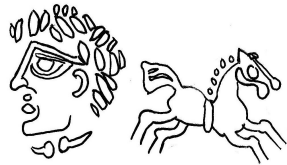
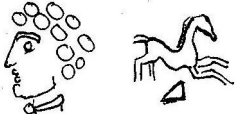
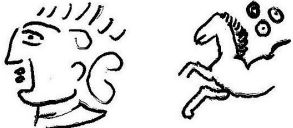

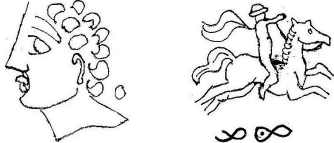
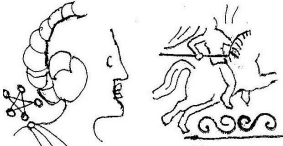
B. Fischer pense qu'il est possible d'identifier le type d'amphore sur ces séries monétaires. Selon elle, il s'agirait d'amphores gréco-italiques, utilisées jusqu'en 120 av. J.-C., apogée des imports de vin en territoire arverne (Fischer 2006b). Or, la date qu'elle propose ne

correspond pas à la période de frappe des monnaies. À la fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., les importations de vin déclinent chez les Arvernes. Toujours selon B. Fischer, ces amphores pourraient symboliser une prospérité passée.

Les monnaies d'or à la légende CAS respectent la même métrologie que les statères de Vercingétorix (Fischer 1984). La chronologie ne peut en être déterminée. Elles ont été émises dans les mêmes ateliers et aux mêmes dates que les séries d'or de Vercingétorix, et de plus, leurs aires de distribution sont quasi-identiques. Dans ce même article, B. Fischer émet l'hypothèse que CAS désigne l'anthroponyme d'un magistrat monétaire ou d'un chef gaulois. Nous pouvons ajouter que cet anthroponyme est tronqué, comme dans les cas d'Epasnactus et de Vercassivelaunos. L'épigraphie n'apporte aucune confirmation relative à cette hypothèse (Delamarre 2007). S. Nieto rappelle par ailleurs qu'une monnaie en orichalque anépigraphie de ce type (Bnf 3769) a été frappée au revers à l'aide d'un coin ayant servi à frapper des monnaies d'or à la légende CAS (Bnf 3746, 3747, 3767, 3768 – Nieto 2004).

Vraisemblablement, l'iconographie monétaire utilisée par Vercingétorix ne lui est pas propre, puisque d'autres l'ont employée en simultanée, et qu'il existe un exemple de liaison de coins entre deux séries typologiquement distinctes. Une opération similaire est observée avec deux séries monétaires en argent attribuées aux Éduens (E18 - DT 3219 et E17 - 3220). Semblables du point de vue métrologique, elles sont émises en simultanée, avec une effigie portant un torque et arborant une coiffure aux mèches courtes et savamment organisées aux droits. Les revers sont eux aussi semblables, avec un cheval sanglé galopant et deux légendes distinctes, ΔOYBNO et DIASVLOS. Un autre exemple similaire s'observe chez les Arvernes, aux revers des bronzes A60 - DT 3596, à la légende DONNADV, et à la légende CICIADV BRI/EPAD (A63 - DT 3594), émis au même moment (Delestrée, Tache 2007). Chez les Bituriges, les séries de bronze B43 - DT 3473 et B42 – DT 3472, contemporaines, ont aussi une iconographie et une métrologie semblables, seules les légendes changent. Ces séries montrent des effigies stylistiquement proches, et des revers aux images similaires (Ill. 387). Les diamètres moyens de ces séries sont proches. Toutefois, les légendes différant, les séries ne peuvent émaner des mêmes commanditaires.



 <p><b>E17 - DT 3220</b></p>	 <p><b>E18 - DT 3219</b></p>	<p><b>Éduens</b></p>
 <p><b>B42 - DT 3472</b></p>	 <p><b>B43 - DT 3473</b></p>	<p><b>Bituriges</b></p>
 <p><b>A60 - DT 3596</b></p>	 <p><b>A63 - DT 3594</b></p>	<p><b>Arvernes</b></p>

**III. 387 – Exemples d’images similaires employées pour différentes séries monétaires.**

Ces exemples sous-entendent qu’il serait possible d’utiliser la même iconographie pour plusieurs séries, les mettant ainsi sur un pied d’égalité les unes par rapport aux autres. Ce « partage » de types monétaires par plusieurs personnes est très rare en Gaule. Qui sont ces personnages ? Quelles relations entretiennent-ils ? Pourquoi utiliser la même iconographie ?

Deux hypothèses sont plausibles. Nous proposerons d’abord une sorte de coalition, un groupe de membres de l’élite, peut-être des alliés ou des membres d’une même famille se rassemblant sous le même « blason ». Ils souhaitent néanmoins conserver leur individualité en se distinguant les uns des autres en apposant leur nom. C’est le cas de Vercingétorix, peut-être du patronyme Cas-, pour Δoybno (Dumnorix ?) et le personnage répondant au nom de

Diasulos. Il s'agirait, à l'échelle d'une cité, d'une entente traduite par une iconographie monétaire commune, un peu à la manière de la zone du « denier gaulois » et de ses membres qui scellent leur alliance économique par des monnaies métrologiquement et iconographiquement semblables. Cette hypothèse permettrait d'expliquer pourquoi les images monétaires de Vercingétorix restent si lisses même au moment de la guerre des Gaules, alors que d'autres n'hésitent pas à renouveler leur iconographie monétaire.

Ces ententes entre personnes proches ayant employé une même iconographie monétaire trouvent écho dans des exemples similaires et plus intelligibles en Grande-Bretagne actuelle. En effet, les chefs Tincomarus, Verica et Eppillus, qui se disaient descendants du roi Commios, ont tous les trois utilisé les mêmes types monétaires, en ajoutant une étoile au revers, marque d'appartenance au « clan » de Commios. Le nom d'un nouveau chef breton a récemment été découvert en même temps qu'un des statères qu'il a émis (Rudd 2011). Il s'agit d'Anarevitos (Ill. 388). Au droit, il dispose les lettres EPPI dans un motif cruciforme à l'image du droit d'un statère d'or d'Eppillus, son père supposé (Ill. 389). Le revers de la monnaie d'or d'Anarevitos reproduit au revers le cavalier d'un autre statère d'Eppillus (Ill. 390). Le cavalier adopte la même posture et la légende est située au même endroit. L'évocation du nom du père et la reproduction de ses types monétaires lui confèrent une légitimité. L'étoile, signe de l'appartenance au clan est aussi présente.

**Ill. 388 – Statère d'or d'Anarevitos. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. D'après Rudd 2011 : 50.**

**Ill. 389 – Statère d'Eppillus. Début du I<sup>er</sup> s ap. J.-C. D'après Rudd 2011 : 51.**

**III. 390 – Statère à la Victoire d’Eppillus. I<sup>er</sup> s. av. J.-C. D’après Rudd 2011 : 50.**

Des points communs s’établissent entre nos séries arvernes et cet exemple breton. Les trois séries arvernes ont un caractère commun : l’amphore. Faut-il percevoir cet élément comme la marque de l’appartenance à un clan ?

La seconde possibilité pour expliquer le phénomène serait l’urgence à émettre de la monnaie, qui ne permet pas de créer un nouveau type monétaire, production devenue réalisable en récupérant un type existant et en y ajoutant son nom. Les sources ne donnent pas d’informations relatives à un événement motivant une production hâtive de séries monétaires, rendant cette hypothèse moins crédible.

Un parent de Vercingétorix, Vercassivelaunos a certainement émis son propre monnayage. S. Nieto (2004) rappelle que l’attribution des monnaies en bronze A66 - DT 3608 (III. 391) a été discutée, J.-B. Colbert de Beaulieu argumentant sur le fait que la légende serait dans ce cas trop abrégée et évoquant l’absence de découverte de ces monnaies sur le site d’Alésia alors que Vercassivelaunos y est présent. D’autres comme B. Fischer, S. Scheers (Brenot, Scheers 1996) ou L.-P. Delestrée (Delestrée, Tache 2007) répondent par la chronologie, datant ces séries après la guerre des Gaules.



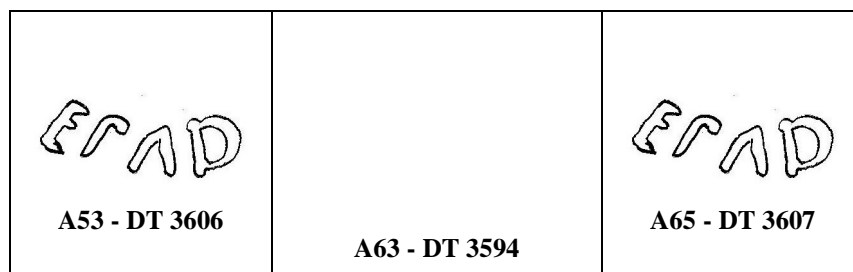
**III. 391 – Bronze A66 - DT 3608.**

L’iconographie monétaire choisie par le supposé Vercassivelaunos ne rappelle nullement son engagement pendant la guerre des Gaules. Au droit, une effigie est peut-être diadémée et drapée, et au revers, un cheval immobile, en position de parade, un antérieur redressé, le tout dans le style classique. Chronologiquement, nous nous situons juste après la guerre des Gaules et après un échec du pouvoir émetteur. Tout rappel de cet échec peut lui

être défavorable du point de vue du peuple, comme du point de vue des Romains. Par conséquent, il choisit une iconographie plate, presque commune, avec un style classique qui montre son « acculturation » et met en confiance les Romains, et au revers, un cheval qui rappelle malgré tout son statut guerrier, mais sans allusion aucune à la guerre des Gaules.

Les séries A53 - DT 3606 et A65 - DT 3607, et peut-être la série A63 - DT 3594 à la légende CICIIDV BRI/EPAD sont attribuées à Epasnactus (Ill. 392). Cette dernière série présente une iconographie de style classique. Au droit, une effigie presque en buste porte un vêtement retenu sur l'épaule. Au revers, un cavalier tenant une lance se déplace au galop. La vitesse est rendue par une partie du vêtement du cavalier volant derrière lui. Les séries A53 - DT 3606 et A65 - DT 3607 présentent la même iconographie. Nous avons peut-être un système bimétallique.

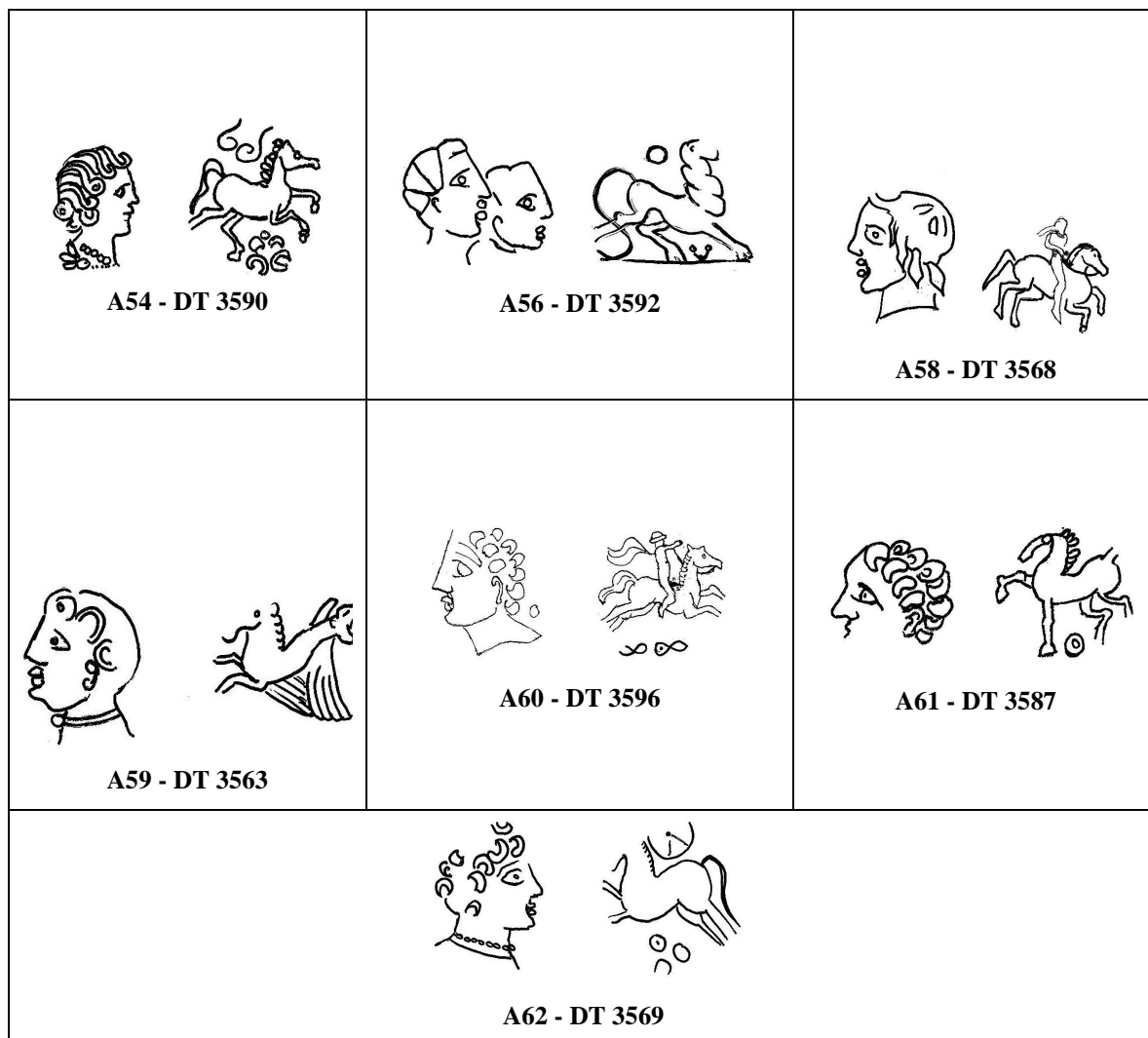
Le droit présente la copie du droit des deniers de M. Plaetorius Cestianus, avec tout ce que cela comporte et que nous avons traité précédemment (cf. Chapitre 3, B.). Au revers un soldat romain pose en pied. Il s'agit d'un *signifer* qui tient une enseigne dans sa main droite, un casque posé à ses pieds, et qui s'appuie sur une lance avec sa main gauche. Avec la lance, il tient un petit bouclier rond typique de l'armée romaine (Pernet 2010). Cette série est l'une des plus romanisées du corpus : rappelons qu'elle est émise après la guerre des Gaules et qu'Epasnactus est un allié des Romains. D'après César, il se sent plus romain que gaulois. L'iconographie de ces monnaies est donc en accord avec ses opinions qu'il exprime ostensiblement, ne faisant figurer aucun élément gaulois, ni dans l'image ni dans le style.



Ill. 392 – Séries monétaires attribuées à Epasnactus.

Les séries aux légendes PICTILOS (A54 - DT 3590), EPOMEDVOS (A56 - DT 3592), BRIGIOS (A58 - DT 3568), MOTVIDIACIA (A59 - DT 3563), DONNADV (A60 - DT 3596), ADCANAVNOS (A61 - DT 3587) et CALIIDV (A62 - DT 3569), sont datées de

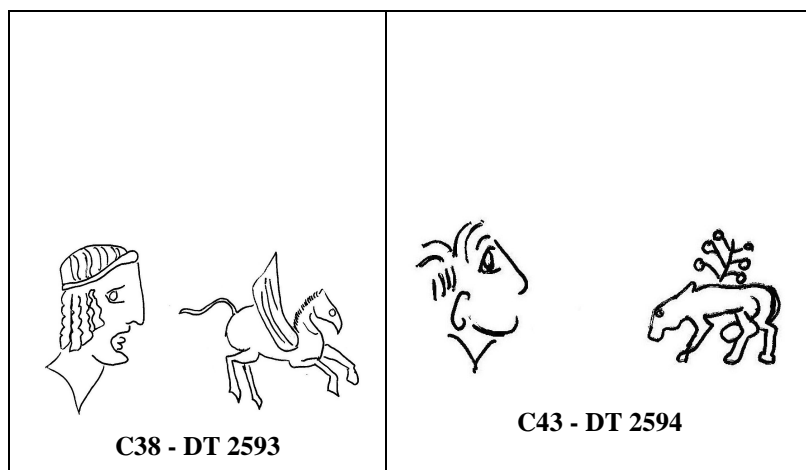
la fin du premier tiers du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ou d'après la guerre des Gaules pour certaines. Leur iconographie se rapporte à des thèmes à caractère gaulois, avec une faible influence romaine à une période où celle-ci est pourtant déjà bien implantée dans la société (Ill. 393).



Ill. 393 – Séries aux caractères indigènes persistants.

## b) Les Carnutes

Tasgetios est un des instigateurs de la série de bronze C38 - DT 2593, en partenariat avec un de ses semblables, et la série de bronze C43 - DT 2594, mais à titre personnel pour ce cas (Ill. 394). Il est en effet difficile d'imaginer, même si ce n'est pas impossible que, deux homonymes dans une même cité, frappent monnaie en même temps. La série C38 - DT 2593 est fortement romanisée, en écho avec sa proximité des Romains.



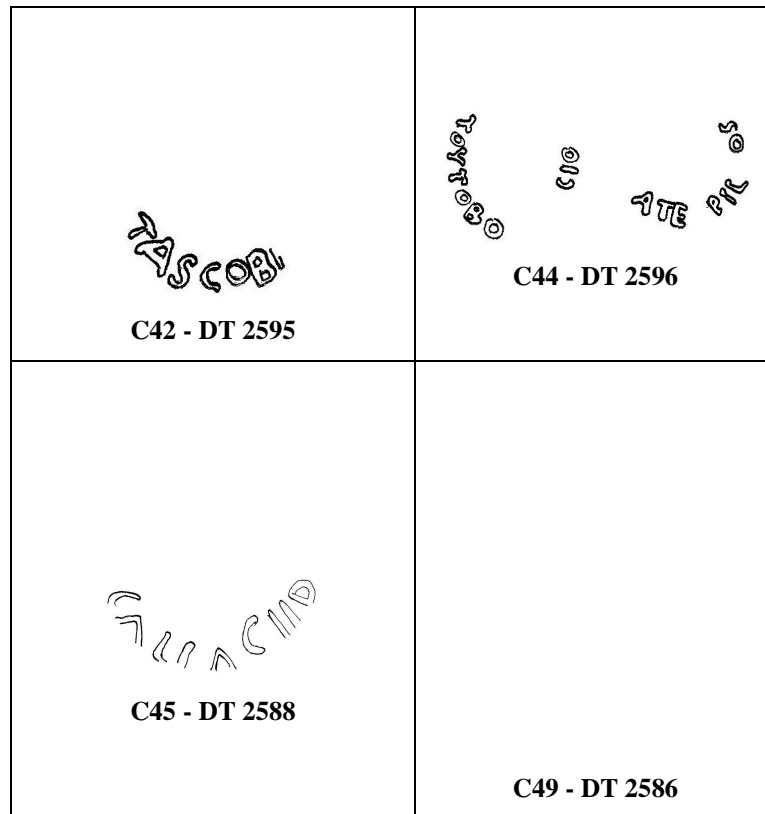
III. 394 – Séries monétaires au nom de Tasgetios.

Par extension, nous supposons qu'Elkesovix, à qui il est associé sur cette série, partage ses opinions. Nous avons évoqué précédemment les problèmes que pose cette série étant datée de la fin de la guerre des Gaules, et la mort de Tasgetios se situant en 54 av. J.-C., avec l'hypothèse qu'Elkesovix s'inscrit dans la continuité de Tasgetios. Les deux faces de la série reproduisent des images monétaires romaines avec au droit, une reproduction du droit des deniers de C. Calpurnius Piso, et au revers, celle des revers des deniers de Q. Titius (cf. Chapitre 3, B.) Cependant, l'acculturation au monde romain n'est pas ici totale puisque les légendes monétaires sont transcrites en caractères grecs. Ce paradoxe renforce le souhait de montrer son éducation et sa connaissance de la culture gréco-romaine. Comme pour Epasnactus, rien de gaulois n'apparaît plus. Il s'agit peut-être ici du fruit d'une alliance où chacun décide de l'image qu'il souhaite apposer sur la monnaie.

La seconde série pose les mêmes problèmes d'ordre chronologique que la précédente. Le droit est copié des deniers de Q. Cassius Longinus (Brenot, Scheers 1996). Le revers présente cette fois une image à caractère gaulois avec un loup (?) en position de soumission ou bien sur le point d'attaquer. Nous avons vu l'importance et la symbolique du loup dans l'iconographie monétaire et l'art des Celtes. Cette monnaie mêle tradition aristocrate gauloise et influence romaine, bien que moins marquée que la précédente. Ici, Tasgetios pondère son discours en conservant des caractères propres à sa culture, mais en marquant son affection pour le monde romain.

Chez les Carnutes les séries aux noms de Tascobienos (C42 - DT 2595), Vandelos (C49 - DT 2586) et Caliated (C45 - DT 2588), Toutocobios et Atepilos (C44 - DT 2596) datent de la guerre des Gaules ou bien y sont postérieures (Brenot, Scheers 1996 - Ill. 395).

Leurs images monétaires ne sont pas connotées, ni dans un sens ni dans l'autre. Le style subit quelque peu l'influence classique mais la nature des images reste gauloise avec des chevaux, des lions et des aigles dont nous avons précisé la symbolique (cf. Chapitre 5.).



Ill. 395 – Séries monétaires frappées aux noms d'aristocrates carnutes.

### c) Les Éduens

Chez les Éduens, Dumnorix et Litavicus font partie des opposants aux Romains. Les personnages dont les noms sont associés à Dumnorix sur les monnaies, partagent peut-être les mêmes idées que lui. Si la monnaie à la légende LVCIOS (E27 - DT 3217 - Ill. 396) a été émise par Liscos, cela signifie que des alliés des Romains faisaient également partie de l'aristocratie. La monnaie à la légende VIIPOTALOS (E20 - DT 3215 - Ill. 397) présente une image indigène d'un guerrier gaulois à connotation nationaliste, comme le font les opposants à César.

LVCIOS

**III. 396 – Quinaire E27 - DT 3217.**

VIVOTAL

**III. 397 – Quinaire E20 - DT 3215.**

Après la guerre des Gaules, le nombre d'aristocrates ayant frappé monnaie se réduit. Parmi eux, le fils d'Atepilos (E29 - DT 3226 - III. 398), exprime la romanisation en adoptant les usages épigraphes romains : ATPILI F(ilius). Mais aucun nom ne marque l'obtention de la citoyenneté romaine en exposant les *tria nomina* chez les Éduens. L'élite éduenne ayant beaucoup souffert lors de la guerre des Gaules, son évolution s'en ressent : la citoyenneté romaine n'a dû être acquise qu'une ou deux générations après le conflit. Certains aristocrates éduens l'ont obtenue très tôt après la guerre de Gaules mais n'ont pas frappé monnaie (CIL XIII, 2805<sup>16</sup> : cette inscription évoque un éduen dont la famille a reçu la citoyenneté romaine de César lui-même, mais qui n'a pas frappé monnaie à son nom). Seuls quelques personnages voulaient ou avaient les moyens d'émettre des monnaies.

ATPILIVS EPREDIRIGIS

**III. 398 – Quinaire E29 - DT 3226.**

La romanisation des types monétaires ne prend pas d'ampleur après la conquête ; bien avant la guerre des Gaules, les aristocrates, même engagés contre César, montrent leur acculturation et leur amour de la culture romaine. Les Éduens, « frères de sang » des Romains, entretenaient des relations privilégiées avec ceux-ci. Ils ont été en contact précocement avec l'art et la culture romains, comme le prouvent les *domus* à la romaine du Parc aux chevaux dans la capitale éduenne, Bibracte. Comme J. Creighton l'exprime dans son article relatif aux élites de Bretagne, les élites éduennes, fortes de leurs liens privilégiés avec

<sup>16</sup> CIL, XIII, 2805 « C(aius) I(ulius) Eporedirigis f(ilius) Magnus / pro L(ucio) Iulio Caleno filio / Bormoni et Damonae / v(otum) sol(vit).





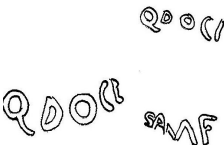
Rome, ont pu y envoyer leurs enfants pour les imprégner de la culture romaine (Creighton 1999).

#### **d) Les Séquanes**

Les monnaies épigraphes des Séquanes exposent les mêmes caractéristiques que celles attribuées aux Éduens. Les avers portent des effigies à caractère indigène ou sont casquées imitant ainsi les deniers romains républicains. Cette présence romaine est consécutive à la zone du « denier gaulois », les effigies des monnaies émises dans cette zone se référant au denier républicain romain. Les revers se composent d'images symbolisant l'aristocratie guerrière, à savoir le cheval sanglé et le sanglier. Ce dernier n'était pas consommé de façon quotidienne et faisait l'objet de chasses réservées aux aristocrates (Méniel 2002). Les élites, liées à la guerre, combinent ces symboles.

Comme chez les Éduens, l'iconographie monétaire des Séquanes ne se modifie pas fondamentalement après la guerre des Gaules. La romanisation ne prend pas d'ampleur dans les images et y occupe une place moindre que chez les Éduens. L'élite ayant émis des monnaies évolue d'une manière analogue à celle du peuple précédent. Si nous ne connaissons les Séquanes qui ont frappé monnaie, nous savons que le nombre d'émissions diminue après la guerre des Gaules, ce qui modifie la constitution de la noblesse. Nous présumons que les proches supposés des Romains, ayant obtenu la citoyenneté romaine juste après la guerre des Gaules et qui l'arborent ostensiblement, possèdent un pouvoir fort (Ill. 399). Togirix (SQ7 - DT 3249) a pu maintenir son rang après la guerre des Gaules s'il a été auxiliaire de César ou dans le cadre de la politique de romanisation des élites gauloises menée par César.

La série SQ9 - DT 3251 manifesterait le fait que Togirix a reçu la citoyenneté romaine de la part de Jules César. Quintus Docius, fils de Samilos (SQ11 - DT 3245), a dû être proche des Romains également. Malgré tout, les émissions à la légende TVRONOS-CANTORIX (SQ14 - DT 3260) prouvent que les nouveaux citoyens romains n'ont pas le monopole de la frappe après la guerre des Gaules.

 <p><b>SQ7 - DT 3249</b></p>	 <p><b>SQ9 - DT 3251</b></p>
 <p><b>SQ11 - DT 3245</b></p>	<p><b>SQ14 - DT 3260</b></p>

III. 399 – L’aristocratie séquane d’après les monnaies.

### e) Les Lingons

Enfin, l’élite lingonne se révèle difficile à percevoir d’après ses monnaies. Les symboles aristocrates et guerriers du cheval sanglé et du sanglier se retrouvent au revers. Les droits montrent des têtes casquées à la romaine. Cela traduit plus une influence économique héritée de la zone du denier gaulois, qu’une influence culturelle des Romains.

Donc les élites partagent des symboles similaires qui représentent leur noblesse et leur caractère guerrier. L’influence romaine ne croît pas sur les images monétaires après la guerre des Gaules. Elle existait déjà avant cet événement majeur. La présence romaine sur ces types monétaires, avant la guerre des Gaules, résulte des liens particuliers des élites avec Rome ; avant la conquête, les aristocrates gaulois étaient formés à Rome. Très sensibles à l’art et la culture romains, elles transposent leur éducation raffinée dans leurs maisons, leur mode de vie (l’oppidum de Bibracte en témoigne) et sur leurs monnaies.

### f) Synthèse

Pendant ou après la guerre des Gaules, les types restent les mêmes, la romanisation des images ne devient guère plus importante. Les cités conservent le droit de frapper monnaie, puisque de nouvelles séries voient le jour. Nous observons le même phénomène que celui que J. Creighton a étudié pour les élites bretonnes (Creighton 2002). Mais nous ne connaissons que des monnaies émises jusqu’à une génération après la guerre environ. Sur l’île de Bretagne, des monnaies frappées deux générations après la guerre introduisent une romanisation

importante des images. Même les monnaies à la légende fortement romanisée (avec les *tria nomina*) conservent les images aristocratiques des périodes précédentes. Les élites de la fin de l'indépendance gauloise s'avèrent plus diversifiées que celles qui émettent monnaie après la guerre des Gaules.

Si la nature des images des aristocrates ne se modifie guère avec la Conquête, la composition des élites se transforme. Le prix payé par ces dernières après la guerre des Gaules se ressent puisque moins d'aristocrates se trouvent en mesure d'émettre leur série monétaire. Les proches de César durant la guerre conservent leur rang, en obtenant par la suite la citoyenneté romaine, mais ils ne frappent pas forcément des monnaies à leur nom. D'autres personnages émergent de l'élite. La possibilité de frapper monnaie ne paraît pas découler des conséquences de la guerre des Gaules puisque l'obtention de la citoyenneté romaine n'est pas un gage de frappe monétaire. La seule conséquence de la guerre des Gaules sur l'aristocratie semble avoir été le renouvellement de celle-ci. La majorité des nobles qui émet des monnaies se regroupe autour de symboles guerriers et aristocratiques. Même si l'ensemble de l'élite n'est pas représenté par les monnaies, nous pouvons affirmer que tous les nobles se reconnaissent dans ces représentations.

## **7. Les légendes possèdent-elles un rôle décoratif ?**

### **a) De la hiérarchie des figures dans le champ monétaire**

Toutes les études portant sur les légendes monétaires ne les considèrent que pour leur intérêt épigraphique. En effet, la faiblesse des sources permettant d'augmenter nos connaissances sur la langue gauloise, fait de ces inscriptions un élément non négligeable, voire essentiel, du point de vue linguistique. Cependant leur intérêt reste limité car elles ne peuvent être replacées dans le contexte de la langue gauloise parlée. Elles ne présentent que des mots isolés ne permettant pas de faire avancer les recherches sur la grammaire.

Leur réelle valeur réside dans l'étude de l'onomastique gauloise. Ainsi, les légendes monétaires nous ont fait connaître les noms de nouveaux personnages, jamais cités par les différentes sources connues. Elles nous permettent également de percevoir le mouvement de romanisation des élites, par l'expression de la citoyenneté romaine sur les monnaies qu'elles

frappent, en y ajoutant le système onomastique romain ou les *tria nomina*, marques de cette citoyenneté.

Mais faut-il réduire les légendes monétaires à un intérêt purement épigraphe ? Elles sont intégrées au sein d'une composition où l'image revêt une très grande importance. En considérant le fait que, durant le I<sup>er</sup> s. av. J.-C. en Gaule, très peu de personnes savent lire, nous relativisons alors le rôle des légendes monétaires. Elles peuvent être également employées pour remplir une fonction « décorative » et déjà symbolique par leur simple présence. Dans certains cas, elles se substituent à d'autres symboles.

Les revers des premières séries monétaires inspirées des monnaies macédoniennes figurent des biges et des chars avec des auriges anthropomorphes ou zoomorphes. Dès cette période, des symboles sont ajoutés aux revers. Ils jouent un rôle dans l'image, et sont loin d'avoir un but de remplissage pur, correspondant à une « horreur du vide ».

Ces éléments flottants se situent à une place invariable sur les revers des monnaies considérées dans nos recherches, c'est-à-dire, dans la partie inférieure du type, entre les pattes et sous le ventre des chevaux. Il s'agit d'un emplacement privilégié car ici, les motifs se trouvent presque au centre de l'image. Cette idée se voit renforcée par le fait que cette place était occupée auparavant par les marques des ateliers monétaires macédoniens, monnaies qui ont fortement influencé les émissions précoces de certains peuples (Nicolet-Pierre 2002 – cf. Chapitre 3, A.).

Lorsque les images monétaires ne sont plus influencées par les séries macédoniennes, les objets flottants perdurent et se développent. Ils sont souvent plus nombreux dans le champ monétaire. Plus tard, certains semblent s'effacer au profit des légendes. Leur place dans l'image semble donc avoir un vrai sens.

Chez les Séquanes par exemple, il y a toujours une différence entre les motifs flottants situés entre les pattes des chevaux des monnaies anépigraphes et épigraphes, et les autres motifs flottants. Les monnaies sans légende montrent des lyres, croissants, triskèles et roues, tandis que les monnaies épigraphes présentent des serpents, cercles pointés et armes. Des représentations plus abstraites d'annelets, cercles pointés ou esses sont présentes ailleurs dans les champs monétaires, mais associées à tous les éléments précédents.

Ces dernières associations montrent que les symboles flottants occupent un rang inférieur aux objets flottants dans la hiérarchie. Dans le champ monétaire, ils sont d'abord figurés après la scène principale. En effet, les graveurs réalisent d'abord cette dernière avant de placer les objets flottants. Certains d'entre eux, entre les pattes des chevaux, se retrouvent presque au centre de l'image, et donc bien visibles, une fois la monnaie frappée. Les autres éléments flottants, situés dans l'espace restant, sont rejetés à la périphérie du champ monétaire et sont souvent moins perceptibles. De plus, la frappe, parfois mal centrée, les tronque.

Une hiérarchie dans l'ordre de la représentation des figures se dessine donc, faisant écho à leur importance dans l'image monétaire. L'élément primordial est la scène figurative dans le registre central de l'image (dans la plupart des cas). Viennent ensuite les objets flottants. Ceux situés au registre inférieur occupent parfois une place presque centrale dans le champ monétaire comparé aux dernières figures placées en périphérie de l'image, là où il reste de la place après la mise en forme des deux premiers éléments.

Parmi ces figures flottantes privilégiées dans l'image monétaire, nous retrouvons les éléments figuratifs telles la lyre ou l'amphore, dont l'usage n'est pas très répandu dans l'iconographie monétaire et ne s'avère que très ponctuel. Nous avons émis l'hypothèse que ces quelques signes puissent correspondre à des marques de « clans » ou à des marques de charges importantes au sein de la cité (cf. Chapitre 6, A.).

Ces signes, indispensables pour l'individualisation des élites (en plus de la diversification des images dans le registre central) justifieraient cette seconde place dans le champ et leur importance dans le discours monétaire. Les autres symboles flottants relatifs aux croyances et à la protection sont surtout relégués à la dernière place, et parfois à la seconde place. Le répertoire iconographique limité et répétitif des images principales s'explique par le besoin de références générales pour pouvoir être comprises. Pour que chacun sache de quoi il s'agit, les images doivent se référer à des symboles ancrés dans la collectivité, limitant ainsi le répertoire et engendrant des répétitions d'un peuple à l'autre et d'une période à l'autre, comme nous l'avons traité. Dans le cas contraire, elles ne se rapportent qu'à un petit nombre.

## **b) L'évolution du rôle des figures flottantes**

Alors que l'argent est employé au détriment de l'or et que la figure de l'aurige disparaît pour laisser place à un cheval seul, les images de lyres, de cercles, et autres éléments flottants perdurent dans l'espace du champ monétaire et restent invariablement situés à la même place. Ces observations démontrent que les éléments flottants ont une existence propre dans le champ monétaire : leur message se surajoute à celui de l'image principale mais ils n'en dépendent pas. De la même manière, leur évolution diffère de celle des scènes narratives du registre central. P.-M. Duval met lui aussi en doute la relation de dépendance de ces motifs au type principal (Duval 1989).

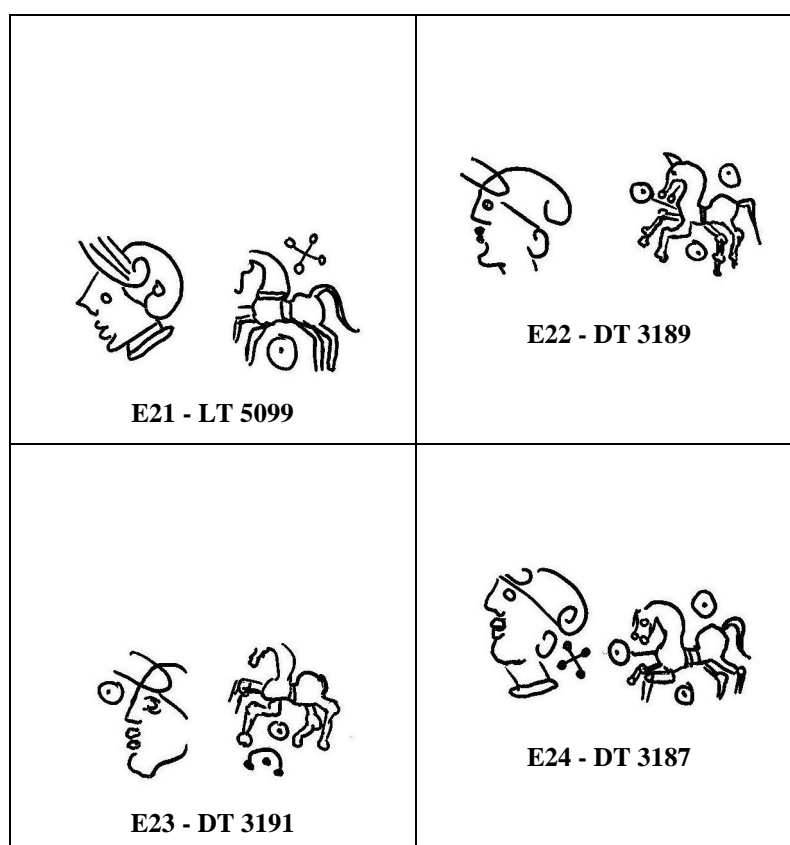
Sur les monnaies, la disparition d'un motif au registre central est toujours remplacée. Lorsque la tête nue disparaît des monnaies d'argent inanimées des Éduens par exemple, une tête casquée la relaie. Alors que l'image du bige se trouve abandonnée sur les monnaies d'or des Arvernes, des Éduens et des Séquanes, le cheval prend place seul au revers. L'iconographie des monnaies se transforme, mais les éléments principaux ne disparaissent jamais, les images de droit et de revers persistent, même si leur forme change. Il se peut donc qu'il en soit de même pour les éléments figuratifs secondaires, toujours présents, mais sous la forme des légendes monétaires.

Comme nous l'avons dit précédemment, ces représentations secondaires suivent une évolution indépendante des images principales qu'elles accompagnent. Sur les monnaies d'or éduennes, quatre représentations sont juxtaposées au type principal, à savoir la roue, le triskèle, l'oiseau et la lyre. Sur les quinaires d'argent attribués aux Éduens, la roue et le triskèle disparaissent tandis que l'oiseau et la lyre perdurent à la place qu'ils occupaient précédemment.

Donc, entre le passage des monnaies d'or aux monnaies d'argent, et alors que les images principales ne varient que très peu (avec toujours la même effigie au droit et toujours un cheval libre au revers), le répertoire des figures flottantes se réduit et il en va de même pour la majorité des autres peuples étudiés.

Par contre, nous assistons à la rupture simultanée des images principales et des éléments secondaires juxtaposés à ces dernières, avec l'introduction de nouveaux canons

iconographiques dans l'exemple éduen : la tête casquée et le cheval bridé (E21 - LT 5099, E22 - DT 3189, E23 - DT 3191 à E24 DT 3187 - Ill. 400). En effet, dès lors, l'oiseau et la lyre disparaissent et laissent place à une série de cercles, pointés ou non. Si les légendes monétaires et les éléments secondaires sont liés, ce phénomène peut s'expliquer à l'aide de la comparaison avec les monnaies épigraphes. Les images correspondent aux aspirations nouvelles des aristocrates. Si les marques sont des marques d'anciens clans, il est normal qu'elle ne les fasse pas figurer sur ses monnaies.



Ill. 400 – Tête casquée associée au cheval bridé dans les séries monétaires éduennes.

Un même nom est inscrit sur plusieurs types monétaires dans quelques cas seulement. Les noms se succèdent dans le temps, mais certains personnages ont pu apposer le leur sur plusieurs séries monétaires consécutives ou contemporaines. À l'opposé, d'autres noms n'apparaissent que sur une seule série, les rendant ainsi plus éphémères que d'autres.

Si les objets et symboles flottants juxtaposés aux types principaux et aux légendes monétaires exprimaient les mêmes idées, nous pourrions y étendre ces observations. S'ils représentent des marques aristocratiques, il est normal qu'ils soient diversifiés et limités dans

le temps. Car, comme pour les commanditaires qui apposent les légendes monétaires, ceux, à qui correspondent ces marques indépendantes des types principaux, ne sont pas à l'origine de toutes les frappes. Un même élément secondaire (comme la lyre) ou une même légende (comme DVBNORIX) ont été émis sur des monnaies chronologiquement proches.

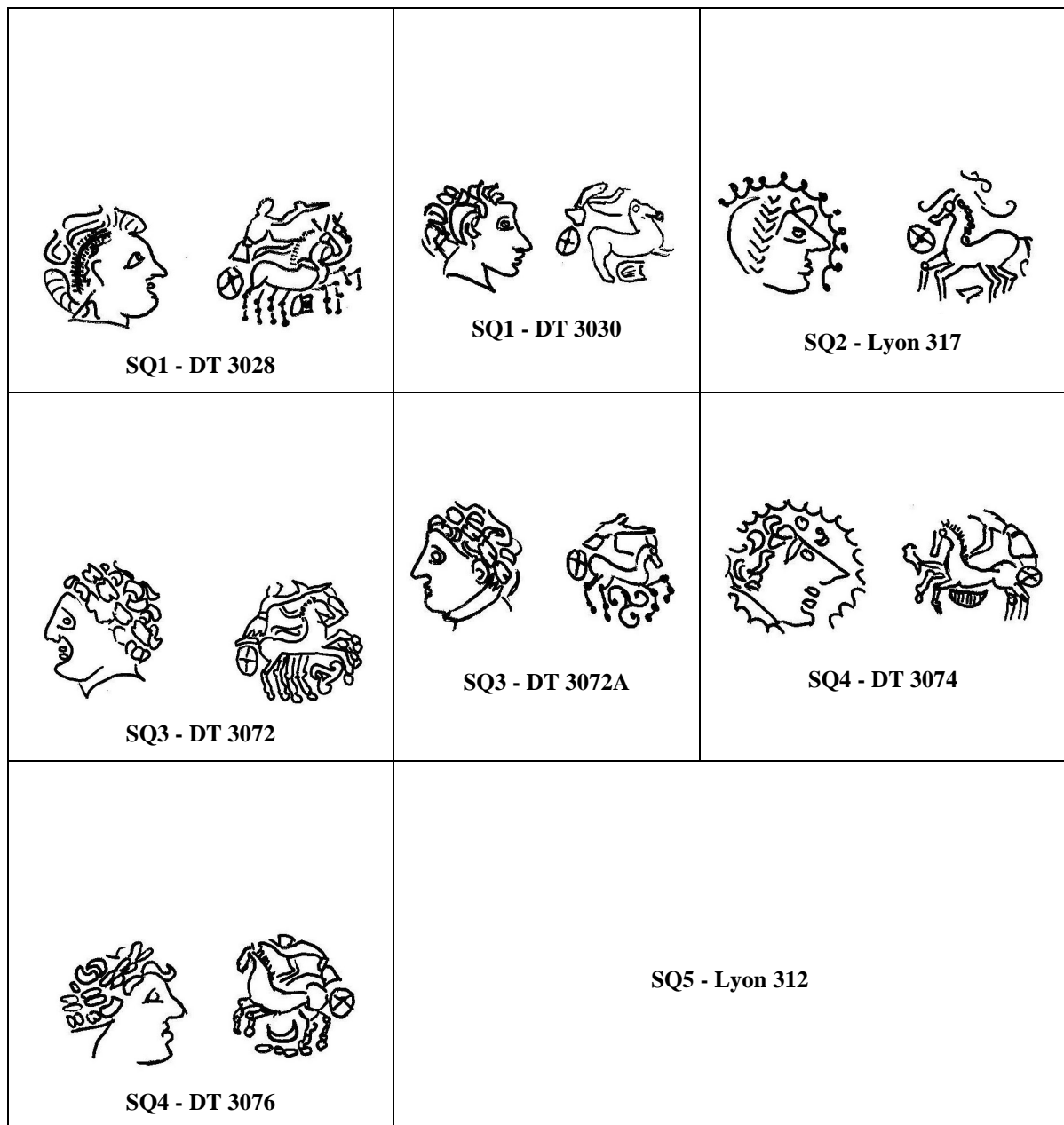
La succession des générations d'hommes peut expliquer la disparition et l'apparition de motifs dans le temps. Certaines personnes ont les moyens d'émettre plusieurs séries portant leur marque ou leur nom, contrairement à d'autres personnages moins favorisés.

Alors, la rupture simultanée des types principaux et des éléments secondaires observée sur les monnaies E21 – LT 5099 à E24 – DT 3187 ne résulterait que du hasard, comme par exemple du fait qu'une personne qui n'avait jamais frappé monnaie auparavant émettrait une monnaie portant son signe et représenterait de nouveaux sujets de types principaux.

Les monnaies attribuées aux Séquanes ne permettent pas d'étudier avec autant de détails l'évolution des éléments secondaires distincts des images principales, car nous passons des monnaies d'or comportant ces signes à des monnaies en argent épigraphes (Ill. 401).

Sur les monnaies d'or, le répertoire de ces images secondaires se limite à quatre figures : une lyre couchée (SQ1 - DT 3028 et DT 3030), un croissant (SQ2 - Lyon 317, SQ4 - DT 3074 et DT 3076), un triskèle (SQ3 - DT 3072 et DT 3072A) et une roue (SQ5 - Lyon 312). Aucun de ces signes ne se retrouve sur les monnaies épigraphes en argent attribuées aux Séquanes.





III. 401 – Figures flottantes sur les monnaies séquanais.

Les signes secondaires présents sur les monnaies en or attribuées aux Séquanais présentent les mêmes caractéristiques que sur celles anépigrahes en or et en argent émanant des Éduens. Les incertitudes pour l'adaptation des frappes de ces monnaies ne permettent pas une analyse complète. Certaines d'entre elles sont placées dans des arcs chronologiques trop grands. Cependant, les monnaies SQ3 – DT 3072 à SQ5 – Lyon 312 ont été jusqu'ici plus justement datées. Les écarts chronologiques montrent, comme pour les Éduens, que ces représentations se succèdent ou se superposent du point de vue chronologique, mais ne perdurent pas dans le temps. Ceux qui pouvaient apposer leur marque sur les monnaies, le

faisaient selon leurs moyens, mais les symboles les représentant ne perduraient dans le temps que si une autre génération de la « caste » émettait une monnaie.

### **c) La substitution des légendes à certaines figures flottantes**

Lorsque les légendes monétaires apparaissent, les éléments flottants ont tendance à voir leur nombre se réduire. Ce phénomène s'explique par la surface limitée du champ monétaire empêchant l'addition de figures trop nombreuses. Un choix est alors souvent réalisé : les motifs flottants sont « sacrifiés » au profit de la légende. Cependant toutes les figures flottantes ne disparaissent pas systématiquement à l'apparition des légendes, des cohabitations existent. Dans ce cas, les symboles flottants persistant se rapportent au domaine des croyances, à des images de protection divine.

À quoi servaient donc ces représentations qu'il a été jugé bon de ne pas reproduire sur les monnaies épigraphes ? Peut-être leur combinaison avec des légendes était-elle inutile car redondante. Si cela est le cas, les légendes et les motifs remplissent le même rôle. Ces représentations devaient de plus être comprises de tous. Si les légendes monétaires mettent en relief l'importance de l'élite gauloise, alors, les éléments secondaires auxquels elles se sont substituées conservent-ils peut-être la même fonction dans le champ monétaire.

Il semble alors que les légendes monétaires remplacent seulement certains de ces éléments flottants. Deux possibilités s'offrent à nous pour expliquer ces substitutions. Le message des légendes monétaires s'avère plus important que celui véhiculé par les figures flottantes. Certaines disparaissent donc. Cependant, d'autres restent. Dans la majorité des cas, les symboles flottants juxtaposés aux légendes monétaires sont ceux qui sont réalisés en dernier, c'est-à-dire, ceux qui sont le moins importants dans l'image monétaire, placés en périphérie du champ car exécutés en dernier lieu. Cela signifierait que les légendes remplacent les objets flottants arrivant en second lieu dans l'ordre de réalisation de l'image monétaire. Nous venons de l'évoquer, ces éléments, occupant une place presque centrale dans le champ semblent se rapporter, pour nombre d'entre eux, à l'individu lui-même. Les autres symboles flottants, concernant d'autres domaines d'interprétation, persistent après l'introduction des légendes.

Les légendes, désignent dans leur majorité des anthroponymes. Apposer son nom sur une monnaie sert le phénomène d'individualisation de la personne. Rien d'anormal alors à ce que les légendes remplacent les éléments flottants se rapportant à un individu. Les légendes monétaires appartiennent aux codes iconographiques introduits par une nouvelle forme d'élite. Dans le cas présent, l'individu est toujours exacerbé sur les monnaies : seule la manière d'évoquer sa propre personne évolue.

Les symboles flottants correspondant au domaine des croyances persistent malgré un certain désamour de la part de la « nouvelle » élite. Il faut donc bien distinguer les éléments flottants qui ont une place importante dans le champ monétaire, en parallèle des images principales. Ils se rapportent à l'individu même et sont parfois remplacés par les noms mêmes des commanditaires.

D'un autre côté, nous trouvons les symboles flottants, placés dans les espaces non utilisés par l'image principale et les figures précédentes. Réalisés en troisième position dans la composition des images, ils n'en sont pas pour autant les moins importants dans le message évoqué sur la surface réduite du champ monétaire. Ces derniers sont toujours employés en parallèle des légendes monétaires, ce qui montre qu'ils concernent des domaines différents. S'ils avaient pour but, comme l'il a été observé pour les cas antérieurs, de représenter les élites, la cohabitation du motif avec la légende aurait été inutile. Cela laisse donc penser que cet élément secondaire, s'il s'apparente à des schémas anciens, n'en adopte pas le rôle. Cependant, les symboles flottants ne sont pas utilisés avec la même intensité suivant les cités et les individus au I<sup>er</sup> s. av. J.-C.

Les légendes, manifestations aristocratiques, pourraient donc dériver de ces représentations primitives et héraldiques, emblèmes des aristocrates ou de clans.

En conséquence, il existe une continuité entre les éléments secondaires distincts des types principaux des revers et les légendes monétaires car, comme nous venons de le voir, tous deux suivent une évolution semblable, mais distincte de celle des images principales. Les deux éléments apparaissent à des rythmes plus ou moins importants sur les monnaies, de manière plus ou moins éphémère, et se succèdent ou se chevauchent dans le temps : cela s'explique si ces éléments représentent une personne. Ceux qui ont émis des séries monétaires

l'ont fait de façon plus ou moins fréquente selon leurs moyens, et de façon temporaire, car réalisées durant la vie de celui qui frappe ou alors sur quelques générations d'une grande famille aristocratique. L'évolution et la diversité de ces éléments correspondraient à des frappes exécutées par les aristocrates à l'échelle de la cité entière ou de manière plus locale, qui veulent se distinguer les uns des autres.

## 8. Synthèse

Toutes ces analyses permettent d'attribuer un rôle décoratif et symbolique aux légendes monétaires. Au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., peu de personnes savent lire. Il semble donc paradoxal de placer un élément purement linguistique qui ne toucherait que peu de personnes. Si les légendes possédaient à la fois une valeur linguistique et décorative, elles étaient accessibles à plus de monde : les usagers illettrés, par exemple, pouvaient, par ce biais, deviner la représentation symbolique et non épigraphe des élites. L'identification des pouvoirs émetteurs s'exerce plus facilement au I<sup>er</sup> s. av. J.-C. avec le développement d'images plus diverses et plus explicites.

Ces légendes, si elles remplacent des objets flottants, ne résulteraient alors finalement que d'une évolution formelle, comme n'importe quel élément décoratif constituant l'image monétaire. Elles peuvent alors être le fruit d'une mutation dans la représentation d'une idée : symboliser les élites. Si certains objets flottants et les légendes monétaires ont bien la même signification, cela atteste que l'idée de la représentation des aristocrates sur les monnaies est beaucoup plus ancienne que nous le pensions. Ainsi, la romanisation, au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., n'aurait incité les grands aristocrates ni à copier la façon de faire des Romains, ni à introduire leur présence sur les monnaies par les légendes monétaires, mais les aurait plutôt poussés à modifier leur façon de faire en suivant le modèle des Romains. Pourtant le rôle des éléments secondaires, qui ont été remplacés par les légendes, reste encore hypothétique.

La légende monétaire, émanation la plus manifeste des élites, semble prendre racine dans des éléments secondaires présents sur les revers des monnaies des périodes précédentes. Si ces éléments ont en effet le même impact, l'influence romaine dans l'introduction des légendes sur les monnaies se limiterait à un rôle purement formel, et non substantiel. En les libérant de leur aspect linguistique, les légendes monétaires peuvent nous renseigner davantage sur les commanditaires.

Donc, chaque choix effectué dans l'apposition d'une légende a été opéré dans un but précis. Le premier choix, lourd de sens, réside dans la sélection de l'alphabet, qui démontre la culture et le raffinement des élites.

L'apposition du nom d'un personnage, en rapport avec une image de propagande, agit comme un élément redondant. L'association de deux noms sur une monnaie résulte, non des exigences liées à la frappe elle-même, mais d'un choix des deux partis de voir leurs noms juxtaposés, en accordant à l'un des deux noms une place prépondérante sur la monnaie. Ces légendes nous permettent de plus, de mieux connaître certains aspects de la vie des élites ainsi que les symboles qui les rassemblaient.

#### ***D. Synthèse du chapitre***

Les figures flottantes et les légendes monétaires jouent donc un rôle à la fois indépendant et complémentaire dans les types monétaires. Indépendant car elles ne fonctionnent pas avec les images principales et complémentaire car elles viennent en appui du message initial en introduisant d'autres notions. Certains symboles flottants font référence à un fonds religieux ancien et leur présence dans les images monétaires ont valeur de protection et d'évocation divine. D'autres par contre, dont l'usage est plus limité dans le temps et dans l'espace, semblent se rapporter à l'individu même, le commanditaire, qui cherche à marquer son appartenance à un « clan » prestigieux. Les légendes monétaires s'inscrivent dans cette continuité et en sont l'évolution logique. Leur utilisation ne s'exerce pas avec la même intensité suivant les peuples et leur histoire. À un moment social charnière et sous l'influence des modes extérieures, elles prennent le pas sur ces objets flottants pour mettre en valeur l'homme et non plus le « clan ». Comme nous l'avons vu dans d'autres chapitres, le fonds du message persiste, seule la forme et la manière de le représenter évoluent, car adaptées à l'idéologie de l'époque.

**CHAPITRE 7**  
**POUR UNE APPROCHE STATISTIQUE DE**  
**L'ICONOGRAPHIE MONÉTAIRE**

Ce chapitre regroupe les résultats de notre approche statistique de diagonalisation par calcul de barycentres appliquée aux effigies et aux figures équinées (cf. Chapitre 2, C.).

## **A. Résultats des analyses par peuple**

Ce qui ressort de prime abord dans la physionomie générale des tous ces tableaux, c'est la grande uniformité d'utilisation des critères définis pour l'étude. Des critères généraux dans l'anatomie et le style persistent entre des monnaies des premières périodes et des séries plus récentes. Nous présentons d'abord les résultats obtenus pour chaque peuple que nous confronterons dans un second temps.

### **1. Types monétaires attribués aux Arvernes**

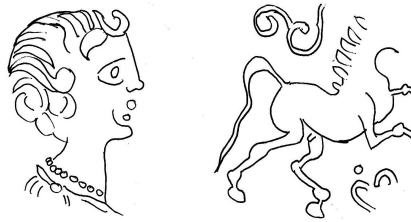
Le tableau des effigies des monnaies attribuées aux Arvernes est assez fiable en raison de la bonne lisibilité des types monétaires. Les effigies se divisent en deux groupes (Volume II - Annexe 1). La différence majeure entre ceux-ci réside dans le fait que l'un des deux groupes présente des critères plus variés que l'autre. Cette diversification se lit surtout dans les coiffures. Il s'agit majoritairement des « coupes courtes aux mèches bouclées » pour le premier groupe, jusqu'au type A11, tandis que dans le second, aucune coiffure n'apparaît comme hégémonique : les effigies arborent des coiffures diversifiées et des attributs comme des couronnes. Le critère de l'âge adulte est commun aux deux groupes. Il apparaît en effet sur des monnaies du premier groupe (types A50 à A27<sup>17</sup>) pour se prolonger sur les monnaies du second. Nous déterminons un sous-groupe du premier groupe, avec les personnages jeunes et les personnages adultes.

Les types monétaires constituant le second groupe, celui qui emploie le plus de critères différents, sont surtout des monnaies d'or datées des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> s. av. J.-C. autrement dit, des premières émissions attribuées aux Arvernes. Les monnaies plus récentes présentes dans ce groupe arborent des casques (A38-A67, A66, A63-A65), des coiffures, styles et attributs manifestant une influence romaine, telle la monnaie A54, inscrite dans le groupe 2. Mais les caractéristiques de cette dernière dénotent manifestement avec les autres monnaies du groupe. Il s'agit de l'effigie de la monnaie d'argent à la légende PICTILOS (A54 - DT 3590)

---

<sup>17</sup> Lorsque nous parlons de groupes, ceux-ci désignent un ensemble de types monétaires dans les annexes citées, et non l'ordre du corpus.

transcrivant une influence romaine dans le sujet et le modelé, ce qui agit sur les calculs (III. 402).



**III. 402 – Monnaie d'argent à la légende PICTILOS A54 – DT 3590.**

Nous remarquons aussi qu'en remontant en direction du premier groupe, la diversité des critères devient moins perceptible. Les effigies concernées peuvent aussi constituer un sous-groupe (types A11 à A38-A67). Il s'agit de monnaies plus récentes que les précédentes, datées du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ou des monnaies d'argent et d'or datées du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. (A40 et A41 pour les monnaies d'argent, A10 pour l'or).

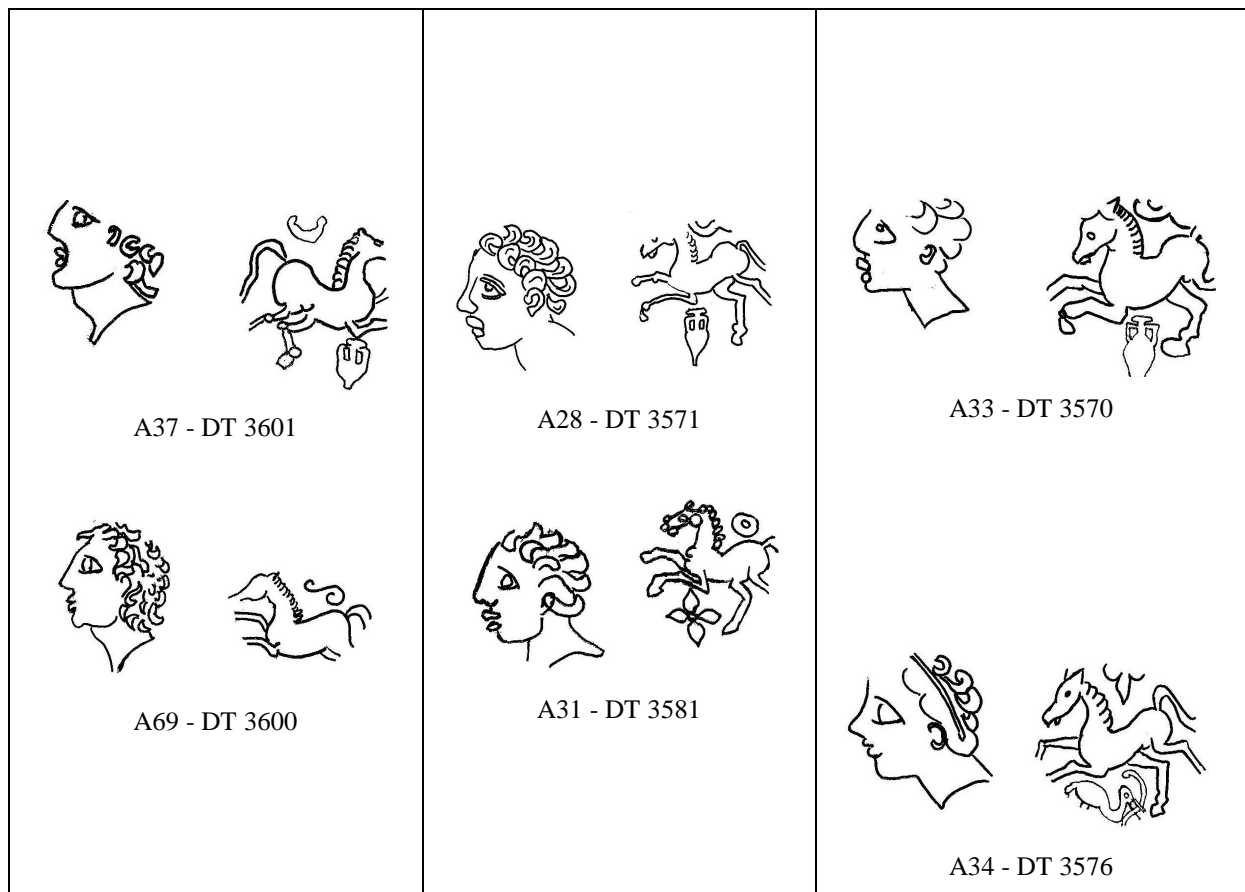
Les effigies du premier groupe, outre la distinction relative à l'âge des personnages que nous avons déjà citée, ne manifestent pas une aussi grande diversité d'utilisation des critères que le groupe précédent. Ces derniers sont presque toujours l'effigie à gauche, le nez long, la coupe courte aux mèches bouclées, l'oreille matérialisée et la troncature sous le cou. Certains d'entre eux se retrouvent dans le second groupe, tout comme la distinction sexuelle, la majorité effigies semblant figurer des hommes. Donc, des critères iconographiques généraux, déterminant une physionomie générique, persistent dans les représentations durant toute la période d'émissions arvernes.

Cependant, au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., ces dernières se trouvent unifiées dans les coiffures et les attributs pour former un type physique global. Cette uniformisation est manifeste sur des espèces frappées sur tous types de métaux. Il s'agit donc d'un mouvement général en partie dû aux modifications des images, qui tendent vers une inspiration classique. Les effigies seules ne permettent pas de distinguer une série parmi les autres, contrairement aux monnaies de l'autre groupe. La distinction est alors permise par l'éventuelle présence d'une légende qui individualise le pouvoir émetteur, ou par l'image du revers et la diversité des objets flottants dans le champ monétaire.



Nous notons dans cet ensemble la constance de l'utilisation de certains critères physiques, comme si un type physique général persistait dans le temps. S'agit-il d'une physionomie conservée ou héritée des premières émissions par la reproduction du visage depuis les premières émissions ? Pour répondre à cette question, il nous faudra confronter les résultats obtenus pour l'ensemble des peuples du corpus.

Pour en terminer avec ces effigies attribuées aux Arvernes, nous remarquons que celle de la série de Vercingétorix à la tête casquée (A38-A67) ne présente pas les mêmes critères physiques que les séries de Vercingétorix à la tête nue, ni celles à la légende CAS et anépigraphes qui y sont associées (III. 403). Pourtant, dans le tableau concernant les chevaux des séries attribuées aux Arvernes, les équidés dévoilent des critères similaires pour toutes les séries concernées (Volume II – Annexe 2). Cet aspect confirme notre hypothèse selon laquelle Vercingétorix et d'autres aristocrates aient pu manifester une sorte d'association économique par une iconographie semblable (vérifiable dans les tableaux par l'utilisation des mêmes critères iconographiques), et ainsi ne pas placer ses propres aspirations dans les images monétaires au nom de cette coalition. Le passage à la tête casquée pour une série monétaire émise par Vercingétorix se démarque complètement du reste des séries. Ceci dénote peut-être une volonté de sa part de mettre en exergue un événement politique important tel que celui que nous avons évoqué (cf. Chapitre 6, B.). Il s'agit peut-être par ailleurs de la manifestation du souhait de se distinguer des autres membres de la coalition pour montrer son engagement dans le conflit que nous connaissons.



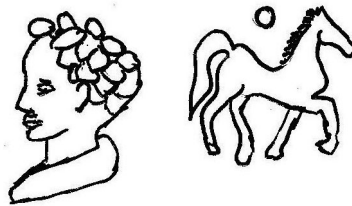
**Ill. 403 – Types monétaires attribués à Vercingétorix et les séries anépigraphes et à la légende CAS à l’iconographie semblable.**

Le tableau relatif à l’étude des chevaux des séries attribuées aux Arvernes présente la même physionomie, mais inversée par rapport au tableau précédent (Volume II - Annexe 2). Un premier groupe (types A2 à A13) emploie une grande diversité de critères, diversité qui diminue dans le second ensemble (types A5 à A31), pour se concentrer sur des chevaux dont les critères répondent aux canons classiques, avec des yeux proportionnels au corps, dans un troisième groupe (types A29 à A20). Cependant les résultats que nous commentons ici doivent être considérés avec mesure du fait de certaines inconnues dans le tableau. Les types physiques ne dépendent pas non plus des métaux utilisés.

La majorité des monnaies du premier groupe, celles qui emploient le plus de critères différents, rassemble les mêmes monnaies d’or (datées des III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C.) que celles du groupe 2 du tableau précédent (Volume II – Annexe 1). Ces dernières se caractérisent aussi par la diversité des critères utilisés. Sans pour autant retrouver exactement les mêmes groupes de monnaies d’un tableau à l’autre, beaucoup sont membres des mêmes groupes que dans le tableau relatif aux effigies.

Les types monétaires attribués aux Arvernes transcrivent un mouvement global des effigies et des chevaux, mouvement qui consiste en une uniformisation des thèmes et tendant à obtenir des images correspondant aux canons classiques. Mais il reste toujours une base sous-jacente qui persiste depuis les premières émissions jusqu'aux séries plus tardives.

Tous les chevaux du tableau n'entrent pas précisément dans ces groupes, certains s'en distinguent, comme le bronze à la légende VERCA (A66 - DT 3608) qui présente un cheval d'influence classique (Ill. 404). Celle-ci est perceptible dans le style et le sujet : un cheval immobile, un antérieur relevé, est une position qui tranche avec les habitudes picturales gauloises. Nous avons noté que les effigies marquant une forte influence romaine se distinguent aussi du reste des images.



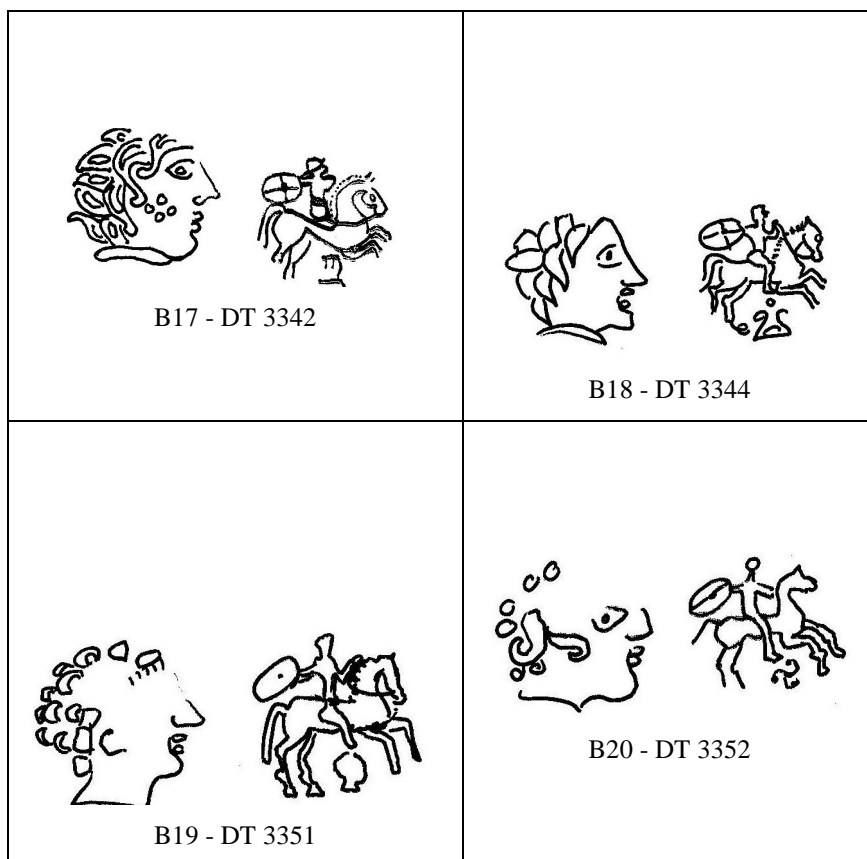
Ill. 404 – Monnaie de bronze A66 - DT 3608.

## 2. Types monétaires attribués aux Bituriges

Les émissions attribuées aux Bituriges sont moins étendues dans le temps que celles attribuées aux Arvernes. De même les influences initiales sont différentes. Comme pour les Arvernes, plusieurs critères (la tronçature sous le cou, le nez long, l'effigie masculine) se retrouvent sur la plupart des effigies, comme s'ils étaient immuables. La bonne lecture des types monétaires permet la réalisation d'un tableau fiable (Volume II – Annexe 3).

Les effigies se répartissent en trois groupes. Le métal employé pour les émissions n'a pas de relation avec la manière de représenter les effigies. Le premier groupe rassemble les types B44 à B9, le second, les types B39 à B13, et le troisième, les types B16 à B30. Ces trois groupes se distinguent les uns des autres par la multiplicité des critères employés, comme pour le cas arverne.

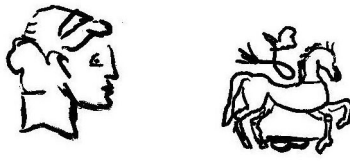
Il est intéressant de noter que les monnaies B37-30-19 à B10 ne sont pas réparties dans les mêmes groupes, les types B37-30-19 se trouvent dans le premier ensemble alors que tous les autres s'inscrivent dans le troisième, se distinguant par la coiffure. Or, d'après S. Scheers qui rappelle les travaux de D. Nash, ces séries d'argent dateraient de la même période, du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., et plus précisément, des années 120 av. J.-C. qui correspondraient à la formation de la cité des Bituriges (Brenot, Scheers 1996 - Ill. 405). L'image du revers, un cavalier en armes, rappellerait l'opération militaire à l'origine de la frappe.



Ill. 405 – Séries monétaires supposées commémorer la fondation de la cité des Bituriges.

S'agit-il de frappes distinctes dans le temps ou bien émises par des personnages différents, soucieux de se singulariser au droit de séries rappelant un événement militaire au revers ? Nous pouvons imaginer que les personnages à l'origine de la formation de la cité des Bituriges aient fait frapper monnaie pour rappeler le faits et se singularisent par le biais des effigies.

Les effigies B8 et B37 dénotent par rapport aux autres images. La monnaie B8 est une fraction d'argent à la Victoire (B8 - DT 3426) dont l'iconographie manifeste une influence extérieure dans le sujet et le style (Ill. 406).



### III. 406 – Fraction d'argent à la Victoire B8 - DT 3426.

La lecture du tableau des chevaux sur les monnaies attribuées aux Bituriges est à considérer avec précaution du fait du nombre d'inconnues qui s'y trouve (Volume II – Annexe 4). Malgré celles-ci, des mouvements généraux se détachent. Les monnaies présentant au revers un cheval ne se regroupent pas de la même manière que les effigies leur correspondant au droit. Ceci laisse penser que les réalisations des images de droits et de revers sont indépendantes.

Le physique général des chevaux ne varie que très peu sur toutes ces séries. Un grand nombre de critères reste immuable. La morphologie globale des équidés figurés sur les séries bituriges depuis le II<sup>e</sup> s. av. J.-C. jusqu'à la fin du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. est celle d'un cheval en mouvement, le poitrail proéminent, les oreilles dressées, la queue redressée, le corps droit et fin, et représentant les caractères anatomiques propres aux équidés.

Outre ces critères invariables, le groupe de types B19 à B20 se démarque par la présence d'un cavalier, d'un harnachement inhérent à celle-ci et d'un corps plus épais que la normale des autres chevaux bituriges, caractères qui ne sont plus autant employés dans le groupe associant les monnaies B4 à B40. Ces dernières introduisent de nouveaux critères exclus de ceux du premier groupe (corps pincé au milieu, museau pincé, œil grand, en disproportion par rapport au museau, la poitrine plate, cheval sexué, cheval au pas). Dans le troisième ensemble (monnaies B32-B33 à B41), les critères anatomiques communs aux trois groupes persistent, tandis que les restes des facteurs du premier groupe sont inexistantes et que ceux qui commençaient de se développer dans le second y sont plus concentrés.

Les exemplaires B37 et B8, qui se démarquent des autres dans le tableau des effigies, ne s'insèrent pas totalement non plus dans celui des chevaux, pour les mêmes raisons que celles que nous avons évoquées pour les effigies.

Donc, pour les effigies et figurations de chevaux des séries attribuées aux Bituriges, nous retenons l'uniformité de l'utilisation des critères utilisés, pour chacun des deux types d'images, avec, autour de ces critères immuables, des éléments figurés pour certains types seulement.

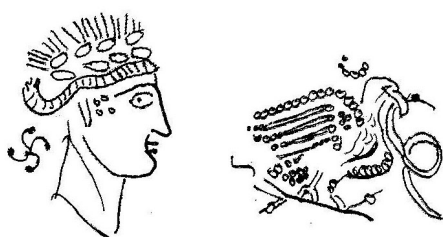
### 3. Types monétaires attribués aux Carnutes

La lecture des tableaux des effigies et chevaux des monnaies attribuées aux Carnutes semble assez fiable. Il y a peu d'inconnues dans le tableau des chevaux. Si leur nombre augmente pour les effigies, la plupart d'entre elles se placent en dehors de la diagonalisation effectuée. Leur majorité se situe donc dans des zones correspondant à l'absence de l'utilisation des critères. Les autres se trouvant au sein de la diagonalisation, elles n'en affectent pas la lecture globale.

Comme nous l'avons remarqué pour les deux peuples précédents, des critères invariables basiques sont employés pour représenter toutes les effigies (Volume II – Annexe 5). Autour de ceux-ci se développent d'autres types de figurations, qui cette fois, ne se délimitent pas aussi distinctement que ce que nous avons pu voir jusqu'ici.

L'arc chronologique restreint de ces émissions explique en partie la proximité iconographique. Les critères qui varient le plus sont relatifs à la coiffure et aux attributs, et s'avèrent élémentaires pour différencier les types monétaires les uns des autres.

Encore une fois, les monnaies manifestant une influence iconographique extérieure se démarquent des autres quant aux critères utilisés, à l'image de la monnaie C39, bronze à la légende GIAMILOS (C39 - DT 2599 - Ill. 407).



Ill. 407 – Bronze C39 - DT 2599.

Les revers des séries carnutes ne présentant pas autant de chevaux ceux des Arvernes, il y a donc moins de monnaies qui associent effigie et cheval (Volume II – Annexe 6). Ce tableau manifeste une très grande diversité dans l'utilisation des critères : il n'y en a que quatre qui ne sont pas employés. La majorité des monnaies figurant des chevaux sont des monnaies d'or. Dans le tableau, seules cinq monnaies sont en bronze (datées de la fin de la guerre des Gaules - période pré-augustéenne), les quinze autres sont en or, datées entre la fin du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. et le début du I<sup>er</sup> s. av. J.-C.

Le hiatus chronologique qui sépare les chevaux des séries précoces en or de ceux des séries tardives en bronze n'influe pas sur la manière de les représenter puisque les espèces en bronze ne sont pas regroupées dans le tableau. Donc, en l'espace de quelques dizaines d'années, période durant laquelle il n'y a pas de nouvelles figures d'équidés sur les monnaies carnutes, la manière de les réaliser ne change pas. Le style, l'anatomie ou l'attitude sont toujours aussi diversifiés, quels que soient l'époque et le métal de la monnaie.

Comme dans les autres tableaux, un « corps central » de critères constitue la base des figurations équines. Les chevaux des émissions carnutes ont ainsi un corps fin, les oreilles dressées, sont souvent conduits par un aurige avec le harnachement qui en découle, en mouvement avec la queue redressée en conséquence du galop, et des détails anatomiques identifiant les équidés.

De plus, il n'y a toujours pas de corrélation entre les effigies des monnaies et les figures équines qui leur correspondent. Si au niveau du sens les deux faces des monnaies sont liées, il n'en va pas de même quant à leur réalisation. Elles semblent exécutées indépendamment les unes des autres.

#### **4. Types monétaires attribués aux Éduens**

Certaines des remarques que nous venons d'effectuer pour les chevaux carnutes fonctionnent aussi pour ceux des espèces monétaires attribuées aux Éduens, malgré les inconnues dans un grand nombre de cases. Pour l'ensemble de leur monnayage, il n'y a qu'un critère qui semble ne pas figurer sur leurs chevaux.

Aucun réel ensemble ne se démarque de la physionomie générale du tableau à l'opposé de ce qui est notable pour leurs effigies (Volume II – Annexe 7). Les chevaux des monnaies attribuées aux Éduens ont la poitrine plate, les oreilles et la queue redressées en conséquence d'un mouvement de galop, le corps fin et droit et possèdent les détails anatomiques des équidés (Volume II – Annexe 8). Un premier groupe rassemble les monnaies E5 à E22, et un second, les monnaies E18 à E34.

Cependant, des monnaies d'or des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> s. av. J.-C. et certaines monnaies de la zone du « denier gaulois » présentent un museau pincé et des articulations bouletées utilisées en des proportions moindres dans le restant du tableau. Malgré les influences qui tendent à importer le style classique, la morphologie générale des animaux persiste.

En première lecture, le tableau relatant les critères des effigies attribuées aux Éduens semble assez uniforme, à l'image des autres diagonalisations citées jusqu'ici (Volume II – Annexe 7). Le faible nombre d'inconnues le rend fiable. Comme dans les autres calculs statistiques, des critères se rapportent à la majorité des effigies, quels que soient les groupes auxquels elles appartiennent : ceux de l'homme adulte et la troncature de l'effigie sous le cou sont les plus employés. Puis les effigies se distinguent les unes des autres par les coiffures et les attributs qui les parent. Dans le tableau, les images des monnaies faites en or, électrum, argent, bronze, potin se mêlent indifféremment, tout comme les datations.

De même, les monnaies dites de la zone du « denier gaulois » ne sont pas toutes regroupées. Parmi les « deniers gaulois », seuls des quinaires à la tête casquée et une monnaie attribuée à Dumnorix forment un groupe (monnaies E24 à E21). Les quinaires anépigraphes font partie des premières émissions de la zone d'entente économique, et le quinaire de Dumnorix appartient aux générations les plus anciennes leur succédant. Le casque raccorde cette dernière série monétaire aux autres « deniers éduens ».

Les quinaires E12, E13, E19 sont présents dans les mêmes groupes, pour les effigies et les chevaux des revers. Les autres monnaies de la zone du « denier gaulois » appartiennent au second groupe des tableaux. Il en va autrement pour le reste des quinaires. Nous avons vu que ceux à la tête casquée et une monnaie de Dumnorix sont regroupés et séparés des autres effigies. Par contre, les chevaux des revers de l'ensemble de ces monnaies sont compris dans un seul groupe, celui des monnaies E18 à E39 du tableau. Il y a donc deux mouvements



distincts pour les images des quinaires de la zone du « denier gaulois » avec une effigie au droit et une figuration équine au revers. Les effigies se distinguent plus les unes des autres que les chevaux. Ceci s'explique en partie par la quasi-impossibilité de présenter les détails sur les corps des chevaux et par le fait que des objets flottants ou des légendes monétaires permettent l'individualisation sur l'ensemble du champ monétaire.

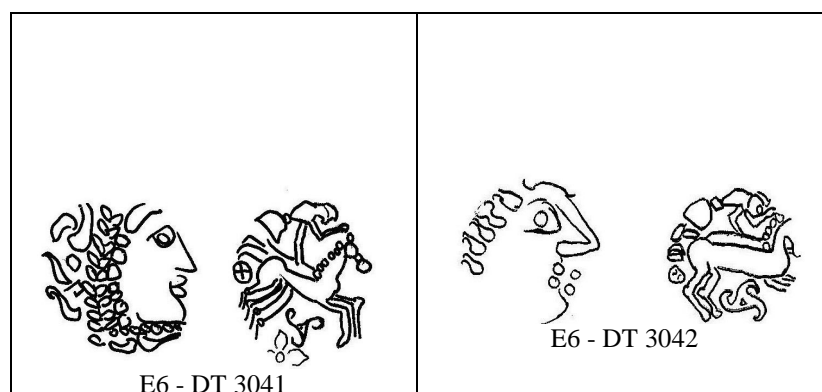
Concernant les effigies, deux courants se dessinent. Ils concernent d'un côté les séries monétaires originelles de la zone du « denier gaulois », les quinaires anépigraphes à la tête casquée, et d'éventuelles séries chronologiquement proches, puis d'un autre côté, des quinaires plus tardifs. Une scission d'ordre iconographique s'observe dans cet ensemble de quinaires. Il est vrai que les sujets des revers se développent dans le temps : ils ne sont pas exclusivement équins (parfois des guerriers en armes), et ceux-ci sont adaptés aux discours de l'époque avec l'introduction d'un cavalier par exemple. La scission que nous avons observée dans le chapitre 2 sur les thèmes iconographiques des revers se trouve ici confirmée (cf. Chapitre 3, B.).

Donc l'essence même des images des premiers quinaires éduens appartenant à la zone du « denier gaulois » disparaît sur les quinaires plus tardifs. Ces derniers sont pourtant considérés comme faisant partie de la zone d'entente économique (Delestrée, Tache 2007 – Fischer 2003a). Au final, ce qui les y rattache est la conservation de la métrologie et du métal utilisé pour frapper ces séries monétaires. Du point de vue iconographique, les sujets et critères utilisés sur les images de ces monnaies n'ont que peu de choses en commun avec les monnaies initiales. La question est de savoir si ces monnaies font partie de la zone du « denier gaulois » ou si l'entente économique n'a pas ou peu duré mais que la métrologie des monnaies persiste malgré tout pour plus de commodité.

Nous classerons donc les quinaires éduens en deux catégories : les quinaires « initiaux » de la zone du « denier gaulois » et les quinaires « tardifs ». Les quinaires « initiaux » sont les plus anciens qui conjuguent tous les aspects de métrologie et d'iconographie communs, correspondant à une association de divers personnages se rendant visibles par cette harmonie iconographique (cf. Chapitre 3, B.). Les quinaires « tardifs », plus récents, ne se rapportent aux précédents que du point de vue métrologique.

L'unité iconographique vole en éclats, chacun émetteur est libre de ses choix plastiques. Sont-ils alors toujours associés ? La métrologie du quinaire a-t-elle été prolifique ? Elle peut passer dans les mœurs et se généraliser pour devenir un postulat de base facilitant les échanges. Nous ne pouvons considérer ces séries de la même manière que les quinaires « initiaux ». Les quinaires « tardifs » se réduisent alors peut-être à des héritiers de la zone du « denier gaulois », s'inscrivant dans son prolongement, mais sans la même volonté politique derrière (traduite par l'iconographie). Comme dans le cas des premières monnaies d'or, un standard est adopté dans un but d'abord symbolique. Par la suite ce standard est reproduit.

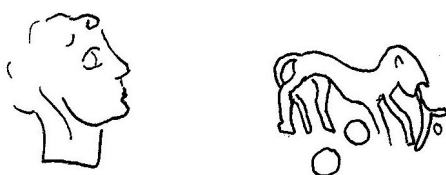
Les types des monnaies E6, statère et quart de statère au type de « Beaune » (lieu de découverte éponyme), datés du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. (Ill. 408), sont atypiques quant aux critères employés par rapport au reste des monnaies du groupe. Mais l'iconographie les rapproche des monnaies du type de « Tayac » attribuées aux Bituriges. La plupart de ces types monétaires ont été trouvés sur le site éponyme en Gironde. Pour S. Scheers il s'agit de types éduens. L.-P. Delestrée rappelle que les découvertes de ces types monétaires sont réparties autour de la Saône, chez les Allobroges et dans le trésor de Tayac (Brenot, Scheers 1996 - Delestrée, Tache 2007). Mais les tableaux montrent qu'ils se distinguent iconographiquement des images éduennes. Les revers (celui du quart de statère présente beaucoup d'inconnues) s'intègrent à leur groupe mais utilisent malgré tout des critères qui dénotent par rapport au reste des monnaies constituant le groupe (Volume II – Annexe 8). Deux hypothèses apparaissent alors : il s'agit soit de monnaies émises par les Éduens, imitées des types de « Tayac », soit de monnaies non émises par les Éduens.



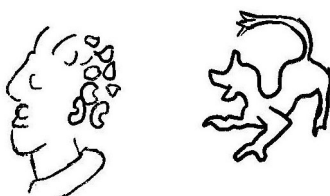
Ill. 408 – Type de « Beaune ».

Attribué aux Éduens, le potin E50 - DT 3238 à la légende ALAV(C) s'intègre mal dans le tableau (Ill. 409 – Volume II – Annexes 7-8). S. Scheers l'attribue à ce peuple de par

les lieux des découvertes et par les ressemblances avec les potins éduens à la légende ALAVCOS (E49 - DT 3237 - Ill. 410 – Brenot, Scheers 1996). Elle et L.-P. Delestrée (Delestrée, Tache 2007) partent du principe que la légende ALAV(C) est peut-être une abréviation d'ALAVCOS. Cependant, nous n'observons pas d'homotypie entre ces émissions monétaires si ce n'est le sujet du revers. K. Gruel rappelle que les frappes de cette série sont minoritaires au Mont-Beuvray (Gruel 1995b). Le style classique de la figure en explique en partie l'isolement.



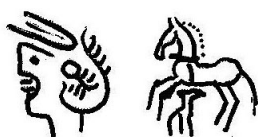
Ill. 409 – Potin E50 - DT 3238.



Ill. 410 – Potin E49 - DT 3237.

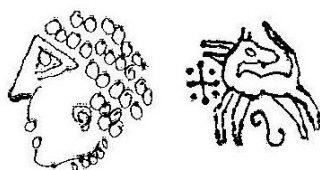
## 5. Types monétaires attribués aux Lingons

Les séries attribuées aux Lingons sont peu nombreuses, d'où le faible nombre de types monétaires les constituant. S'il est hasardeux d'essayer de déterminer des groupes, quelques remarques s'imposent. Les effigies emploient des critères communs sur les quinaires, bronzes et potins : l'âge adulte de la figure et le nez long. Les effigies des quinaires se distinguent néanmoins par la troncature sous le cou et le port d'un casque. À part la série E1 - DT 3200 à la légende CONTE, les quinaires n'ont pas la bouche stylisée (Ill. 411). Il y a donc des différences notables entre les quinaires appartenant à la zone du « denier gaulois » et les autres séries (Volume II – Annexe 9).



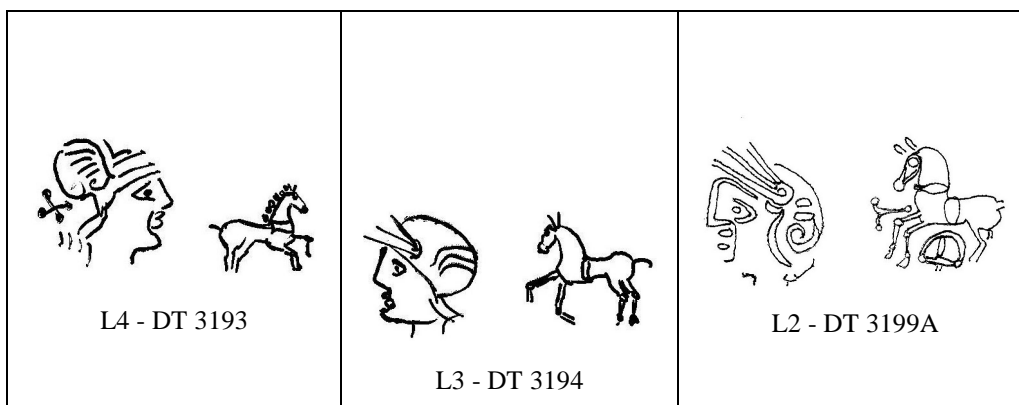
Ill. 411 – Quinaire L1 - DT 3200.

Le bronze L5 - DT 687 à la légende EKPITO se démarque par l'emploi des critères de l'oreille visible et de la coupe courte aux mèches bouletées (Ill. 412). Cette même monnaie se distingue parmi les chevaux des revers (Volume II – Annexe 10). En effet, même si le cheval est représenté à l'aide de critères communs aux autres chevaux des Lingons (corps droit, fin et pincé au milieu, oreilles dressées, poitrail plat et queue dressée), celui au revers de la série de bronze L5 - DT 687 est le seul à matérialiser les critères de l'immobilité, du museau épais, et de la queue ramenée au-dessus du dos. S. Scheers (Brenot, Scheers 1996) rappelle que les rares provenances connues pour les exemplaires ne permettent pas de trancher en faveur des Leuques ou des Lingons comme peuple émetteur. L.-P. Delestrée (Delestrée, Tache 2002) ne se hasarde pas à attribuer cette série à un peuple pour les mêmes raisons que celles de S. Scheers. D'après nos observations, d'un point de vue iconographique, l'attribution aux Lingons s'avère douteuse. Un travail similaire pour les images monétaires Leuques, en y introduisant ce type monétaire, apporterait des certitudes.



Ill. 412 – Bronze L5 - DT 687.

De plus, les quinaires à légende KALETEΔOY SVLA (L4 - DT 3193) et KALETEΔOY (L3 - DT 3194) montrent une proximité typologique avec pourtant une différence majeure entre les deux : le second a les articulations bouletées. La troisième série du même type, avec la légende KALETEΔOY abrégée (L2 - DT 3199A), quant à elle, s'en distingue par la proportion de l'œil, la bride et le museau pincé, autrement dit, par une stylisation plus fortement marquée que sur les précédentes (Ill. 413 – Volume II – Annexe 10). Ces écarts typologiques tendent à confirmer les chronologies relatives établies entre les trois types de séries. En partant du principe que la série L4 - DT 3193 à la légende KALETEΔOY SVLA est la plus ancienne de par la présence du nom SVLA, supposé hérité d'une espèce monétaire romaine, la plus proche typologiquement et qui conserve la légende KALETEΔOY complète, lui serait postérieure (Gruel 2006). La série L2 - DT 3199A abrège cette légende et stylise le type général du revers. Elle serait donc la plus récente des trois.



III. 413 – Types monétaires à la légende KALETEΔOY.

En comparant avec ce qui se passe aux droits des séries, les types aux légendes KALETEΔOY SVLA et KALETEΔOY sont toujours groupés, le second modifiant quelques critères du premier, mais en restant typologiquement proche de celui-ci. L'effigie du quinaire à la légende KALETEΔOY abrégée est séparée des deux précédentes (Volume II – Annexe 9). Elle se caractérise par l'utilisation de moins de critères que les précédentes, marquant ainsi, comme pour le cheval, une stylisation croissante.

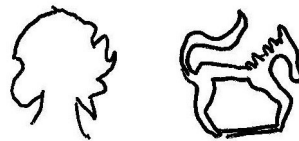
## 6. Types monétaires attribués aux Séquanes

Nous continuons ici avec les tableaux consacrés aux chevaux et aux effigies des monnaies attribuées aux Séquanes. Nous estimons qu'il est judicieux de lire leurs diagonalisations après celles des Éduens et des Lingons puisqu'ils sont membres de la zone du « denier gaulois ». Il faut garder à l'esprit le grand nombre d'inconnues dans la lecture des effigies qui peuvent influencer sur les calculs des barycentres, une inconnue étant considérée comme l'absence de critère sur le type monétaire.

Comme pour les deux peuples précédents, nous remarquons, pour les chevaux, un regroupement des émissions d'or, et de l'autre côté, le reste des métaux mêlés, réunion qui n'est pas reproduite en ce qui concerne les effigies (Volume II – Annexes 11-12). Comme partout ailleurs, ils présentent des critères semblables, tous supports métalliques confondus. Les critères majoritaires sont ceux d'un équidé en mouvement, les oreilles dressées, le museau fin, la queue dressée consécutive au mouvement, et la présence des caractères anatomiques équins.

Au-delà de ces éléments communs, tous les chevaux des émissions d'or ont le poitrail plat ; il est proéminent sur les autres supports. Ce qui résulte de la stylisation, telles les articulations bouletées, tend à disparaître entre les monnaies d'or et les autres séries monétaires. Cependant les séries d'or sont plus anciennes que les autres. Il y a donc, comme pour les Arvernes par exemple, l'évolution des formes avec des critères invariables. Ceux-ci sont relatifs à la morphologie générale du cheval tirant un char et sont enrichis de critères se rapportant à la stylisation. Ils disparaissent au profit de critères se ralliant à un style classique et à l'influence de romaine, reflets de l'émergence d'une « nouvelle » élite aux valeurs guerrières.

Le cheval de la série de potin SQ17 se démarque par l'emploi de certains critères (III. 414 – Volume II – Annexe 12). Il dénote par rapport au reste des figures du tableau, excepté pour les facteurs généraux. Il n'est pas certain de l'attribution de cette série de potins aux Séquanes, hésitant souvent avec un peuple helvète. L.-P. Delestrée rapporte que les découvertes de spécimens tels que celui-ci ont été effectuées surtout en Suisse du Nord et du Nord-Est (Delestrée, Tache 2007). Donc, d'après les découvertes et l'analyse de la figure, le cheval du revers de cette série monétaire semble ne pas se rapporter au style des Séquanes. L'image de droit ne peut apporter d'information car elle est très stylisée, voire abstraite, peu de caractéristiques peuvent être examinées. Les observations incitent donc à rendre cette espèce aux Helvètes. Cependant, cette hypothèse ne peut être confirmée que par la réalisation d'un travail similaire pour les monnaies helvètes incluant ce potin.



III. 414 – Potin SQ17 - DT 3281.

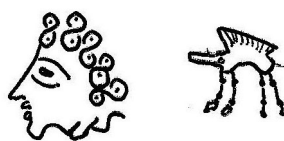
Le tableau regroupant les effigies des droits des séries monétaires attribuées aux Séquanes exprime les mêmes caractéristiques génériques que nous avons évoquées pour chacun des tableaux précédents, qu'il s'agisse des effigies des droits ou des chevaux des revers des séries monétaires. Pour leur majorité, les effigies des monnaies accordées aux Séquanes figurent des hommes adultes. Les monnaies d'or sont regroupées par l'emploi de

critères semblables, les monnaies émises dans d'autres métaux étant par la suite mêlées indifféremment.

Les séries d'or font donc l'objet d'un traitement particulier dans les premiers temps du monnayage Séquane. Elles se démarquent par un style celtique auquel succède l'introduction de critères relatifs à l'influence classique et à l'émergence d'une « nouvelle » élite. Nous pensons que l'évolution iconographique instaurée par la création de la zone du « denier gaulois » matérialisant le pouvoir d'une « nouvelle » élite guerrière, n'est pas étrangère à cette scission, comme cela est visible chez les Éduens.

En effet, cette entente d'ordre iconographique cristallise la nouvelle noblesse émergente et rend le mouvement général de l'évolution des images monétaires vers quelque chose de plus naturaliste, éloigné des anciens codes, plus rapide que dans les autres cités. Le phénomène de classicisme croissant se trouve donc instauré soudainement par une élite plus influente qu'ailleurs. Celle-ci prend le pas sur l'ancienne classe nobiliaire et fait acquérir aux images monétaires des caractéristiques stylistiques nouvelles. Ces caractères sont par la suite, pour les peuples de la zone du « denier gaulois » plus concentrés et utilisés moins sporadiquement que dans les autres cités. L'évolution se fait plus lente au sein de ces dernières du fait de la persistance d'un pouvoir de noblesse héréditaire face à la nouvelle classe nobiliaire, et de l'importance des échanges commerciaux avec Rome dans ces cités.

Plusieurs effigies se démarquent dans le tableau qui présente peu d'inconnues, s'avérant donc fiable dans sa lecture et son analyse. Nous commencerons par les séries d'argent à la légende SEQUANOIOTUOS, SQ8 – DT 3243 (Dayet 1963). Le fait est que nos observations ne peuvent concerner que l'effigie car le revers figure un sanglier (Ill. 415). Rappelons que nous avons décidé de ne pas réaliser de diagonalisation pour ces animaux en nombre trop insuffisant dans notre corpus. Concernant cette effigie, les critères utilisés ne s'intègrent pas à l'ensemble du tableau (Volume II – Annexe 11). Cette série monétaire est attribuée aux Séquanes d'abord par la légende, presque homonyme du nom des Séquanes. S. Scheers rappelle que l'attribution de ces monnaies d'argent aux Séquanes est incertaine (Brenot, Scheers 1996). L.-P. Delestrée cite beaucoup de spécimens trouvés dans la Somme, en dehors du territoire séquane (Delestrée, Tache 2007). G. Depeyrot recense les découvertes de monnaies à la légende SEQUANOIOTUOS (Depeyrot 2004b).



**III. 415 – Quinaire SQ8 - DT 3243.**

La majorité des espèces n'ont pas été trouvées en Franche-Comté, c'est-à-dire, en territoire séquane. Si le plus grand nombre des monnaies a été découvert à Alésia (une concentration due à la guerre des Gaules), la majorité du reste se concentre à l'ouest des terres séquanes (Ill. 416). G. Depeyrot hésite entre une attribution aux Leuques, aux Lingons ou aux Séquanes. Le style de l'effigie ne coïncide pas avec celui des effigies des Séquanes. Cette observation combinée à la localisation géographique des trouvailles incite à ne pas attribuer la série aux Séquanes. Cette hypothèse ne peut, une fois de plus être confirmée que par la réalisation d'un travail semblable pour les peuples suspectés de pouvoir émettre ces séries.

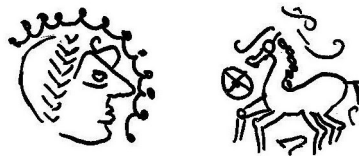
**III. 416 – Carte de répartition des découvertes des monnaies à la légende SEQUANOIOTUOS.  
D'après Depeyrot 2004b : 192.**

Nous avons refait les diagonalisations des effigies attribuées aux Lingons en y insérant l'effigie de la monnaie SQ8 - DT 3243 (Volume II – Annexe 21). Les résultats montrent qu'elle trouve plutôt bien sa place parmi les effigies attribuées aux Lingons dans la morphologie générale. Mais la non-stylisation du nez dans un ensemble de monnaies où ce critère est souvent employé, ainsi que le menton saillant isolé, pas associé aux autres critères

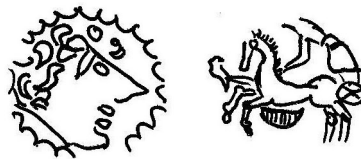


auxquels il l'est sur les effigies, dénotent par rapport aux émissions des Lingons. Cette série ne semble pas leur être imputable. Reste à voir si elle s'insérerait mieux dans un tableau semblable réalisé pour les effigies leuques.

La monnaie SQ2 – Lyon 317 (Ill. 417) est parfois considérée comme helvète (Delestrée, Tache 2007). Les résultats du droit et du revers sont liés puisque la série présente l'association d'une effigie et d'une figure d'équidé. L'effigie du droit s'intègre tout à fait dans le monnayage d'or séquane (Volume II – Annexe 11). Elle présente les mêmes caractéristiques que les séries de Crainvilliers (SQ4 - DT 3074 - Ill. 418). Le cheval du revers se distingue des autres équidés par deux critères utilisés en plus pour la série monétaire que nous étudions (Volume II – Annexe 12). Ces quelques différences sont trop peu nombreuses pour ne pas attribuer le type monétaire aux Séquanes en l'absence d'un tableau comparatif pour les images monétaires de Suisse. À ce stade de nos recherches, nous affirmons que le style est proche de celui des Séquanes, mais qu'en l'absence de tableau comparatif, nous ne pouvons assurer qu'il ne correspondrait pas avec celui des monnaies helvètes. Il peut aussi s'agir d'une série Séquane manifestant une influence helvétique.



Ill. 417 – Quart de statère SQ2 - Lyon 317.



Ill. 418 – Statère SQ4 - DT 3074.

## 7. Types monétaires de la zone du « denier gaulois »

Les derniers paragraphes viennent de traiter des peuples de la zone du « denier gaulois ». Dans ces parties et les chapitres précédents, nous avançons une hypothèse qui sépare les monnaies dites de la zone du « denier gaulois » en deux groupes distincts

iconographiquement et chronologiquement. Nous avons réuni tous les types monétaires concernés pour voir si notre méthode confirme les hypothèses.

Concernant les effigies, deux groupes se différencient (Volume II – Annexe 13). Le premier est composé majoritairement de monnaies éduennes (E26 à E15), ce qui correspond à ce que nous avons dit sur les Éduens : ces monnaies datent du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. et les effigies n'ont plus rien à voir avec les effigies casquées de la déesse Roma des quinaires initiaux. Ces quinaires tardifs héritent des standards métrologiques instaurés par les monnaies de la zone du « denier gaulois » mais n'en respectent plus l'iconographie, garante de l'entente économique entre les commanditaires. Si les critères physiques généraux des effigies varient peu, les attributs et coiffures, de par l'absence du port de casque, présentent une grande diversité. Nous ajouterons à ce groupe les monnaies E25 à E16, renvoyées à l'extrémité du tableau, mais la diversité au niveau des coiffures rattache à ce premier ensemble.

Le second groupe comprend des types éduens, lingons et séquanais dont les effigies sont casquées (E13 à SQ11). Les critères physiques employés sont uniformes mais moins diversifiés que dans le regroupement précédent. Les quinaires éduens anépigraphes à la tête casquée, autrement dit, les plus anciens « deniers » que les Éduens aient émis, en font partie, tout comme les « deniers » séquanais et lingons, épigraphes cette fois, et quelques quinaires éduens épigraphes. Ces dernières monnaies, plus tardives, sont le lien entre la zone du « denier gaulois » initiale et la zone du « denier gaulois » tardive. Les effigies portent des casques mais ceux-ci sont indigènes et non pas romains (E13, E31, E32). Nous devons la présence de ces exemplaires dans le groupe des monnaies de la zone initiale à la présence d'un casque. En fait, ces effigies ne sont pas réellement insérées dans l'ensemble : l'une d'entre elles figure en tout début de groupe et les deux autres sont isolées au milieu. Nous ne pouvons les considérer comme appartenant à la zone initiale.

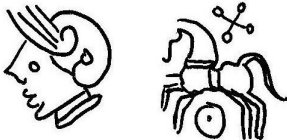
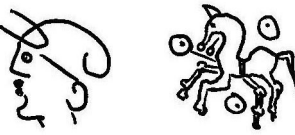
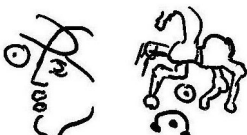
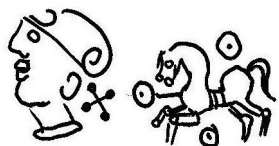
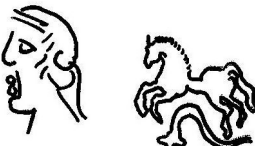
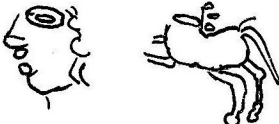


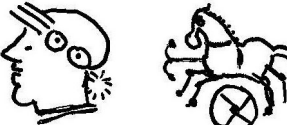
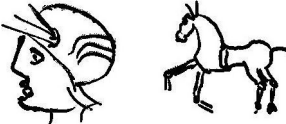
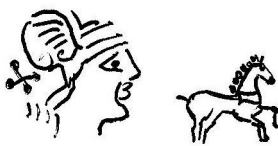
Concernant les revers et les figurations équinaires, la morphologie générale du tableau ne reproduit pas celle des effigies (Volume II – Annexe 14). L'uniformité est plus manifeste que pour celles-ci du fait qu'il soit plus aisé de réaliser dans le champ monétaire des détails d'un visage que ceux d'un cheval. Il n'y a pas de caractères anatomiques propres à un peuple car ils sont mélangés. Comme nous pouvons le constater par ailleurs, les pouvoirs émetteurs n'adoptent pas la même attitude vis-à-vis des chevaux et des effigies. Or, la morphologie générale du cheval persiste alors que celle des effigies évolue avec une diversification des

critères. Cela signifie que pour les monnaies des zones initiale et tardive, le symbole du cheval harnaché se perpétue et conserve la même symbolique, celle d'une « nouvelle » élite guerrière qui frappe monnaie jusqu'à la guerre des Gaules.

Par contre, l'essence de l'image du droit évolue, ce qui différencie les deux zones du « denier gaulois ». Dans la zone initiale, les commanditaires apposent une effigie, certes casquée, manifestant leur statut, mais surtout copiée d'une espèce monétaire romaine. C'est cette effigie qui marque la valeur des quinaires. Elle n'est pas apposée ici pour individualiser le pouvoir émetteur mais pour marquer une association.

Lorsqu'ils n'ont plus besoin de cette référence, les pouvoirs émetteurs éduens n'hésitent pas à individualiser les figures en diversifiant les types. Le discours est alors complètement différent et distinct de l'entente économique initiale. Les élites éduennes ont besoin de se réapproprier les images monétaires et d'y apposer des images qui leur correspondent aux droits. Les chevaux des revers ne subissent pas le même sort car dès l'origine, ils ont été placés ici en tant que symboles de la « nouvelle » élite. Elle se reconnaît donc dans ces images et s'en accommode.

Les diagonalisations confirment l'existence de deux groupes au sein des quinaires de la zone du « denier gaulois ». Nous trouvons d'abord les quinaires de la zone « initiale » caractérisés par une métrologie et une iconographie communes et la copie d'un type romain au droit, manifestant alors l'alliance économique entre les commanditaires (Ill. 419).

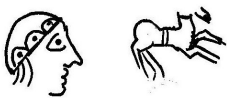
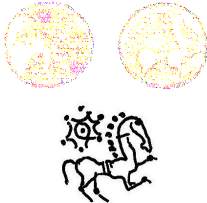
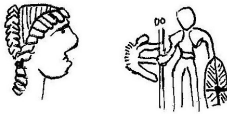

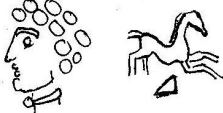

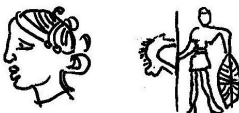

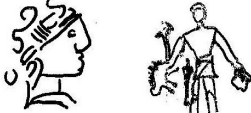







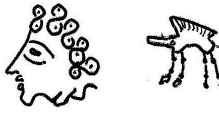
 <p>E21 - LT 5099</p>	 <p>E22 - DT 3189</p>	 <p>E23 - DT 3191</p>
 <p>E24 - DT 3187</p>	 <p>SQ7 - DT 3249</p>	 <p>SQ10 - DT 3247</p>
 <p>SQ11 - DT 3245</p>	 <p>L1 - DT 3200</p>	 <p>L2 - DT 3199A</p>
 <p>L3 - DT 3194</p>		 <p>L4 - DT 3193</p>

III. 419 – Types monétaires de la zone du « denier gaulois » initiale.

Les monnaies de la zone « tardive » ne conservent que la métrologie, adoptée en tant que standard économique (III. 420). Les caractéristiques iconographiques communes disparaissent et connaissent une diversification forte. L'entente initiale se manifeste par des

caractères concomitants. En l'absence de l'un ou de plusieurs de ces critères, nous considérons que les monnaies de la zone secondaire ne peuvent se rapporter à des « deniers gaulois ».

Il s'agit de séries monétaires qui en sont les héritières métrologiques, mais plus aucun critère iconographique ne peut les raccrocher à la zone initiale. Les chevaux harnachés se trouvent, au moment de la guerre des Gaules, remplacés par des images évoquant davantage les combats. L'entente est rompue mais la métrologie est conservée pour plus de commodités. L'iconographie symbolisant cette entente devenant obsolète, les nouveaux commanditaires en remplacent les figures.

 <p>E13 - DT 3221</p>	 <p>E14 - DT S 3222 A</p>	<p>E15 - DT 3234</p>
 <p>E16 - DT 3214</p>	 <p>E17 - DT 3220</p>	 <p>E18 - DT 3219</p>
 <p>E19 - DT 3231</p>	 <p>E20 - DT 3215</p>	 <p>E25 - DT 3211</p>
 <p>E26 - DT 3213</p>	 <p>E27 - DT 3217</p>	 <p>E28 - DT 3216</p>
 <p>E29 - DT 3226</p>	 <p>E30 - DT 3228</p>	 <p>E34 - DT 3235</p>
 <p>E31 - DT 3229</p>	 <p>E32 - DT 3223</p>	 <p>SQ8 - DT 3243</p>

III. 420 – Types monétaires de la zone du « denier gaulois » tardive.

## **8. Types monétaires attribués aux Meldes**

Malgré la taille réduite de l'arc chronologique sur lequel s'étendent les séries monétaires attribuées aux Meldes, des traits caractéristiques déjà observés ailleurs apparaissent. Effigies et chevaux des revers ne se regroupent pas de la même manière, et il n'y a pas de séparation entre les différents métaux utilisés comme supports des images monétaires (Volume II – Annexes 15-16). Des critères communs sont employés pour les effigies des droits et les chevaux des revers, phénomène déjà observé pour les peuples précédents. Les monnaies M13 se démarquent du reste du monnayage de par leur style et inspiration classiques. Les autres séries se révèlent assez uniformes. Il faut rappeler que cinq séries sur sept restantes portent le nom de ROVECA. Une même personne est certainement à leur origine (d'une partie du moins). Mais la faible extension chronologique des séries empêche de clairement les distinguer les unes des autres.

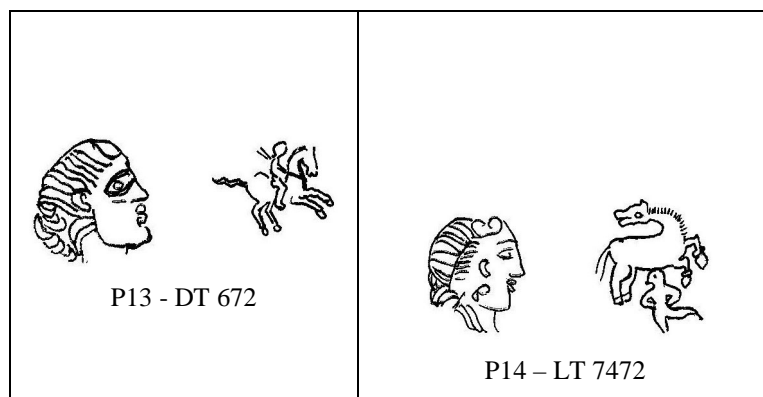
## **9. Types monétaires attribués aux Parisii**

Les deux tableaux consacrés aux effigies des droits et aux chevaux des revers des émissions attribuées aux Parisii comportent peu d'inconnues, ils sont donc fiables (Volume II – Annexes 17-18). Le tableau des chevaux interpelle par sa régularité et son uniformité. Deux groupes se dessinent : le groupe des monnaies P3 à P8 (avec dedans les sous-groupes des monnaies P2 à P1 et P2 à P4) et celui englobant les monnaies P13 à P15. À noter cette fois, une scission selon les métaux employés. Tous les chevaux des Parisii se regroupent d'après les critères suivants : en mouvement, le poitrail plat, le corps fin, la queue dressée, et la présence des caractéristiques anatomiques des chevaux.

Le premier ensemble, constitué de monnaies d'or emploie en plus des critères relatifs à la stylisation de la figure, telles les articulations et la crinière bouletée, un œil en disproportion, un museau fin et un corps arqué. Le premier sous-groupe signifie la mâchoire alors que le second commence à employer des critères du second groupe : la crinière méchée, le museau épais, le corps droit et parfois la présence d'un cavalier. Les monnaies du second groupe sont en bronze, argent ou potin.

Il semble alors que les chevaux des monnaies d'or aient fait l'objet d'un traitement particulier : peut-être seraient-ils le fruit d'un seul et même artisan, ou bien l'image d'un « clan » d'aristocrates.

Le bronze à la légende ECCAIOS (P14) ne s'intègre dans aucun groupe. Pourtant, une autre monnaie portant la même légende et sensiblement la même effigie au droit y trouve sa place (Ill. 421). L'effigie de la monnaie P13 se détache alors aussi des autres monnaies du tableau. Cette constatation est peut-être le fruit d'une influence extérieure, puisque cette effigie semble recopier une espèce monétaire romaine (cf. Chapitre 3, B.).



Ill. 421 – Monnaies à la légende ECCAIOS attribuées aux Parisii.

Les droits et revers de ces deux monnaies étant en discordance avec le reste du monnayage, nous émettons des réserves quant à leur appartenance supposée aux Parisii. L.-P. Delestrée les attribue prudemment à ceux-ci ou aux peuples voisins (Delestrée, Tache 2002) tandis que la carte de répartition de G. Depeyrot indique des découvertes certes, en territoire parisii, mais aussi chez nombre de peuples proches (Depeyrot 2005 - Ill. 422). Notre proposition de ne pas attribuer ces deux séries aux Parisii ne peut être confirmée que par un inventaire des types voisins et un travail semblable de diagonalisation pour voir si elles s'insèrent dans un autre monnayage.

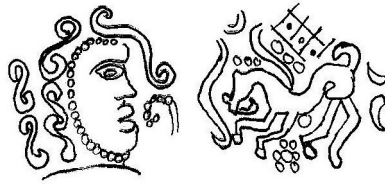


**III. 422 – Carte de répartition des découvertes des monnaies à la légende ECCAIOS.  
D'après Depeyrot 2005 : 171.**

Une uniformité se dessine également dans les autres effigies (Volume II – Annexe 17). Encore une fois, les critères dépendent du métal employé. Ce sont ceux d'un homme adulte figuré. Ensuite, les attributs et coiffures assurent l'individualité des figures. Les monnaies d'or forment un ensemble des monnaies P5 à P9 alors que le reste des émissions se divise entre les groupes P11 à P15 et P13 à P16. Deux monnaies d'or appartiennent à ces deux derniers groupes : les monnaies P8 et P6. Alors que l'équidé au revers de la monnaie P6 s'intègre bien dans le tableau des chevaux, le revers de la monnaie P8, que nous avons accordée au premier groupe n'emploie cependant pas tous les critères des monnaies de son groupe. La monnaie P8, un quart de statère, s'apparente partiellement au style des Parisii. L.-P. Delestrée reprend l'hypothèse selon laquelle cette série proviendrait d'un troisième atelier parisii, ou serait issue d'un peuple voisin (Delestrée, Tache 2007 et 2008). Nos observations incitent en tout cas de singulariser cette série par rapport au reste des émissions parisii. Comme pour les séries à la légende ECCAIOS, de nouvelles diagonalisations devraient apporter une réponse définitive.

Le statère d'or P9 se distingue des autres par son effigie qui n'emploie pas les mêmes critères que ses homologues (Ill. 423). Par contre, le cheval du revers s'intègre plus dans son sous-groupe du fait qu'il n'emploie pas des critères relatifs au classicisme. L.-P. Delestrée indique que les découvertes sont localisées au sud-ouest de la cité des Parisii, à la limite des

territoires éburovice et carnute, et peut-être durocasse (Delestrée, Tache 2004). Comme pour la monnaie P8, il mentionne l'hypothèse d'un troisième atelier parisii.



Ill. 423 – Statère P9 - DT 2420.

## 10. Types monétaires attribués aux Sénons

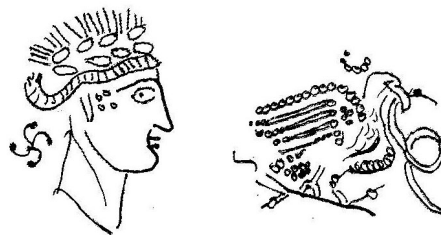
Le faible nombre de représentations équines chez les Sénons laisse malgré tout transparaître la même uniformité des critères employés que pour les autres cités (Volume II – Annexe 20). Les chevaux ont tous le corps fin et droit et la poitrine plate. Nombre d'entre eux ont aussi le museau épais, la crinière bouletée, et la queue redressée au-dessus du dos. Des inconnues empêchent une lecture complète du tableau. De plus, le support des images monétaires, le potin, ne permet pas de détailler l'anatomie des chevaux comme sur des séries d'or ou d'argent. Les potins offrent toujours des images plus stylisées que sur les autres métaux. Les monnaies SN14 à SN16 semblent constituer un groupe homogène.

Les effigies des monnaies attribuées aux Sénons montrent ici peu d'inconnues, les résultats du tableau sont donc dignes de crédit (Volume II – Annexe 19). Nous remarquons, comme dans le cas des chevaux parisii, un regroupement stylistique des monnaies suivant le métal utilisé. Les émissions de bronze et de potins ne se mélangent pas. Cette observation s'explique en partie par les contraintes de la coulée des potins. Comme nous l'avons dit précédemment, les images des monnaies en potin sont plus stylisées que les autres et la technique même de couler des potins ne permet pas d'obtenir des images très détaillées, les détails ne pouvant pas être rendus lors de la coulée.

Malgré cette observation, nous relatons des caractères communs à toutes les effigies, qu'elles soient sur des monnaies de potin ou de bronze. Ces effigies dépeignent des hommes adultes. Ensuite, les autres critères ne sont propres ni aux monnaies de bronze, ni aux monnaies de potin. La non-séparation des critères employés suivant le métal utilisé incite à penser que le regroupement du bronze d'un côté et du potin de l'autre, en ce qui concerne les

effigies, est la conséquence des contraintes liées à l'émission de séries de potin, évoquées plutôt.

Nous avons inséré dans le tableau, la monnaie C39 dont l'attribution est souvent incertaine entre les Carnutes et les Sénon (Ill. 424 – Volume II – Annexe 19). Depuis un certain temps, elle est attribuée aux Carnutes aux dépens des Sénon. La diagonalisation confirme, pour l'effigie, la non-attribution aux Sénon. Quoique romanisée, la figure, de par les critères employés, ne s'intègre pas dans un groupe. Elle s'insère beaucoup mieux dans les résultats de la diagonalisation des Carnutes et s'en différencie par un nombre plus réduit de critères que dans le cas des Sénon (Volume II – Annexe 5). Ces quelques variations sont manifestement dues à l'influence classique de la figure. Les résultats des diagonalisations permettent donc de confirmer, d'un point de vue iconographique, et pour l'image du droit, l'attribution aux Carnutes.



Ill. 424 – Bronze C39 - DT 2599.

## ***B. Confrontation des résultats***

Si les tableaux de diagonalisation parlent lorsque nous les considérons peuple par peuple, l'abolition de ces frontières et la confrontation des résultats apporte de nouvelles informations relatives à la valeur des types monétaires et renseigne surtout sur des intervenants assez méconnus dans la chaîne opératoire de la réalisation des monnaies : les artistes qui réalisent les images.

### **1. L'individualisation des figures**

Les monnaies de toutes époques et réalisées dans tous les types de métaux se mêlent dans les diagonalisations. L'individualisation de groupes stylistiques est rendue difficile chez beaucoup de peuples. Cette difficulté s'explique en partie par la taille réduite du champ

monétaire par rapport à un cheval à figurer entièrement. Ceci freine la réalisation de détails anatomiques individualisant les animaux, à l'opposé des effigies. Proportionnellement, il est plus aisé de faire figurer des détails sur ces dernières que sur les visages de personnages en pieds. Le droit semble donc plus indiqué pour rendre l'individualisation des figures. Les chevaux seuls ne peuvent réellement se distinguer les uns des autres, ce qui explique les renforts d'objets flottants et plus tard, la présence de légendes monétaires.

En considérant tous ces tableaux dans leur ensemble et non peuple par peuple, nous notons que certains critères iconographiques persistent et restent immuables à travers les émissions et le temps, à l'image de la figuration d'une tresse ou d'un bourrelet autour de la tête. Ce type d'attribut se retrouve sur des effigies de tous les peuples, et à toutes les époques. Sa persistance dans la culture des Celtes tend à indiquer que la symbolique qui y correspond est forte, et ce pendant des décennies. Il y a d'autres exemples de ce type parmi les symboles, à l'image des cercles pointés, esses ou triskèles (cf. Chapitre 6, A.), connus depuis les périodes anciennes mais dont la valeur symbolique reste toujours aussi forte, ne change pas, et est employée à foison dans l'art celte. Nous avons donc aussi affaire à un attribut symbolique employé pendant longtemps et dont nous avons déjà évoqué le rôle (cf. Chapitre 4, B.).

La dispersion de l'emblème parmi tous les peuples du corpus et dans toutes les époques laisse à penser que sa valeur est capitale, pour les cités étudiées, mais aussi pour l'ensemble du monde celtique, comme le montrent certains exemples en dehors de notre zone d'étude. Cet état de fait concorde avec notre hypothèse selon laquelle ces types d'attributs peuvent être relatifs à des représentations d'ancêtres ou de personnages héroïsés, notions importantes et hautement symboliques pour les Celtes. Ce symbole serait suffisamment ancré dans la culture celtique pour persister jusqu'à la fin de la période de l'Indépendance.

Ensuite, l'individualisation des sujets représentés est plus marquée sur les effigies que sur les équidés. Ceci s'explique en partie par le fait que le cheval ne soit pas seul dans le champ monétaire, mais associé à par d'autres éléments constitutifs de la scène à laquelle il prend part. Des objets « flottants » ou des légendes monétaires complètent le message principal. De plus, figurer un cheval et y ajouter des détails perceptibles à l'œil nu, à l'échelle d'un champ monétaire, est difficile, d'où aussi, le complément par d'autres figurations dans le champ. Nous en déduisons que le cheval est, certes, un symbole fort chez les Celtes (cf.

Chapitre 5, A.) mais que, sur les images monétaires, il n'est qu'une partie d'un ensemble. La figuration d'un cheval est plus importante que le cheval lui-même. Le message n'est complet que grâce à l'articulation de tous les éléments qui associent plusieurs notions complémentaires.

Concernant les figures équinnes, seuls le symbole du cheval ou de la scène narrative figurée comptent, pas besoin d'une individualisation plus importante. L'image du droit fait l'objet de plus de soins et de différences. Les effigies sont plus personnalisées car elles constituent presque toujours le seul sujet de l'espace monétaire. De même, comparé aux chevaux, à l'échelle d'une monnaie, il est plus facile de faire apparaître des détails anatomiques variant d'une image à l'autre.

Ces deux statuts distincts s'expliquent par les messages différents et pourtant complémentaires que transcrivent les types monétaires. Nous avons conclu que les effigies ont pour but d'évoquer le passé glorieux d'une famille ou une divinité tutélaire prestigieuse (cf. Chapitre 4, B.). Elles se rapportent donc directement au commanditaire. Le revers fait appel à des images qui servent, certes le commanditaire, mais d'une manière différente. Ces figures plus généralistes, se rapportant à des symboles guerriers ou de pouvoir, viennent renforcer le message par l'emblème qu'elles véhiculent. Nous nous attardons sur le cas des chevaux mais notre remarque vaut pour les autres sujets figurés. Leur rôle n'apparaît donc qu'en seconde place. L'évocation d'une idéologie compte beaucoup ici. Cela s'effectue par le choix d'une scène s'adaptant à la politique du commanditaire. Aussi nous avons sur les droits des images en rapport avec le commanditaire en tant qu'homme, descendant d'un héros ou protégé d'un dieu, et aux revers, le reflet d'une idéologie plus généraliste qui insiste sur le message précédent.

Le cheval fait partie d'un tout. Les éléments sont parfois indépendants les uns des autres dans le champ monétaire, mais leur message n'est pas pour autant isolé : c'est l'association des différentes notions évoquées qui donne le message complet. Autrement dit, chaque partie du champ monétaire ne prend tout son sens qu'avec le reste des figures auxquelles elle est juxtaposée. Le cheval représente peut-être l'idée principale sur certains revers, puisqu'il se trouve dans le registre central et est la figure la plus importante en termes de proportions (cf. Chapitre 5, A.). Cette idéologie se voit, par la suite, détaillée et complétée par d'autres éléments dans le champ monétaire ainsi que par l'effigie au droit : à eux tous, ils

permettent d'individualiser la figure et donc la série monétaire par rapport aux autres émissions.

## 2. Uniformité des figures

Le second élément mis en évidence par ces statistiques, perceptible chez tous les peuples objets de l'étude, sur les effigies comme sur les représentations équines des revers, est la persistance de critères généraux, relatifs à l'attitude ou à la morphologie des figures, quels que soient l'époque et le métal de l'émission. Outre des attributs et symboles qui persistent, les formes ne changent guère à travers le temps et l'espace. Cela montre que ces figures presque stéréotypées ont avant tout une valeur symbolique.

De plus, malgré ces éléments invariables dans les tableaux, nous avons aussi noté que les groupes qui se dessinent ne sont pas les mêmes pour les effigies des droits et les chevaux des revers, pour les séries d'un même peuple. Nous avons repéré trois exceptions à cela, chez les Parisii, les Sénons et les Séquanes.

En effet, pour les effigies et chevaux des revers des Parisii, les frappes d'or sont regroupées ; chez les Sénons, les effigies des séries de bronze et de potin se distinguent tandis que les chevaux des monnaies d'or attribuées aux Séquanes présentent le même type de critères.

Donc, sauf exceptions, nous observons une organisation différente pour deux images contemporaines et complémentaires sur une monnaie. Leur réalisation semble alors s'effectuer de manière indépendante l'une de l'autre, comme si les images de droit et de revers étaient exécutées sans concertation artistique, puis assemblées sur la monnaie pour former un discours cohérent.

Les mêmes schémas et formes persistent entre les plus anciennes et les plus récentes des émissions monétaires et ce, pour chaque peuple étudié. Cette observation démontre que les effigies et figures équines des images monétaires font appel à des formes conventionnelles qui servent à rendre l'image intelligible aux yeux du spectateur. De même, la manière de représenter correspond à la transcription d'une perception d'un sujet plutôt que de sa réalité

naturaliste. Ces conventions s'étendent à l'ensemble de la zone d'étude et pour toute la période appréhendée. La convergence entre le style et les figures à travers le temps et l'espace ne peut-être fortuite, ni l'œuvre d'une seule personne, mais le fruit d'une diffusion d'une forme stéréotypée qui est transmise par apprentissage.

### 3. À propos des artistes

Ces faits nous amènent à reconsidérer les réflexions menées jusqu'ici sur les artistes qui réalisent ces images monétaires. Nous connaissons peu de choses sur les graveurs et la fabrication des coins monétaires, les découvertes d'outils de frappe étant exceptionnelles. En effet, à ce jour, quarante-trois coins monétaires ont été retrouvés en territoires celtiques, plus un dont l'origine gauloise est incertaine (Schomas 2010). D'après les données archéologiques, certains ateliers de frappe de monnaie sont liés à des ateliers de bronziers (Gruel 1989). Mais rien n'indique que le graveur soit celui qui compose l'image d'après les souhaits émis par le commanditaire.

Peu de spécialistes se sont intéressés aux artistes. K. Gruel relève que pour les Grecs et les Romains, les graveurs de coins ont le statut d'artiste. Leur virtuosité et leurs capacités techniques font que tout le monde ne peut accéder à cette activité valorisée par un salaire supérieur à celui d'autres artisans (*ibidem*). Rien ne permet d'affirmer la même chose concernant les Gaulois. Elle observe également que « l'homotypie de contiguïté » de J.-B. Colbert de Beaulieu peut être perçue comme l'œuvre d'un même homme, travaillant pour des commanditaires différents.

Depuis quelque temps, la multiplication des traces et artefacts laisse penser que les coins monétaires peuvent être réalisés à l'aide de la technique de la cire perdue. L'épreuve en cire se trouve soit directement gravée en retirant de la matière, soit réalisée à l'aide de poinçons représentant les différents éléments à placer dans le champ monétaire, ce qui économise du temps de gravure (Gruel, Popovitch 2007). L'épreuve en cire insculpée peut être par la suite retravaillée. Nous citerons les deux poinçons ou fragments de poinçons découverts à Halloy-les-Pernois (Somme - Fournier *et al.* 1989), et à proximité de Duclair (Seine-Maritime - Fournier 1997). K. Gruel mentionne également la découverte d'un fragment de matrice cylindrique lors de prospections archéologiques à Corent (Puy-de-Dôme

- Gruel 2008). Des disques découverts récemment introduisent la possibilité d'avoir une autre étape intermédiaire entre la matrice en cire et la réalisation du coin monétaire (Delestrée, Buhatier 2007)

Tous ces éléments incitent à opérer une distinction entre celui qui réalise l'image, celui qui fabrique le coin monétaire, et celui qui frappe monnaie. Mais s'il y a à la base une épreuve en cire, il est imaginable que les artistes qui exécutent les images les fassent eux-mêmes, avec des poinçons qu'ils fabriquent, ou directement à la main. Par la suite, un second artisan peut réaliser l'épreuve en bronze. Les images monétaires que nous étudions et les observations qui leur sont relatives concernent donc les artistes à l'origine du processus de la création d'une monnaie, c'est-à-dire, qui produisent les images.

L'archéologie ne sait quasiment rien à leur sujet car cette activité ne laisse pas de traces tangibles. Les artistes réalisent leurs entraînements et leurs images dans la cire, introuvable sur les sites de fouille. Les outils qu'ils emploient, très fins voire en matériaux périssables, ne laissent pas non plus de traces.

La persistance de certains critères sur le monnayage d'une cité qui émet depuis la fin du III<sup>e</sup>-début II<sup>e</sup> s. av. J.-C. jusqu'à la fin de l'Indépendance (à l'image des Arvernes et des Éduens notamment) ne peut être due à l'œuvre d'une même personne du fait du trop grand écart chronologique entre les images émises, qui recouvrent plusieurs générations. Nous avons observé chez les Carnutes la persistance de critères propres aux équidés sur des séries séparées par un hiatus chronologique important.

Les images monétaires sont donc l'œuvre de plusieurs artistes. Mais des artistes isolés peuvent-ils, dans chaque cité étudiée, pour les effigies comme pour les chevaux des revers, sans le savoir, répéter les mêmes schémas originels à travers le temps et malgré la distance géographique les séparant ? Difficile de croire que le hasard ait réalisé une telle prouesse. De même, la régularité des figures dans leurs traits généraux ne peuvent être l'œuvre d'artistes ponctuels. E. Guy (2003) fait la même observation pour les représentations du Paléolithique : la répétition de formes et de conventions identiques sur une distance de plus de mille kilomètres et durant de longues périodes sous-entend une diffusion et une transmission de celles-ci. Ces figures ne seraient pas réalisées suite à des observations d'après nature, mais en utilisant des formes apprises. Leur signification symbolique pour les hommes justifie leur



stabilité formelle. E. Guy se pose la question de savoir comment cette transmission de codes stylistiques a pu être rendue possible : par des ateliers ? par des enseignements réservés à certaines personnes ? par diffusion des codes de proche en proche ? La même question de transmission se pose pour les formes observées dans nos images monétaires.

La technique même de réalisation des images monétaires est un tour de force qui manifeste une activité professionnalisée, la taille réduite du support nécessitant un savoir-faire particulier, transformant les artistes à l'origine des images monétaires en artisans spécialisés. La capacité de réaliser des images d'une grande finesse sur un si petit support sans les outils dont nous disposons de nos jours laisse encore perplexe. B. Fischer et J.-B. Colbert de Beaulieu rappellent les inconnues relatives à la technique utilisée ainsi que les deux hypothèses relatives à la réalisation d'images « miniatures ». D'après eux, pour travailler en « miniature », les artisans employaient des loupes ou étaient myopes (Colbert de Beaulieu, Fischer 1998). Ces questions n'ont pas été abordées depuis. Dans les paragraphes suivants, nous essayons de faire un bilan sur ces questions.

À ce jour, l'archéologie n'a pas fourni de loupe pour le monde Gaulois. En Mésopotamie, à Nimrod, une lentille de cristal de roche de forme concave datée du VIII<sup>e</sup> s. av. J.-C., a été découverte. Il semble qu'elle ait pu agrandir un objet et concentrer les rayons solaires. D'autres lentilles plan-convexes en cristal de roche ou en verre ont été trouvées en Egypte, en Grèce, au Proche-Orient et en Italie. Leurs dimensions se rapprochent de nos loupes modernes. Mais les conditions de conservation ont altéré les objets empêchant les chercheurs de juger de leurs qualités optiques, excepté pour la lentille de Nimrod (Véron 2009).

Deux exemples rapprochent ces objets d'un travail miniature : un disque de verre de petites dimensions conservé au musée de Naples aurait été découvert à Pompéi à côté de pièces gravées. En Syrie, sur le site de Tell Mi Shrifeh, un petit disque de cristal de roche servant peut-être de loupe dans l'atelier d'un joaillier, a été découvert dans des niveaux datés des IX<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Si les lentilles plan-convexes semblent exister dans l'Antiquité, les sources littéraires ne parlent pas d'un usage de loupe, mais plutôt de leur pouvoir de concentration des rayons solaires pour allumer du feu. L'existence de lentilles au pouvoir grossissant suffisant pour

réaliser un travail sur des miniatures semble peu plausible, elles ne sont pas citées dans les textes.

Dans l'Antiquité, Sénèque, Pline ou l'astronome Ptolémée ont remarqué le pouvoir grossissant de lentilles concaves, ou de l'association verre/eau (Pline, *Histoire Naturelle*, XXXVI, 67 et Sénèque, *Questions naturelles*, VI, 5). Les Vestales employaient des lentilles concaves pour raviver le feu sacré. Dans sa pièce intitulée *Les Nuées*, Aristophane parle de lentilles pour allumer un feu. Pline indique que les émeraudes (*Histoire Naturelle*, XVIII, 16) sont concaves, concentrent les rayons lumineux et servent à soulager les yeux fatigués. Suétone rapporte aussi que l'Empereur Néron, souffrant de myopie, regardait au travers d'un morceau d'émeraude ou d'une sorte de lentille grossissante les combats de gladiateurs (*Vie de Néron*, XXXII). Si ces indications laissent à penser que des éléments grossissants sont employés, sont-ils assez performants pour réaliser les images monétaires ? Les exemples que nous venons de citer semblent se rapporter davantage au grossissement de choses d'une taille significative qu'à des miniatures telles les images monétaires. La question de l'existence de loupes reste entière, surtout au second âge du Fer en Gaule.

Les enfants présentent des capacités d'accommodation plus importantes que les adultes. Cependant, la technique en elle-même et la qualité des images monétaires qui nous intéressent ne peuvent être l'œuvre d'un enfant.

Reste l'hypothèse relative à la myopie. En effet, de par la déformation de l'œil, les myopes possèdent une grande capacité d'accommodation de près par rapport aux yeux normaux. Ils voient donc très bien de près. Et plus la myopie est forte, plus un texte ou un objet peut être bien appréhendé de près. Cette particularité se prête donc à réaliser les détails des images monétaires. Le problème est que, avec l'âge, les capacités d'accommodation s'amoindrissent, ce qui les empêcherait d'exercer leur art trop longtemps.

Si nos artistes sont myopes, ils doivent avoir au moins une myopie moyenne, voire forte. De nos jours, la myopie moyenne (entre -3 et -6 dioptries) concerne les deux tiers de myopes, et la myopie forte (au-delà de -6 dioptries), seulement 5% d'entre eux. Aujourd'hui,

en France, la myopie est estimée affecter 39% de la population<sup>18</sup> avec une prédominance féminine. Les « grands myopes » restent donc rares.

Cependant, si le geste est maîtrisé, il n'y a pas forcément besoin d'être myope pour réaliser les images. Un geste mécanique et précis, car bien assimilé, peut permettre de produire des miniatures. Certaines expérimentations en ce domaine montrent qu'il est possible de réaliser des images monétaires à l'échelle 1/1 avec des poinçons, sans qualités d'accommodation particulières. Néanmoins, la fabrication desdits poinçons nécessite peut-être l'utilisation d'un système grossissant. Une étape de la chaîne opératoire exige toujours un travail miniature minutieux soit pour graver les images monétaires, soit pour réaliser les poinçons.

Il nous a été rapporté que de nos jours, tous les horlogers du Jura, réalisant aussi des travaux miniatures, sont myopes. Cependant aucune étude n'a permis de déterminer s'ils sont myopes en commençant leur activité ou s'ils le deviennent à cause de ce que subissent leurs yeux.

Les mêmes sources indiquent que dans certains pays, la myopie est considérée comme un don. Au Népal, seuls des myopes ont l'honneur de recopier les textes sacrés. Nous savons que les Romains accordaient un statut particuliers aux êtres nés avec une quelconque infirmité ou handicap, les considérant comme des « prodiges » à caractère sacré. À la lumière de ces différents éléments, nous pouvons imaginer que les myopes étaient peut-être considérés par les Gaulois comme des « élus ». Nous avons évoqué le fait que les monnaies puissent avoir un aspect sacré (cf. Chapitre 3, A.). Comme elles dépeignent dès l'origine, des images en relation avec les croyances et le sacré, ces « élus des dieux » étaient peut-être les seuls à pouvoir les représenter, tout comme le reste des images sacrées. Cette production ne nécessitant pas un travail à plein temps, il pourrait s'agir d'un devoir inhérent à une charge religieuse.

Que la réalisation des images monétaires ne soit l'objet que de « grands myopes » ou pas, leurs auteurs devaient posséder des capacités artistiques indéniables. En conséquence, peu de monde était capable d'assumer ce travail. Ce métier ne s'avère donc accessible qu'à un

---

<sup>18</sup> Chiffres du Syndicat national des Ophtalmologistes de France.

nombre limité de personnes, la grande uniformité des figures laisse à penser à des relations étroites tissées entre les artistes au sein des cités.

Nous ajouterons une dernière interrogation. Nous venons de dire que dans les données contemporaines, les femmes sont plus touchées par la myopie que les hommes. Nous ignorons si ces proportions étaient semblables au second âge du Fer et si l'hypothèse de la myopie seule prévaut (rien n'empêche qu'en plus le myope emploie une lentille plan-convexe). Mais imaginant le faible pourcentage de « grands myopes » présentant des capacités artistiques se prêtant à la réalisation d'images monétaires et si les femmes étaient, comme aujourd'hui, majoritaires, est-il possible que certains de nos artistes aient été des femmes ? Les femmes gauloises ayant de nombreux droits dans la société, cette hypothèse est envisageable. Nos recherches dans ce domaine ne peuvent plus être, à ce jour, approfondies.

#### **4. La spécialisation des artistes**

Jusqu'où se développe le champ d'action de ces artistes ? Les critères physiques des effigies ne varient pas d'un support métallique à l'autre. Au niveau de l'image, à part quelques exceptions, aucune distinction n'est faite entre les métaux des séries monétaires. Difficile d'imaginer qu'une telle uniformité des figures chez chaque peuple soit le fruit du hasard. Nous pouvons aller jusqu'à imaginer une activité accessible à un petit nombre, avec la transmission de la technique et des acquis directement de l'artiste à l'apprenti, faisant de cette activité une activité confidentielle (peut-être soumise à des critères physiologiques comme la myopie), élitiste, voire « dynastique ». P.-M. Duval souligne que « les compositions savantes qui ornent les monnaies celtiques sont le fait d'artistes éprouvés, formés au travail infiniment délicat de la gravure en miniature » (Duval 1977, rééd. 2009 : 67). Partant d'une base iconographique apprise de leurs « maîtres », les artistes qui se succèdent ajoutent ou retranchent des éléments pour faire coïncider les images avec les demandes et les influences de l'époque.

De plus, la transmission ne peut être assurée que par l'union de ces personnages, à l'image des écoles de peinture ou des ateliers artistiques. Leur réunion, permet aussi aux pouvoirs émetteurs, d'exercer un contrôle sur les images, comme sur les ateliers de frappe monétaire.

Si l'apprentissage de l'art des images monétaires est réservé à un petit nombre, les résultats des diagonalisations laissent à penser à une spécialisation dans les motifs à réaliser. En effet, nous avons mis en évidence le fait que les chevaux des revers des monnaies ne se classent pas de la même manière que les droits, comme si les images étaient indépendantes les unes des autres. Il y aurait donc des artistes spécialisés dans la réalisation des effigies et d'autres dans les figures de chevaux. Il en va peut-être de même pour les autres images que nous n'avons pas traitées. Cette spécialisation permettrait d'expliquer les attitudes distinctes des images de droits et de revers des monnaies étudiées plus tôt. Certains artistes se sont spécialisés dans la réalisation d'effigies, et d'autres dans les figures équinées par exemple.

Donc, la confidentialité de l'activité, réservée à un petit nombre, combinée à la spécialisation des artistes fait de ces derniers des personnages rares, et donc très prisés par les aristocrates qui souhaitent émettre des séries monétaires. Mais ils restent anonymes. En effet, aucun élément invariable sur plusieurs séries ne permet d'isoler un quelconque signe identifiant un artiste.

Faut-il alors percevoir la main d'un artiste dans les images monétaires ? Il est encore difficile de l'affirmer d'autant plus que si l'activité se limite à un nombre restreint de personnes, il n'est pas certain que plusieurs artistes travaillent au même moment au sein des cités. Nous pouvons imaginer que certains grands groupes identifiés résultent de la main d'un même artiste ou d'une même école mais rien ne permet d'en acquérir la certitude. De plus, les influences stylistiques ajoutées par les artistes et les incertitudes chronologiques brouillent leur identification.

Nous avons mentionné les exceptions chez les Parisii, Sénon et Séquanés. Nous avons peut-être ici la matérialisation d'artistes qui ont amélioré ce qui leur a été appris et ont créé leur propre style. Nous sommes éventuellement ici face à la trace d'artistes ou « d'écoles » artistiques différentes. La chronologie incite plutôt à penser que nous distinguons la main d'un graveur indépendant des grands courants rencontrés pour la réalisation des différentes images. Il faut noter que pour les Séquanés et les Parisii, cette particularité se manifeste pour des émissions en or, insistant sur la symbolique du métal. Chez les Sénonés, la distinction s'opère entre bronze et potin, mais nous avons déjà cité les contraintes iconographiques engendrées par ces monnaies coulées.

## 5. Artistes ou artisans ?

Ceux que nous appelons artistes depuis le début de ce chapitre se rapprochent-ils plus d'une démarche créatrice ou d'un travail artisanal ? Pour Platon, le travail de l'artisan recopie d'Idée d'une chose, tandis que l'artiste procède par imitation de la chose sensible (*République*, Livre X). La distinction entre artisan et artiste voit le jour au XVI<sup>e</sup> siècle. Le terme d'artiste est créé pour désigner tous ceux dont la démarche répond à une recherche de la beauté. Les artisans quant à eux doivent suivre une formation permettant l'apprentissage d'une technique spécifique à la pratique de leur activité. Ils répondent à des commandes qui brident la créativité et une quelconque quête du Beau pour lui-même. Si les artisans font preuve d'une certaine habileté, il est commun d'attribuer aux artistes du « talent » propice à la création. En dernier lieu, leurs créations s'avèrent indépendantes.

Dans ces conditions, ceux qui réalisent les images monétaires se rapprochent plutôt des artisans. Nous avons, dans les paragraphes précédents, mis en évidence la grande habileté de ces individus qui résulte d'un apprentissage strict et confidentiel. Les « écoles » de graveurs semblent dépendantes car contrôlées par une autorité supérieure. En dernier lieu, leur activité créatrice s'avère réduite car ils répondent à des commandes de la part des pouvoirs émetteurs. En ces conditions, la liberté créatrice ne trouve pas sa place.

### **C. Synthèse du chapitre**

Cette nouvelle approche de l'iconographie monétaire apporte des informations inédites. Alors que nous nous attendions à pouvoir affiner la chronologie relative des types monétaires, les résultats obtenus concernent d'autres domaines. Ils permettent d'abord d'appréhender de discordances dans le style de certaines images et de remettre en cause leur attribution à un peuple. Nos observations ne pourront être confirmées que par la réalisation de travaux semblables pour d'autres peuples considérant ces images à l'attribution contestable.

De même, le phénomène d'uniformité des figures à travers le temps, commun à tous les peuples, amène à reconsidérer les « artisans monétaires », activité à propos de laquelle nous ne possédons que peu d'informations. En l'absence de confirmations archéologiques, nos hypothèses restent en l'état. Ces personnages, apparemment distincts des fabricants de coins monétaires, sont chargés de réaliser l'image souhaitée par le pouvoir émetteur. En

considérant les images non plus dans leur ensemble, mais en les fragmentant au possible, elles montrent que les formes employées et les détails physiques diffèrent peu à travers le temps. Cette uniformité des figures inclut l'idée que les artisans monétaires n'exercent pas une activité indépendante. Rare, leur savoir-faire se transmet à un petit nombre d'initiés qui retranscrivent les formes apprises par leurs « maîtres ».

La diversification des images se perçoit plus à travers les détails et les ornements que dans la forme des figures elles-mêmes. Ceci prouve que, hors toutes considérations artistiques, les images monétaires ont valeur de symbole. La forme en elle-même ne compte pas, elle ne fait pas partie du message, à l'opposé du style. Si les effigies représentaient des portraits, nous rencontrerions des caractères physiques nettement différents. Ce qui distingue les figurations les unes des autres, ce sont les attributs, coiffures, et autres symboles, en résumé, tout ce qui les « habille » mis en relation. Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, les figures constituant le type monétaire ne prennent de sens que par leur association, le message qu'elles véhiculent résulte de leur addition.

# **SYNTHÈSE ET PERSPECTIVES**



À travers ce travail, nous souhaitons appréhender les images monétaires attribuées aux neuf peuples gaulois sujets de notre étude. Au sein de ces ensembles, elles fonctionnent les unes avec les autres et les unes par rapport aux autres. La multiplication des peuples permet une comparaison et met en évidence des mouvements globaux et/ou communs aux cités gauloises. Nos travaux s'appuient sur plus de 600 images monétaires rendant compte de la richesse et de la diversité iconographique qu'offre la monnaie.

### ***A. La documentation***

Les types monétaires recensés n'ont pu faire l'objet d'un traitement équitable en fonction de la qualité des exemplaires à disposition. En effet, certains d'entre eux offrent une documentation bien lacunaire, les exemplaires mis à jour sont parfois usés, ou bien les images se révèlent incomplètes, ce qui empêche une lecture fiable du type monétaire. De même, nous n'avons pas pu observer des exemplaires de chacune des émissions monétaires, devant nous baser, pour celles-ci, sur une simple lecture de leurs photographies contenues dans des ouvrages de référence.

Afin de faciliter la lecture des images, nous avons choisi de les transcrire en dessins au trait qui neutralisent les reflets du métal pouvant camoufler certains éléments du champ monétaire ; nous avons ensuite réalisé nos propres descriptions, d'où les lectures parfois différentes de celles des ouvrages de référence. Si le dessin s'avère déjà une interprétation en soi, il est exécuté dans la limite de ce qui est visible, pour éviter au maximum les écueils.

La réflexion sur la signification de ces images resterait stérile sans le recours aux autres sources à notre disposition que sont l'archéologie, l'histoire de l'art et la littérature antique. La confrontation et la comparaison avec ces dernières permettent de mieux comprendre les notions exprimées à travers les monnaies.

Ces domaines, enrichis par les nouvelles découvertes et recherches, connaissent une constante évolution et nos réflexions sont peut-être déjà confirmées ou infirmées par de nouveaux travaux et fouilles. De plus, leurs apports se révèlent pour certains lacunaires : les réalisations d'époque laténienne sur des matériaux périssables ne nous parviennent que dans

des cas exceptionnels : une partie de la documentation restera méconnue. Dans d'autres cas, les contextes de découverte et la datation sont incertains. De même, les textes antiques doivent être considérés avec un relatif crédit, leurs auteurs faisant preuve de subjectivité, adaptant les faits à un discours.

## ***B. Les apports des recherches***

Les résultats obtenus à l'issue de ces trois années de recherche concernent la culture immatérielle des Celtes, le domaine des croyances et celui de la symbolique de l'élite. Les monnaies sont émises par l'élite celtique. Les images se rapportent avant tout à sa publicité par le biais de références à des thèmes de la société. Les sujets iconographiques, qu'ils soient en relation avec les croyances ou avec un ancêtre illustre, servent le discours politique des commanditaires.

Les types monétaires permettent de suivre l'évolution de l'élite et donc celle de la vie politique des cités. Nous avons notamment observé l'émergence de « nouvelles » élites qui se réattribuent les symboles militaires afin de se démarquer de l'aristocratie héréditaire. Le pouvoir de ces dernières fluctue suivant les cités. La taille restreinte du support impose de synthétiser et de simplifier au maximum les propos des aristocrates, sans fioritures. Les images monétaires se révèlent donc des instruments politiques.

Les séries monétaires strictement copiées d'espèces macédoniennes ne concernent pas tous les peuples gaulois. Les découvertes et la rapidité d'apparition d'images éloignées des prototypes macédoniens font douter du rôle de ces « monnaies ». L'image, le métal (d'essence prestigieuse de par le coût de l'or) et l'assimilation des élites émettrices aux monarques hellénistiques, font de ces objets des symboles de puissance. Les éléments à disposition laissent à penser que ces objets ne servaient pas de monnaie *stricto sensu*, mais plutôt d'objets monétiformes au rôle semblable à celui des libéralités des Romains.

Ce point de vue permet de réévaluer l'influence grecque sur les monnaies gauloises, surestimée jusque-là. Les vraies premières images monétaires gauloises ne possèdent aucun point commun avec les images macédoniennes. Il s'agit d'images à caractère gaulois

employant des thèmes semblables à ceux monnaies grecques. Cependant leur lecture diffère chez les Grecs et les Gaulois.

L'influence macédonienne se limite à l'adoption des standards consistant en l'apposition d'une effigie au droit et d'une scène plus généraliste au revers. Les effigies et les biges sont assimilés et adaptés au point de vue indigène. L'influence grecque s'arrête là, et les images deviennent celtiques aussi bien des points de vue stylistique que thématique.

Les premières images celtiques se rapportent à des thèmes anciens très prisés de l'aristocratie héréditaire qui domine la vie sociale dans les cités. Les effigies des monnaies posent de nombreuses questions. Si aucun symbole ne permet l'identification d'une quelconque divinité, la coiffure spécifique arborée par un certain nombre de personnages, des sortes de tresses de cheveux, sont pourtant les mêmes que celles visibles au niveau de la statuaire en pierre en rapport avec le culte des ancêtres.

De nombreuses effigies évoqueraient donc des ancêtres divinisés. Leur apposition sur les monnaies affirme le pouvoir de la famille et son aspect divin, attestant et justifiant ainsi sa supériorité par rapport au reste du peuple.

Aux revers, les images plus généralistes concernent le domaine des croyances et de la mythologie. Nombre d'entre elles revêtent un caractère fantastique. La question est de savoir s'il faut accorder ou non une nature divine aux images anthropomorphes et zoomorphes. Beaucoup de sources laissent croire que les Celtes ne figurent pas leurs dieux avant le I<sup>er</sup> s. av. J.-C. En réalité, ils ne les représentent pas sous une forme humaine, trop réductrice à leurs yeux. Les images monétaires, toutes polysémiques, permettent de montrer l'aspect changeant des déités.

Si les Celtes ne peuvent faire apparaître leurs divinités sous un aspect anthropomorphe, ils utilisent des subterfuges pour en figurer les avatars zoomorphes. Ils usent aussi d'images inspirées de leurs voisins qu'ils reconsidèrent avec leurs propres yeux, les transformant en images aristocratiques à plusieurs niveaux de lecture.

Les divinités bien qu'étant figurées, sont dissimulées sous le masque d'images aristocratiques ou influencées de l'extérieur. Les commanditaires se placent ainsi sous un

patronage ou une protection divins. Nombre de symboles dans ces figurations peuvent jouer le rôle de « talismans ».

Une divinité solaire, issue d'un fonds indo-européen, est omniprésente. Les aristocrates se placent aussi sous la protection d'autres dieux ou les considèrent comme les divinités tutélaires de leur famille, renforçant le prestige de cette dernière. D'autres images dépeignent des épisodes mythologiques. Les nobles s'identifient aux héros de ces mythes pour affirmer leur aura et leur pouvoir. L'image du monstre androphage, très présente, évoque le monde des morts, voire même une scène eschatologique.

Beaucoup de représentations ont un lien avec le domaine divin. Ceci permet aux aristocrates de se conférer un caractère supra-humain, par assimilation, par protection ou en s'affirmant comme descendants des déités. Par ce biais, leur ascendant sur le reste du peuple est affirmé par le caractère quasi divin de la famille.

Les figures animales sont de deux ordres : une partie relevant d'avatars de divinités dans des scènes fantastiques, l'autre évoquant la force et le pouvoir aristocrate par le biais d'images de sangliers, de chevaux ou de carnassiers.

L'accroissement du commerce avec Rome favorise la monétisation de la société gauloise notamment dans la vallée du Rhône et le centre-est de la Gaule. Il provoque des modifications perceptibles dans l'iconographie monétaire. De nouvelles élites apparaissent. Elles puisent leur origine et leur richesse dans le commerce, à l'opposé de l'ancienne noblesse héréditaire. Le mouvement naît au II<sup>e</sup> s. av. J.-C. avec l'émergence de la société dite des *oppida*, mais prend tout son essor au I<sup>er</sup> s. av. J.-C.

Les « nouveaux riches » émettent des séries monétaires sur lesquelles ils manifestent leurs aspirations. Ils développent de nouveaux codes iconographiques qui participent à la scission avec l'ancienne aristocratie. Ceux-ci se rapportent au caractère guerrier et à la proximité avec le monde romain, mais servent toujours leur glorification personnelle. Sans pour autant rester imperméable à la familiarisation avec la culture romaine, la noblesse héréditaire la manifeste avec une intensité moindre.

L'émergence des nouveaux aristocrates friands de culture romaine ne s'exerce ni à la même mesure ni avec la même intensité suivant les peuples et leur dynamisme économique. Elle s'avère très précoce chez les Éduens, les Lingons et les Séquanes, situés à un carrefour commercial. La rapidité de l'évolution dans cette région se solde par la mise en œuvre de la zone du « denier gaulois » au II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Par cette association, les nouvelles valeurs aristocrates prennent l'ascendant les anciennes. Le mouvement est moins perceptible chez les autres peuples.

Ces figurations sont rarement seules dans le champ monétaire et s'accompagnent souvent de symboles et d'objets flottants qui les complètent. Ces derniers sont de plusieurs ordres, divin ou protecteur. Tous ces symboles persistent sur les monnaies jusqu'à la romanisation, leur sens est donc invariable. Certains connaissent une évolution différente. Leur apposition n'est que ponctuelle sur les monnaies et ils ne sont pas répandus chez tous les peuples de notre étude. Pour certains, il s'agirait d'insignes de charges.

En revanche, d'autres cèdent leur place aux légendes monétaires issues du monde latin. Les deux thèmes se rapportent à l'identification du pouvoir émetteur. Le message persiste mais il est adapté aux modifications de la société celtique. Les symboles seraient alors des marques de clans aristocratiques. L'introduction des légendes monétaires marque une évolution importante, une individualisation des élites, puisqu'il s'agit pour la plupart d'anthroponymes et non plus de marques se rapportant à un groupe de personnes.

Les anciennes images à caractère celtique puisent leur origine dans les périodes antérieures au second âge du Fer, à savoir le premier âge du Fer, l'âge du Bronze et même le Néolithique. Cette ancienneté témoigne de l'existence d'un fonds culturel indo-européen qui constitue les fondements de la culture celtique et persiste avec autant d'ardeur jusqu'à la romanisation et même ultérieurement pour certains thèmes, sous couvert de l'élan du syncrétisme religieux gallo-romain. En effet, des thèmes connaissent une pérennité et un nouvel essor avec la culture gallo-romaine (et au-delà pour certains) puisqu'ils deviennent, à l'image du fauve androphage, des sujets privilégiés. Outre avoir une grande importance à cette période, ils sortent du support monétaire pour s'étendre à d'autres réalisations plastiques.

Ce répertoire met en évidence une pensée et des croyances structurées, héritées de l'âge du Bronze. Il constitue le fondement de l'art laténien. La continuité dans le mode de

pensée se double de celle des sujets évoqués dans l'art. Ce sont les moyens de représentations et non les thèmes qui évoluent.

L'origine ancienne des images explique la facilité d'adoption de figures étrusques notamment : elles dérivent du fonds culturel commun et se rapportent aux mêmes thèmes. Il est donc plus facile de récupérer ces images illustrant des notions voisines. Les influences reçues de l'extérieur, qu'elles soient étrusques, grecques ou romaines ne s'exercent pas à l'aveugle ; elles sont le fruit d'actions réfléchies. Les images adoptées font l'objet d'une sélection, seules celles qui trouvent un écho dans la culture des cités celtes ou jouent un rôle dans la propagande du pouvoir émetteur sont choisies.

Nous avons voulu tenter une nouvelle démarche par rapport aux images monétaires par une approche statistique et systématique de celles-ci. La méthode de classement par la diagonalisation a apporté des résultats dépassant nos espérances et relatifs à des domaines inattendus.

Les statistiques réalisées mettent en évidence des structures communes chez tous les peuples et pour toutes les représentations étudiées. Alors que nous pensions pouvoir affiner la chronologie des émissions, les questions d'attributions des monnaies ont surgi. Plusieurs types monétaires s'intègrent mal dans l'ensemble des images attribuées aux peuples. Elles coïncident avec les doutes de certains spécialistes quant à leur origine. Le calcul statistique offre peut-être des certitudes là où nous n'émettons que des suppositions.

La grande uniformité dans la réalisation des figures réalisées sur trois siècles permet de s'intéresser à un artisanat méconnu, pour lequel l'archéologie ne fournit pas de traces : la réalisation des images miniatures. Nous savons que la frappe des monnaies et la conception du coin monétaire relèvent de différents corps de métiers. L'artisan qui réalise les images miniatures doit posséder des compétences spécifiques. Il grave les images dans une éprouve taille réelle du coin monétaire en cire ou fabrique peut-être des poinçons avec la même technique.

Devant faire preuve de capacités techniques hors normes et peut-être de particularités physiologiques favorisant une bonne accommodation de la vision de près, ces artisans sont

rars. Ajoutant à cela que l'émission monétaire est une activité contrôlée, ils ne sont pas nombreux à conjuguer ces caractéristiques indispensables.

L'uniformité des figures qu'ils produisent ne peut être le fruit d'artistes indépendants les uns des autres. La persistance des manières de représenter découle d'une transmission des gestes d'une génération d'artistes à l'autre et de l'existence « d'écoles ». Il s'agit donc d'une activité confidentielle et hautement spécialisée puisqu'il est probable que ce soient des artistes différents qui réalisent les effigies et les figures de chevaux.

### ***C. Les monnaies gauloises : en retard ou « à la pointe du progrès » ?***

Il est réducteur de percevoir les monnaies gauloises comme le fruit d'esprits barbares, dénués de toute créativité, se voyant obligés de reproduire les images de leurs voisins « civilisés » qui eux, emploient la monnaie depuis longtemps. Si le caractère indépendant des images monétaires gauloises a été démontré au cours de ces recherches, il n'est pas imaginable que les monnaies gauloises, dont l'usage ne se répand réellement qu'au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., connaissent un retard, notamment dans le discours des types monétaires.

En effet, les Grecs et les Romains ont connu de nombreuses évolutions dans l'iconographie monétaire avant d'y développer la propagande des puissants. La monnaie apparaissant tardivement par rapport à leurs voisins, les images monétaires gauloises peuvent peut-être connaître un décalage quant à l'élaboration du discours nobiliaire.

Pour répondre à cette question, il nous faut comparer les images monétaires gauloises, à la lumière des hypothèses d'interprétation que nous avons émises, au monnayage républicain romain. Ils sont contemporains mais le développement monétaire romain est antérieur à celui des Gaulois. Le monnayage de la République romaine est dévolu à véhiculer la gloire et la renommée des *gentes*, comme les types monétaires gaulois affirment le pouvoir quasi surnaturel des aristocrates.

Les Romains de la période républicaine expriment leur propagande par le biais de plusieurs types de sujets. Ils représentent par exemple une divinité tutélaire ou protectrice

pour laquelle ils ressentent une dévotion particulière. Nous avons vu que les Gaulois font de même dès les premières séries qu'ils émettent, une divinité solaire étant privilégiée dans les premières périodes.

D'autres types gentilices romains rappellent les origines illustres de la famille ou les hauts-faits des ancêtres, leur gloire ou le caractère divin d'un fondateur de la famille qui rejaillit sur la descendance. Les Gaulois, de la même manière, apposent les effigies de leurs ancêtres divinisés ou en rappellent les exploits. Certains épisodes mythologiques peuvent figurer, à l'image des Romains, un fondateur divin de la famille.

Les Romains affichent parfois sur les types monétaires des actes civils, militaires ou religieux. Les Gaulois apposent peut-être des insignes se rapportant à des charges particulières et du renouveau aristocrate, né des relations commerciales avec Rome, évoque son caractère militaire. Dumnorix, au revers de l'une de ses séries monétaires, figure un guerrier gaulois rentrant victorieux du combat (E26 – DT 3213). Si cette image illustre son engagement dans la guerre des Gaules, elle peut aussi rappeler un acte guerrier durant lequel le chef s'est illustré afin de montrer qu'il est un leader digne de crédit (Ill. 425).



**Ill. 425 – Quinaire E26 – DT 3213.**

Enfin les Romains n'hésitent pas à apposer leur nom sur les monnaies qu'ils émettent. Les Gaulois semblent, quant à eux, faire figurer des insignes de clans, sortes de blasons qui deviennent, sous l'impulsion des contacts étroits avec le monde romain, des légendes monétaires individualisant les pouvoirs émetteurs.

Les Gaulois n'ont pas de retard par rapport à leurs voisins latins. Afin de glorifier leur famille et de justifier leur pouvoir, ils représentent les mêmes thèmes, sous des formes correspondant à leur culture. Ils comprennent et assimilent tout de suite les possibilités offertes par les images monétaires et les développent. Ils rattrapent le retard qui sépare leurs premières émissions de celles des Romains. Les aristocrates gaulois, dès l'origine,



s'approprient les émissions monétaires, aucune autorité politique supérieure, comme c'est le cas pour les émissions romaines, ne contrôlant les frappes. En ce sens, le développement iconographique des monnayages républicains a été, un temps, freiné.

Les premières monnaies gauloises apparaissent tardivement par rapport à celles de leurs voisins. Les Gaulois ne connaissent pas ces périodes de tâtonnement et placent tout de suite des images relatives à l'élite émettrice ainsi qu'un discours monétaire élaboré. Donc, malgré une mise en circulation tardive, leurs images n'ont pas pris de retard et montrent les mêmes caractéristiques que les monnaies de la République romaine, en évoquant un ancêtre illustre, une divinité tutélaire, une charge ou un statut particulier.

#### ***D. Les monnaies gauloises : un support d'images avant d'être un outil économique ?***

Nous avons souligné l'importance que les monnaies et leurs images revêtent, avant de jouer un rôle économique. Au III<sup>e</sup> s. av. J.-C., les voisins des Celtes connaissent et utilisent déjà la monnaie. Les peuples celtes auraient très bien pu l'adopter plus tôt pour des raisons économiques. Les choix délibérés que nous avons soulignés à plusieurs reprises dans les premières influences, et les motifs employés, mettent en évidence un répertoire réfléchi. Ce siècle marque le moment où les artistes celtiques ont constitué un répertoire figuratif et symbolique pour la monnaie.

Ainsi, la naissance de la monnaie chez les Celtes ne peut être seulement le fruit d'un courant de mercenaires ramenant des espèces macédoniennes chez eux. Il s'agit d'un mouvement plus complexe englobant des éléments culturels, artistiques et sociaux. En effet, la monnaie naît de la concomitance de plusieurs facteurs à un instant « T » : ces facteurs étant le besoin de reconnaissance de la part de certains aristocrates, l'apport des influences extérieures (facilement assimilables grâce à des codes et à un fonds indo-européen communs), et le moment où les artistes aboutissent à un répertoire iconographique propice à l'élaboration d'un langage figuratif. Elle demeure avant tout le fruit de divers éléments historiques, culturels et politiques synchrones.

### ***E. De la place des images monétaires dans l'art celtique : existe-t-il un art des monnaies ?***

Au début de ces recherches, nous soulignons le fait que, depuis toujours, les spécialistes n'incluent pas les images monétaires dans les courants artistiques des Celtes. L'art des monnaies est juxtaposé à l'art celtique sans qu'ils ne se rencontrent jamais. Cette scission n'a pas fait l'objet d'une quelconque tentative d'explication ou de justification. L'une des ambitions de ces travaux était d'essayer de rétablir un lien entre les types monétaires et l'art des Celtes.

Au terme de ces trois années, il nous faut nous rendre à l'évidence : même si les œuvres d'art celtique nous ont servi de point de comparaison pour identifier et interpréter des types monétaires, l'évolution, les codes et le style de ces derniers ne peuvent s'intégrer dans les mouvements artistiques des Celtes. Les images monétaires figurent des sujets souvent anciens. Les rapprochements entre les deux sources iconographiques ne sont possibles que par les sujets employés puisque leurs démarches d'exécution diffèrent.

Les images monétaires ne peuvent en ces conditions trouver leur place au sein de l'art celtique. Mais cette interrogation n'a lieu d'être que si elles sont considérées comme des œuvres d'art au même titre que nombre d'objets dont nous avons traité au cours de ces investigations. Il faut, à notre sens, reformuler le problème, la question n'étant plus de savoir si les types monétaires s'insèrent dans l'art, mais s'ils doivent être considérés comme le fruit d'une démarche artistique, et donc de déterminer si le terme d'art des monnaies est justement employé.

La définition du mot « art » évoque la recherche d'un idéal de beauté. L'une des principales conditions d'une œuvre d'art est qu'elle soit désintéressée. « En droit on ne devrait appeler art que la production par liberté, c'est-à-dire par libre-arbitre, qui met la raison au fondement de ses actions. » dit Kant dans sa *Critique de la faculté de juger* (1790). Les images monétaires sont commanditées et ceux qui les exécutent doivent respecter un cahier des charges rigoureux qui supprime leur libre-arbitre et leur création artistique.

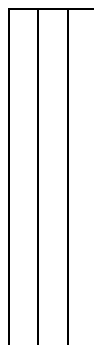
De même, faut-il vraiment accorder les auteurs de ces images le titre d'artistes ? Le terme d'artiste, né au XVI<sup>e</sup> siècle, servait à désigner ceux qui réalisaient des productions

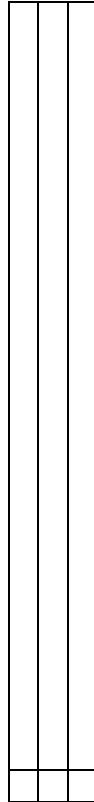
visant la quête du Beau. Ces derniers souhaitent se distinguer des artisans qui, eux, répondaient à des commandes et ne produisaient que des objets utilitaires nécessitant le respect d'une technique spécifique à leur activité. L'artiste s'en démarque par le talent et l'indépendance dans son travail. Ceux qui réalisent les images monétaires se rapprochent plutôt des artisans : ils répondent à des commandes et leur activité semble résulter du fruit d'un apprentissage (cf. Chapitre 7, B.).

Toutes les conclusions de nos travaux montrent que rien, dans les types monétaires et leur réalisation, ne laisse de place ni à la liberté, ni à l'expression, ni à la recherche de la beauté. Les images monétaires n'ont ni le même rôle, ni la même utilité que les œuvres d'art. Rien n'est laissé au hasard par les commanditaires qui contrôlent la composition, le style et le thème des types monétaires pour exprimer leurs aspirations politiques et sociales, et valoriser leur personne.

Les symboles véhiculés par ces images priment sur leur réalisation. L'idéal qu'elles servent est un idéal de pensée, et non pas de beauté. Les commanditaires sont intéressés par la transmission d'un message, et non par la quête du Beau.

En l'absence à la fois de considération du Beau et de volonté de création de la part des commanditaires, faut-il parler d'art des monnaies ? Qui perçoit aujourd'hui les portraits officiels réalisés après chaque élection d'un Président de la République française comme des œuvres d'art par exemple ? La presse en dissèque le symbolisme dès leur émission. Tout y est réfléchi, comme sur les monnaies gauloises, pour véhiculer les aspirations et objectifs politiques du nouveau président (Ill. 426). Les Présidents de la V<sup>e</sup> République par exemple, choisissent le cadre, le décor, le fond de l'image qu'ils veulent montrer... Depuis quelques années ils ne portent plus les attributs de leur charge. Comme sur les monnaies gauloises, les symboles et les codes employés évoluent.





**Ill. 426 – Les Présidents de la V<sup>e</sup> République. © La documentation française.  
D'après ladocumentationfrancaise.fr.**

Est-il pour autant possible d'affirmer qu'il n'y a pas d'expression artistique dans l'iconographie monétaire gauloise et dans les exemples modernes que nous venons de citer ? La réponse dépend du côté duquel nous nous plaçons. En effet, du point de vue créatif, nous ne pouvons parler, nous venons de le voir, d'une démarche artistique : chaque élément de la composition échappe au libre-arbitre de celui qui réalise l'image. Par contre, du point de vue du spectateur, un jugement de valeur est inévitable et inhérent à l'être humain.

Plutôt que de répondre à une quête du Beau, les images monétaires se font le relais d'une esthétique. Né au XVIII<sup>e</sup> siècle sous la plume du philosophe allemand Baumgarten, le terme se rapporte au goût et à sa formation. La racine grecque *aisthesis* (sensation) évoque la sensation ressentie face à l'expression d'un idéal de Beauté. La notion d'esthétique regroupe les principes d'une expression artistique conformes à cet idéal. Ce dernier dépend à la fois de la culture et de l'éducation des individus. Alors que la perception du Beau varie suivant chaque individu, celle de l'esthétique se trouve enracinée dans l'inconscient collectif.

Nous avons mis en évidence l'uniformité du style des images monétaires. Si chaque image répondait à une démarche artistique, chaque intervenant aurait pu y transcrire sa

perception du Beau. L'uniformité au contraire, reflète la transcription d'un idéal de Beauté préconçu et ancré dans les esprits, une esthétique propre aux Celtes et aux types monétaires.

C'est du jugement esthétique faisant intervenir nos émotions que résulte l'idée de « déformation » des premières monnaies gauloises (cf. Chapitre 3, A.). Elle est née de la comparaison avec l'esthétique des émissions monétaires gréco-romaines. Il ne faut pas y voir une déformation mais une adaptation de l'image pour exprimer l'esthétique des Celtes, autrement dit, leur idéal de Beauté. Ce dernier, nous l'avons vu, évolue dans le temps. Préétabli par la société, il n'est que relayé par les mains des artisans qui réalisent les images monétaires. Une fois de plus, la capacité créatrice n'intervient pas. Ce que nous avons, dans nos travaux, qualifié de « style » (classique, celtique...) doit, dans le contexte de l'iconographie monétaire, être désigné par le vocable d' « esthétique ».

Il n'y a donc pas de quête du Beau dans les monnaies gauloises de notre étude. Elles transcrivent l'expression de l'esthétique des Celtes, autrement dit, de leur idéal de Beauté. Indissociable de l'expression plastique, l'esthétique choisie (celtique ou classique) entre au service du discours monétaire.

L'image monétaire se révèle donc une production à la fois utilitaire et esthétique (au même titre que l'architecture par exemple). Les différentes contraintes auxquelles elle répond empêchent de la considérer comme le fruit d'une démarche artistique autonome.

Nous estimons donc que l'erreur jusqu'ici commise a été d'envisager l'iconographie monétaire des Gaulois comme un art. Mais la méprise est favorisée par les images et leur esthétique, esthétique souvent mise en valeur et perçue comme l'expression du Beau. Dès la redécouverte des monnaies gauloises, le jugement artistique qui leur a été attribué a semé la confusion dans les esprits. Rien, dans leur élaboration et leur rôle ne les rapproche de l'art. Nous avons trop tendance à considérer toute image issue des périodes antiques comme une œuvre d'art. Ce mouvement est favorisé par l'absence de lecture et de compréhension totale de ces figures. Comme nous l'avons évoqué précédemment, nous ne percevons pas toutes les images de notre temps comme des œuvres d'art. Il en était certainement de même dans les phases historiques qui nous intéressent, les types monétaires en sont la preuve. Mais il restera difficile, pour tout un chacun, de se défaire de ce filtre du jugement artistique. À notre sens, il

est alors plus juste d'employer les vocables d'expression monétaire ou d'art du discours monétaire.

L'esthétique qui guide la réalisation des images monétaires, ses choix et ses valeurs marque l'appartenance à un groupe social et la manière dont certains se situent par rapport à la société. Elle transcrit des symboles, des idées et des croyances et, en ce sens, l'étude des images monétaires acquiert un intérêt anthropologique.

## ***F. Perspectives de recherche***

Ce sujet d'étude s'avère tentaculaire, abordant toutes sortes de thématiques, offrant de belles perspectives de recherche, dans des domaines que l'archéologie ne peut pas forcément appréhender. Outre approfondir certaines hypothèses, il est possible d'étendre la problématique première à une zone géographique plus vaste, et de comparer les résultats obtenus. S'ils s'avèrent similaires pour les peuples de notre étude, d'autres régions manifesteront peut-être d'autres attitudes vis-à-vis des images monétaires, mettant alors en exergue des zones culturelles pour le second âge du Fer. Elles seront peut-être comparables à d'autres aires culturelles, économiques ou artistiques. Mais ce type de travail se heurtera toujours aux obstacles et incertitudes que nous avons rencontrés, inhérents à notre domaine de recherche.

Ensuite, chaque thème abordé au cours de ces trois années de recherche doit être approfondi et enrichi ; certains sujets méritent d'être vérifiés, confirmés ou infirmés.

La question des premières monnaies gauloises reste en suspens. La répartition des découvertes et l'étude des images laissent à penser qu'il ne s'agit pas de « monnaies ». Une analyse fine des contextes de découverte de ces objets permettrait de confirmer s'ils servent avant tout à des démonstrations de prestige, sans rôle commercial, ou bien s'ils étaient utilisés dès l'origine dans les courants commerciaux.

Dans le domaine iconographique, deux thèmes majeurs se sont dessinés au cours des recherches : celui des croyances et celui de l'expression des élites du second âge du Fer, le premier participant au second.

Les élites de la période laténienne sont à l'origine des émissions monétaires. À l'instar de ce qui se passe dans le monde romain ou chez les monarques macédoniens, les images monétaires représentent un mode de communication rapide et efficace ; rapide car elles circulent de main en main, et efficace car elles sont manipulées par le plus grand nombre. Les aristocrates apposent donc des images qui font référence à leur caste ou à leur personne, et ce sur toute la période d'émissions monétaires. Cependant, le vocabulaire iconographique qu'ils emploient évolue au gré des modes et des transformations de la société celtique.

Nous avons mis en évidence des symboles et des légendes monétaires individualisant les élites et exposant une dynamique entre elles, aspects que l'archéologie ne peut appréhender. Ainsi, il devient possible de compléter notre savoir sur cette partie de la société celtique. Nous connaissons déjà le matériel qu'elle emploie, ses pratiques, mais nous en ignorons les relations et/ou associations. L'étude plus poussée des marques de clans et de l'émergence des nouvelles élites pourra peut-être mettre en évidence des associations ou des mariages et redessiner l'histoire politique des cités gauloises.

L'iconographie monétaire se rapporte à la glorification de l'élite par le biais, notamment, des effigies d'ancêtres divinisés. Outre les exposer dans des lieux de culte familiaux, ils semblent être connus de tous, servant les descendants dans une optique politique. Le culte des ancêtres apparaît encore plus important dans la cité que les découvertes archéologiques n'ont pu le montrer jusqu'alors.

Le reste des images se rapporte à deux thèmes majeurs : celui des croyances et celui de la force, toujours mis en parallèle avec le pouvoir aristocratique. La multiplication des comparaisons permettra de compléter et d'affiner l'identification des figures. Nous avons vu, tout au long de nos recherches que les images muettes retrouvent la parole au contact des autres sources et à celui de l'art d'autres périodes historiques.

Enfin notre approche statistique des images mériterait d'être étendue à d'autres peuples afin de confirmer nos hypothèses relatives à l'attribution de certaines monnaies et être en mesure de les transformer en certitudes. La méthode peut encore être développée dans ce but mais aussi pour tenter d'identifier des « mains » d'artistes et des « écoles ».

Ce développement permettrait de multiplier les données sur la réalisation des figures et sur ceux qui en sont à l'origine : les artisans qui réalisent les images miniatures avant que le coin monétaire ne soit fabriqué. Ils sont inexistantes pour les archéologues car leur activité ne laisse aucune trace tangible.

Si nous arrivons ici aux limites de l'archéologie, peut-être les images monétaires pourront-elles lui venir en aide afin de compléter nos connaissances. Elles ne seraient donc plus considérées comme des faire-valoir de l'archéologie, mais comme une source qui lui serait complémentaire, au même titre que la littérature antique. L'iconographie monétaire celtique, en tant que source d'étude anthropologique, serait alors estimée à sa juste mesure et trouverait la place qu'elle devrait occuper dans la recherche.

## ***G. Conclusion***

L'iconographie des monnaies gauloises n'est pas un art décoratif, mais un ensemble hautement réfléchi et symbolique au service de la politique, les images devant exprimer un maximum de notions en un minimum de signes. Les symboles et images employés sont hérités d'une tradition plus ancienne. Leur persistance jusqu'à l'époque gallo-romaine pour certains, montre une continuité idéologique dans la pensée des Celtes. Cette unité se double d'un répertoire uniforme dont la grande partie est commune aux peuples gaulois.

Dans les diversités politique et économique de l'époque laténienne, les symboles et images utilisés sur les monnaies traduisent une unité de sens à la fois chronologique et géographique. Lorsque des motifs sont empruntés, ils se trouvent sélectionnés en fonction de cette structure commune, afin que tous puissent les reconnaître.

Loin d'être irréfléchies, les images monétaires reflètent au plus juste les évolutions et les aspirations des cités gauloises. Elles sont nourries des diverses influences issues de l'extérieur sans pour autant en devenir les esclaves, les figurations adoptées étant toujours sélectionnées selon des critères précis, puis adaptées à l'esthétique des Celtes. Le support monétaire est pris en compte dans des compositions savantes où tout a une signification.

Trois notions complémentaires sont presque toujours évoquées à travers l'iconographie monétaire, sous des formes qui évoluent avec la société. Placées sur des



registres différents, une hiérarchie se dessine. L'idée primordiale est la mise en valeur du pouvoir émetteur par l'évocation de ses codes aristocratiques, de la célébrité de sa famille ou par des divinités tutélaires. Viennent en seconde et troisième positions les concepts d'individualisation du clan ou de l'aristocrate même, et enfin des symboles de protection. Leur association forme un discours cohérent et complet.

Il nous faut pour terminer essayer de répondre, pour la zone étudiée, à notre problématique : *Les images monétaires des peuples gaulois : figures primitives ou expressions d'une société en mutation ?* Les deux à la fois.

De par les sujets employés dès l'origine et qui persistent jusqu'à la romanisation, nous nous trouvons face à des images « primitives », inscrites dans la continuité culturelle des périodes antérieures. Les thèmes choisis correspondent à une volonté de valorisation des pouvoirs émetteurs, résolution perceptible dans d'autres domaines depuis le premier âge du Fer. Le vocabulaire employé puise son origine dans les périodes antérieures à l'époque des émissions monétaires. Il n'est alors que peu modifié.

Dans un second temps, les formes des images évoluent et de nouveaux répertoires iconographiques apparaissent pour cohabiter avec les précédents sujets. Leur but reste d'exalter le pouvoir aristocrate. La manière de le représenter et une partie du vocabulaire iconographique utilisé s'adaptent continuellement aux mutations de la société et aux diverses influences qu'elle connaît. Le fonds du discours monétaire reste immuable tandis que sa forme est en perpétuelle mutation, s'adaptant et épousant les évolutions de la société.

Loin d'être figées, les images monétaires gauloises réussissent la prouesse d'associer conservatisme et modernité. Cette spécificité ne leur est cependant pas propre.

Si ces recherches ne permettent pas de trouver la sortie de notre Caverne, elles fournissent, nous l'espérons, de nouvelles possibilités pour tenter de s'en évader.



# Bibliographie

## SOURCES ANTIQUES

**César** : *Bellum Gallicum*. Guerre des Gaules. Paris : les Belles Lettres, 1990. Collection des universités de France.

**Diodore de Sicile** : *Bibliothèque historique*. Paris : les Belles Lettres, 1975 à 2002. Collection des universités de France.

**Eustathe de Thessalonique** : *Scholie sur l'Iliade*. ed. M. Van der Valk, Leyde, 1971-1987.

**Florus** : *Gestis Romanorum*. Paris : les Belles Lettres, 1967. Collection des universités de France.

**Lucain** : *Pharsale*. Paris : les Belles Lettres, 1948-1958. Collection des universités de France.

**Pline l'Ancien** : *Histoire naturelle*. Paris : les Belles Lettres, 1950-1998. Collection des universités de France.

**Polybe** : *Histoires*. Paris : les Belles Lettres, 1961-1995. Collection des universités de France.

**Strabon** : *Géographie*. Paris : les Belles Lettres, 1966-1996. Collection des universités de France.

**Suétone** : *Vie des douze Césars. T.1, César. Auguste*. 2<sup>e</sup> édition. Paris : les Belles Lettres, 1954-1957. Collection des universités de France.

**Tite Live** : *Histoire romaine*. Paris : les Belles Lettres, 1950-2001. Collection des universités de France.

---

**Aarts, Roymans 2009** : AARTS (J.), ROYMANS (N.). — Tribal emission or imperial coinage ? Ideas about the production and circulation of the so-called AVAVCIA coinages in the Rhineland. *In* : **Von Heesch, Heeren 2009**, p. 1-17.

**Adam 2003** : ADAM (A.-M.). — De l'imagerie hallstattienne aux décors laténiens : quelles filiations? *In* : BUCHSENSCHUTZ (O.), BULARD (A.), CHARDENOUX (M.-B.), GINOUX (N.) dir. — *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*. Actes du 26<sup>e</sup> colloque de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer. Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002. Tours : FERACF, 2003, p. 27-36 (suppl. à la Revue archéologique du Centre de la France [RACF] ; 24).

**Adam 2004** : ADAM (A.-M.). — Stylisation et problèmes d'échelle dans l'art laténien. *KTÈMA*, 2004, p. 29-34.

**Allen 1978** : ALLEN (D.). — *An introduction to celtic coins*. Londres : British Museum, 1978.

**Almagro-Gorbea, Lorrio 1993** : ALMAGRO-GORBEA (M.), LORRIO (A.). — La tête humaine dans l'art celtique de la péninsule ibérique. *In* : **Briard, Duval 1993**, p. 219-237.

**Amandry 2001** : AMANDRY (M.) dir. — *Dictionnaire de numismatique*. Paris : Larousse, 2001.

**Aranegui Gascò 2004** : ARANEGUI GASCÒ (C.). — Le lion et la mort, la représentation du lion dans l'art ibéro-romain. *In* : **Cavalier 2004**, p. 83-93.

**Arcelin 2004a** : ARCELIN (P.). — La Tarasque de Noves, une expression des croyances celtiques dans la Provence romanisée. *In* : **Cavalier 2004**, p. 49-60.

**Arcelin 2004b** : ARCELIN (P.). — La Tarasque, une œuvre funéraire près du Puech de Noves (Bouches-du-Rhône). *In* : **Cavalier 2004**, p. 41-48.

**Arcelin, Brunaux 2003** : ARCELIN (P.), BRUNAUX (J.-L.). — Sanctuaires et pratiques culturelles. L'apport des recherches archéologiques récentes à la compréhension de la sphère religieuse des Gaulois. *Gallia*, 60. Paris : CNRS, 2003, p. 243-247.

**Arcelin, Rapin 2003** : ARCELIN (P.), RAPIN (A.). — Considérations nouvelles sur l'iconographie anthropomorphe de l'âge du Fer en Gaule méditerranéenne. In : BUCHSENSCHUTZ (O.), BULARD (A.), CHARDENOUX (M.-B.), GINOUX (N.) dir. — *Décor, images et signes de l'âge du Fer européen*. Actes du 26<sup>e</sup> colloque de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer. Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002. Tours : FERACF, 2003, p. 183-213 (suppl. à la Revue archéologique du Centre de la France [RACF] ; 24).

**Audin 1983** : AUDIN (P.). — Les eaux chez les Arvernes et les Bituriges. *Revue Archéologique du Centre de la France*, 22, 1983, p. 85-108.

**Babelon 1885** : BABELON (E.). — *Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine*. Tomes I et II. Paris, 1885.

**Barral et al. 2003** : BARRAL (Ph.), NOUVEL (P.), PERRIN (F.), POUX (M.), DURAND (V.), MAZA (G.), PORTE (P.), BELLON (C.). — La France du Centre-Est (Auvergne, Bourgogne, Franche-Comté, Rhône-Alpes). *Gallia*, 60. Paris : CNRS, 2003, p. 139-168.

**Bataille 2008** : BATAILLE (G.). — *Les Celtes, des mobiliers aux cultes*. Dijon : éditions universitaires de Dijon, 2008 (Collection Art, Archéologie et Patrimoine).

**Bats et al. 1992** : BATS (M.), BERTUCCHI (G.), CONGES G.), TREZINY (H.) dir. — *Marseille grecque et la Gaule*. Actes du colloque international d'histoire et d'archéologie du V<sup>e</sup> congrès archéologique de Gaule méridionale, Marseille 18-23 novembre 1990. Lattes ; Aix-en-Provence : ADAM ; Université de Provence, 1992 (Collection études massaliètes).

**Bayet 1970** : BAYET (J.). — Idéologie et plastique : IV. Les statères des Parisii et les chevaux-dieux chez les Gaulois. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 82/1, 1970, p. 15-41.

**Beck, Bémont 2004** : BECK (F.), BÉMONT (C.). — Monstres ou fauves mangeurs d'hommes sur les vases sigillées. *In* : **Cavalier 2004**, p. 117-122.

**Benoit 1950** : BENOIT (F.). — *Les mythes de l'outre-tombe, le cavalier à l'anguipède et l'écuyère Epona*, T. III. Bruxelles, 1950 (Collection Latomus).

**Benoit 1969** : BENOIT (F.). — *Art et dieux de la Gaule*. Paris : Arthaud, 1969.

**Bigéard 1996** : BIGÉARD (H.). — *La Nièvre* (58). Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1996 (Carte archéologique de la Gaule [CAG] ; 58).

**Birkhan 1999** : BIRKHAN (H.). — *Kelten : Bilder ihrer Kultur / Celts : images of their culture*. Wien : Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999.

**Blanchet 1905** : BLANCHET (A.). — *Traité des monnaies gauloises*. Paris : Leroux, 1905 (réed. 1953).

**Bodson 2009** : BODSON (A.). — Monnaies gauloises dites « aux chevrons » : éléments de typologie. *In* : **Von Heesch, Heeren 2009**, p. 53-64.

**Bolliger Schreyer 2009** : BOLLIGER SCHREYER (S.). — Le torque de Vix (France), vers 480 av. J.-C. *L'archéologue*, 103, août-septembre 2009, p. 34-37.

**Bonenfant, Guillaumet 2002** : BONENFANT (P.-P.), GUILLAUMET (J.-P.). — Etat des recherches effectuées par les auteurs sur la sculpture préromaine en Europe. *Documents d'Archéologie Méridionale*, 25, 2002, p. 257-260.

**BouDET 1995** : BOUDET (R.). — Le sanglier-enseigne de Soulac-sur-Mer : caractères, comparaisons et rôle social. *In* : MOREAU (J.), ANKNER (D.), BOUDET (R.), DHÉNIN (M.), FECHT (M.). — *Le sanglier-enseigne gaulois de Soulac-sur-Mer (Gironde), Etude sur l'emblématique du sanglier dans le monde celtique*. Soulac-sur-Mer : Musée archéologique de Soulac-sur-Mer, 1995, p. 43-53.

**Boudet, Gruat 1993** : BOUDET (R.), GRUAT (Ph.). — La statuaire anthropomorphe de l'âge du Fer (ou supposée telle) dans le sud-ouest de la France. *In* : **Briard, Duval 1993**, p. 287-300.

**Bouloumié 1977** : BOULOUMIÉ (B.). — Situles de Bronze trouvées en Gaule (VII<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.). *Gallia*, 35, 1. Paris : CNRS, 1977, p. 3-38.

**Brenot, Scheers 1996** : BRENOT (Cl.), SCHEERS (S.). — *Catalogue des monnaies massaliètes et les monnaies celtiques du Musée des Beaux-Arts de Lyon*. Leuven : Peeters, 1996.

**Briard 1987** : BRIARD (J.). — *Mythes et symboles de l'Europe préceltique : les religions de l'âge du Bronze : 2500-800 av. J.C.* Paris : Errance, 1987 (Collection des Hespérides).

**Briard, Duval 1993** : BRIARD (J.), DUVAL (A.) dir. — *Les représentations humaines du Néolithique à l'âge du Fer*. Actes du 115<sup>e</sup> congrès national des Sociétés Savantes, Paris : CTHS, 1993 (Congrès national des Sociétés Savantes ; 115).

**Brunaux 1986** : BRUNAUX (J.-L.). — *Les Gaulois, sanctuaires et rites*. Paris : Errance, 1986.

**Brunaux 2000** : BRUNAUX (J.-L.). — *Les religions gauloises. Nouvelles approches sur les rituels de la Gaule indépendante*. Paris : Errance, 2000.

**Brunaux 2009** : BRUNAUX (J.-L.). — L'or gaulois, mythe et réalité. *In* : **Von Heesch, Heeren 2009**, p. 65-74.

**Brunaux, Lambot 1987** : BRUNAUX (J.-L.), LAMBOT (B.). — *Guerre et armement chez les Gaulois*. Paris : Errance, 1987 (Collection des Hespérides).

**Bruneau 1987** : BRUNEAU (Ph.). — Le triskèle dans l'art grec. *In* : BOUSQUET, (J.) NASTER (P.) dir. — *Mélanges offerts au docteur J-B Colbert de Baulieu*. Paris : Le Léopard d'or, 1987, p. 145-156.

**Cain, Rieckhoff 2002** : CAIN (H.-U.), RIECKHOFF (S.). — *Die Religion der Kelten : fromm – fremd – barbarisch*. Mainz-am-Rhein : Philipp von Zabern, 2002.

**Campmajo 2006** : CAMPMAJO (P.). — Les représentations animales dans l'art rupestre linéaire à l'Est des Pyrénées : du 2<sup>e</sup> âge du Fer au Moyen Âge. *Anthropozoologica* 41, 2. Paris : Publications Scientifiques du Muséum d'Histoire Naturelle, 2006, p. 141-169.

**Castelin 1966** : CASTELIN (K.). — Le monnayage d'or celtique dans les pays tchèques. *Revue numismatique*, 6<sup>e</sup> série, 7. 1966, p. 69-78.

**Cavalier 2004** : CAVALIER (O.) dir. — *La Tarasque de Noves : réflexions sur un motif iconographique et sa postérité*. Actes de la table ronde organisée par le Musée Calvet, Avignon, le 14 décembre 2001. Avignon : Musée Calvet, 2004.

**Chamouton 2007** : CHAMOUTON (Chl.). — Le bestiaire celtique, les animaux sacrés des Celtes. *Histoire antique*, 29, janvier-février 2007. Baume-les-Dames : Faton, 2007, p. 56-67.

**Chaume et al. 2000** : CHAUME (B.), OLIVIER (L.), REINHARD (W.). — L'Enclos hallstattien de Vix « Les Herbues » : un lieu cultuel de type aristocratique. In : JANIN (Th.) dir. — *Mailhac et le Premier âge du Fer en Europe occidentale : hommages à Odette et Jean Taffanel*. Actes du colloque international de Carcassonne, 17-20 septembre 1997. Lattes : UMR 154 du CNRS, 2000, p. 311-327 (Monographies d'Archéologie Méditerranéenne [MAM] ; 7).

**Chimirri-Russell 2003** : CHIMIRRI-RUSSELL (G.). — Changing artistic perspectives on Celtic coins. *XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid, 2003 : actas = proceedings = actes*. I / ed. por Carmen Alfaro, Carmen Marcos y Paloma Otero. - Madrid : Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, [2005]. p. 441-445.

**Cirilli 1912** : CIRILLI (R.). — Les barques votives de l'âge du Bronze. *Bulletins et Mémoires de la société d'anthropologie de Paris*, 6<sup>e</sup> série. Tome 3, fasc. 1-2, 1912, p. 42-46.



**Cleyet-Merle, Madelaine 1995** : CLEYET-MERLE (J.-J.), MADELAINE (St.). — À propos d'une représentation d'échassier de Laugerie-Basse (Les Eyzies de Tayac, Dordogne). *Paléo*, 7, décembre 1995, p. 255-258.

**Coignard, Coignard 2004** : COIGNARD (R.), COIGNARD (O.). — La Tarasque de Noves, interventions et recherches. *In* : **Cavalier 2004**, p. 61-82.

**Colbert de Beaulieu 1954a** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — La contremarque dans le monnayage d'or gaulois. *Gallia*. Paris : CNRS, 1953, p. 55-72.

**Colbert de Beaulieu 1954b** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — Le statère de Vercingétorix à la tête casquée. *Revue belge de numismatique*, 100, 1954, p. 57-74.

**Colbert de Beaulieu 1955** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — Numismatique celtique d'Alésia. *Revue belge de numismatique*, 101. Bruxelles, 1955, p. 55-83, pl. IV-V.

**Colbert de Beaulieu 1959** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — Carnet de numismatique Celtique IV : Quand le bronze à la légende ""MOTVIDIACA"", non retrouvé à Alésia, a-t-il pu être frappé ? *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est*, 10, Fasc. 1. Dijon, 1959, p. 45-48.

**Colbert de Beaulieu 1962** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — Les monnaies gauloises au nom des chefs mentionnés dans les Commentaires de César. *In* : RENARD (M.) dir. — *Hommages à Albert Grenier*. Bruxelles, 1962, vol. I, p. 419-446 (*Latomus* ; 58).

**Colbert de Beaulieu 1965a** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — Les monnaies de « Caletedu » sont-elles vraiment éduennes ? *Revue archéologique du Centre*, 1965, Tome XVI, 64, p. 285-294.

**Colbert de Beaulieu 1965b** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — Les Monnaies de CALETEDU et le système du denier en Gaule. *In* : *Cahiers numismatiques, Bulletin de la Société d'Etudes Numismatiques et Archéologiques*, 2<sup>e</sup> année, n° 6. Paris : Société d'Etudes Numismatiques et Archéologiques, 1965, p. 163-180.

**Colbert de Beaulieu 1966a** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — Les monnaies de Caletedu et les zones du statère et du denier en Gaule. *Revue archéologique du Centre*, 1966. Tome V, fasc. 2, p. 101-129.

**Colbert de Beaulieu 1966b** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — Les monnaies de Vercingétorix : nouvelles acquisitions. *Gallia*, 24, 1. Paris : CNRS, 1966, p. 21-28.

**Colbert de Beaulieu 1973** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.). — *Traité de numismatique celtique I : Méthodologie des ensembles*. Paris : Les Belles Lettres, 1973.

**Colbert de Beaulieu, Desbordes 1964** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.), DESBORDES (J.-M.). — "CRICIRV" et "ROVECA" : les Belges sur la Marne. *Revue Belge de Numismatique*, 110, 1964, p. 69-102, pl. VII.

**Colbert de Beaulieu, Fischer 1998** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.), FISCHER (B.). — *Recueil des inscriptions gauloises : RIG, Vol. IV : Les légendes monétaires*. Paris : CNRS, 1998 (Supplément à *Gallia* ; 45).

**Colbert de Beaulieu, Lefèvre 1963** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.), LEFEVRE (G.). — Les monnaies de Vercingétorix. *Gallia*, 21. Paris : CNRS, 1963, p. 11-75.

**Colbert de Beaulieu, Richard 1979** : COLBERT DE BEAULIEU (J.-B.), RICHARD (J.-C. M.). — Le statère réputé arverne de Saint-Alban-sur-Limagnole (Lozère). *Revue Archéologique du Centre de la France*, 1979. Tome 18, fasc. 1-2, p. 49-50.

**Collectif 1998** : *Archéologie en Sarre, Lorraine et Luxembourg = Archäologie im Saarland, in Lothringen und Luxemburg*. Nancy : Service régional de l'archéologie de Lorraine, 1998 (*Archaeologia Mosellana* ; 3).

**Collectif 2003** : *Autour de la dame de Vix. Celtes, Grecs et Étrusques*. Catalogue de l'exposition au Musée du Châtillonnais, 27 juin-14 octobre 2003. Châtillon-sur-Seine : Musée du Châtillonnais, 2003.

**Colli 1991** : COLLI (G.). — *La sagesse grecque*. Vol. 2. Paris : Editions de l'éclat, 1991.

**Colin 1998** : COLIN (A.). — *Chronologie des oppida de la Gaule non méditerranéenne : contribution à l'étude des habitats de la fin de l'âge du Fer*. Paris : Maison des Sciences de l'Homme, 1997 (Documents d'archéologie française ; 71).

**Crawford 1974** : CRAWFORD (M. H.). — *Roman republican coinage*. Cambridge : Cambridge University Press, 1974.

**Creighton 1999** : CREIGHTON (J.). — À la mode de Rome. *L'archéologue*. avril-mai 1999, p. 24-27.

**Creighton 2000** : CREIGHTON (J.). — *Coins and power in late Iron age Britain*. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. (New studies in archaeology).

**Creighton 2002** : CREIGHTON (J.). — L'aristocratie britannique à travers l'iconographie monétaire à la fin de l'âge du fer. In : *L'aristocratie celte à la fin de l'âge du Fer*. Glux-en-Glenne : Centre archéologique européen, 2002, p. 299-309 (Bibracte ; 5).

**Cunliffe 1981** : CUNLIFFE (B.). — *L'univers des Celtes*. Paris : Édition du Fanal, 1981.

**D'Anna 2002** : D'ANNA (A.). — Les sculptures de la fin du Néolithique en Méditerranée occidentale. *Documents d'Archéologie Méridionale*, 25, 2002, p. 247-256.

**Dayet 1960** : DAYET (M.). — Les monnaies de type ΚΑΛΕΤΕΔΟΥ. *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est*, 42. Tome XI, 2, 1960, p. 134-154.

**Dayet 1962** : DAYET (M.). — Qui était Togirix ? *Revue archéologique de l'Est*, Tome XIII, 1-2, 1960, p. 82-99.

**Dayet 1963** : DAYET (M.). — Les monnaies d'argent à la légende « Sequanoiotvos ». *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est*. Tome XIV, 1-2-3. 1963, p. 156-164.

**Dayet 1964** : DAYET (M.). — Les deniers à la légende Q DOCI SAM F et les bronzes qui les accompagnaient. *Revue archéologique de l'Est*. Tome XV, 3-4, 1964, p. 254-275.

**Debord 1993** : DEBORD (J.). — Figuration d'une légende de la mythologie germanique sur une monnaie gauloise tardive en potin. In : HACKENS (T.), MOUCHARTE (Gh.) dir. — *Monnaies celtiques et romaines. Actes du XI<sup>e</sup> congrès international de numismatique = Proceedings of the XI<sup>th</sup> International Numismatic Congress, Bruxelles, Sept. 1991*. Volume II. Louvain-la-Neuve : séminaire de Numismatique Marcel Hoc, 1993, p. 37-42.

**Delamarre 2003** : DELAMARRE (X.). — *Dictionnaire de la langue gauloise, Une approche linguistique du vieux-celtique continental*. Paris : Errance, 2003.

**Delamarre 2007** : DELAMARRE (X.). — *Noms de personnes celtiques dans l'épigraphie classique*, Paris : Errance, 2007.

**Delestrée 1999** : DELESTRÉE (L.-P.). — La romanisation et la fin du monnayage celtique dans le Nord de la Gaule. *Revue numismatique*, 154, 1999, p. 15-40, pl. III.

**Delestrée 2000** : DELESTRÉE (L.-P.). — À propos de deux catalogues récents de monnaies gauloises. *Revue numismatique*, 155, 2000, p. 313-320.

**Delestrée, Bedel 2005** : DELESTRÉE (L.-P.), BEDEL J.-Cl.). — Un quinaire hybride DVBNOCOV/VIIPOTAL. *Cahiers Numismatique, Revue trimestrielle de la SENA*, 163, mars 2005, p. 15-20.

**Delestrée, Buhatier 2007** : DELESTRÉE (L.-P.), BUHATIER (J.-L.). — Les disques monétaires gaulois du Massif des Bauges (Savoie). *Cahiers numismatiques*, n°172, juin 2007.

**Delestrée, Tache 2002** : DELESTRÉE (L.-P.), TACHE (M.). — *Nouvel atlas des monnaies gauloises. Tome I de la Seine au Rhin*. Saint-Germain-en-Laye : Commios, 2002.

**Delestrée, Tache 2004** : DELESTRÉE (L.-P.), TACHE (M.). — *Nouvel atlas des monnaies gauloises. Tome II de la Seine à la Loire moyenne*. Saint-Germain-en-Laye : Commios, 2004.

**Delestrée, Tache 2007** : DELESTRÉE (L.-P.), TACHE (M.). — *Nouvel atlas des monnaies gauloises. Tome III La Celtique, du Jura et des Alpes à la façade atlantique*. Saint-Germain-en-Laye : Commios, 2007.

**Delestrée, Tache, 2008** : DELESTRÉE (L.-P.), TACHE (M.). — *Nouvel atlas des monnaies gauloises. Tome IV Supplément aux tomes I-II-III*. Saint-Germain-en-Laye : Commios, 2008.

**Delor 2002** : DELOR (J.-P.). — *L'Yonne* (89/1). Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002. (Carte archéologique de la Gaule [CAG] ; 89/1).

**Demoule 1999** : DEMOULE (J.-P.). — Chronologie et société dans les nécropoles celtiques de la culture Aisne-Marne du VI<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Amiens : Revue Archéologique de Picardie, 1999 (*Revue archéologique de Picardie* [RAP], numéro spécial ; 15).

**Demoule et al. 2002** : DEMOULE (J.-P.), GILIGNY (F.), LEHÖERFF (A.), SCHNAPP (A.). — *Guide des méthodes de l'archéologie*. Paris : La Découverte, 2002.

**Depeyrot 2004a** : DEPEYROT (G.). — *Le numéraire celtique, vol. III, De l'Atlantique aux Arvernes*. Wetteren : Moneta, 2004.

**Depeyrot 2004b** : DEPEYROT (G.). — *Le numéraire celtique, vol. IV, Bituriges, Éduens, Lingons, Séquanés*. Wetteren : Moneta, 2004.

**Depeyrot 2005** : DEPEYROT (G.). — *Le numéraire celtique, vol. V, Le centre parisien*. Wetteren : Moneta, 2005.

**Desnier 1991** : DESNIER (J.-L.). — Le Gaulois dans l'imaginaire monétaire de la République romaine. Images plurielles d'une réalité singulière. In : *Mélanges de l'école française de Rome*. Tome 103, n° 2. Rome : Ecole Française de Rome, 1991, p. 605-654.

**Deyber 2009** : Deyber (A.). — *Les Gaulois en guerre : stratégies, tactiques et techniques : essai d'histoire militaire (IIe-Ier siècles av. J.-C.)*. Paris : Errance, 2009. (Collection des Hespérides).

**Deyts 1983** : DEYTS (S.). — *Les bois sculptés des sources de la Seine*. Paris : CNRS, 1983 (Supplément *Gallia* ; 42).

**Deyts 1992** : DEYTS (S.). — *Images des dieux de la Gaule*. Paris : Errance, 1992.

**Deyts 1998** : DEYTS (S.). — *À la rencontre des Dieux gaulois : un défi à César*. Catalogue de l'exposition au Musée Archéologique Henri Prades Lattes, du 27 novembre 1998 au 8 mars 1999 : Musée des Antiquités Nationales Saint-Germain-en-Laye du 31 mars 1999 au 28 juin 1999. Dijon : Musée archéologique de Dijon, 1998.

**Deyts 2004** : DEYTS (S.). — La continuité du fauve androphage et celle du fauve zoophage dans la sculpture gallo-romaine. *In* : **Cavalier 2004**, p. 93-104.

**Dhénin 1995** : DHENIN (M.). — Le sanglier-enseigne dans la numismatique gauloise. *In* : MOREAU (J.), ANKNER (D.), BOUDET (R.), DHÉNIN (M.), FECHT (M.). — *Le sanglier-enseigne gaulois de Soulac-sur-Mer (Gironde), Etude sur l'emblématique du sanglier dans le monde celtique*. Soulac-sur-Mer : Musée archéologique de Soulac-sur-Mer, 1995, p. 28-42.

**Douétil 2011** : DOUÉTIL (J.). — Le sanglier : la guerre et la force. *L'archéologue*, 113, avril-mai 2011, p. 23-26.

**Drioux 1934** : DRIOUX (G.). — *Cultes indigènes des Lingons*. Paris, 1934.

**Duby, Daval 2002** : DUBY (G.), DAVAL (J.-L.). — *La sculpture. De l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle*. Köln : Taschen, 2002.

**Duceppe-Lamarre 2002** : DUCEPPE-LAMARRE (A.). — Unité ou pluralité de la sculpture celtique hallstattienne et laténienne en pierre en Europe continentale du VII<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. *Documents d'Archéologie Méridionale*, 25, 2002, p. 285-318.

**Duceppe-Lamarre 2004** : DUCEPPE-LAMARRE (A.). — Les bêtes dévorantes dans l'art laténien. *In* : **Cavalier 2004**, p. 29-40.

**Duchalais 1846 :** DUCHALAIS (A.). — *Médailles gauloises, description des médailles gauloises de la Bibliothèque Royale*. Paris, 1846.

**Dutarte 2006 :** DUTARTE (Ph.). — *Les instruments de l'astronomie ancienne, de l'antiquité à la renaissance*. Paris : Vuibert, 2006.

**Duval 1994 :** DUVAL (A.) dir. — *Vercingétorix et Alésia*. Musée des Antiquités nationales, Saint-Germain-en-Laye, 29 mars-18 juillet 1994 / exposition organisée par la Réunion des Musées nationaux et le Musée des Antiquités nationales. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1994.

**Duval 1957 :** DUVAL (P.-M.). — *Les Dieux de la Gaule*. Paris : Presses Universitaires de France, 1957.

**Duval 1961 :** DUVAL (P.-M.). — *Paris antique des origines au III<sup>e</sup> siècle*. Paris : Hermann, 1961.

**Duval 1976 :** DUVAL (P.-M.). — Matériaux pour l'étude stylistique des monnaies celtiques. In : DUVAL (P.-M.), HAWKES (Chr.) dir. — *Celtic art in ancient Europe : five protohistoric centuries = L'art celtique en Europe protohistorique, Débuts, Développements, Styles, Techniques*. Londres : Seminar Press, 1976, p. 247-262.

**Duval 1977 :** DUVAL (P.-M.). — *Les Celtes*. Paris : Gallimard, 1977 (Collection L'univers des formes ; réédition 2009).

**Duval 1981a :** DUVAL (P.-M.). — Quatre monnaies gauloises à sujets mythologiques, mieux décrites. In : *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. 1981, vol. 125, n° 1, p. 57-72.

**Duval 1981b :** DUVAL (P.-M.). — La fin du monde et sa renaissance sur une monnaie gauloise du Cotentin ? In : *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. 1981, vol. 125, n° 2, p. 376-382.

**Duval 1982** : DUVAL (P.-M.). — Observations sur la mythologie celtique : les sources numismatiques. *Etudes celtiques*, 19. Paris : CNRS, 1982, p. 93-105.

**Duval 1984** : DUVAL (P.-M.). — Deux monnaies gauloises au taureau et à l'oiseau, mieux décrites. In : WALTER (H.) dir. — *Hommages à Lucien Lerat*. Paris Les Belles Lettres, 1984, p. 271-276 (*Annales Littéraires de l'Université de Besançon (ALUB)*) ; 294 / Centre de Recherches d'Histoire Ancienne ; 55).

**Duval 1987** : DUVAL (P.-M.). — *Monnaies gauloises et mythes celtiques*. Paris : Hermann, 1987.

**Duval 1989** : DUVAL (P.-M.). — *Travaux sur la Gaule, vol. I*. Rome : Ecole Française de Rome, 1989 (Collection de l'Ecole Française de Rome).

**Éluère 2004** : ÉLUÈRE (Chr.). — *L'art des celtes*. Paris : Citadelles et Mazenot, 2004 (Collection L'art et les grandes civilisations).

**Espérandieu 1907-1938** : ESPÉRANDIEU (E.). — *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule-romaine*. Tomes I à XI. Paris : Imprimerie nationale, 1907-1938.

**Ferdière 2005** : FERDIÈRE (A.). — *Les Gaules (Provinces des Gaules et Germanies, Provinces Alpines) IIe siècle av. - Ve siècle ap. J.-C.* Paris : Armand Colin, 2005 (Collection U. Histoire).

**Feugère 1994** : FEUGÈRE (M.). — *Casques antiques, Les visages de la guerre de Mycènes à la fin de l'Empire romain*. Paris : Errance, 1994.

**Fiches et al. 1978** : FICHES (J.-L.), MALACHER (F.), RICHARD (J.C.M.). — Un statère arverne d'Ambrussum et son contexte archéologique. In : *Revue Archéologique du Centre de la France*. Tome 17, fasc. 1-2, 1978, p. 69-77.

**Fichtl 2004** : FICHTL (St.). — *Les peuples gaulois : III<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècles av. J.-C.* Paris : Errance, 2004.



**Fillieux 1867** : FILLIOUX (A.). — *Nouvel essai d'interprétation et de classification des monnaies de la Gaule*. Paris, 1867 (deuxième édition).

**Fischer 1982** : FISCHER (B.). — Le trésor de Chenôves. *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est*, 33, Fasc. 2-3-4, 1982, p. 99-109.

**Fischer 1984** : FISCHER (B.). — Le numéraire à la légende CAS et les monnaies de Vercingétorix. In : WALTER (H.) dir. — *Hommages à Lucien Lerat*. Paris Les Belles Lettres, 1984, p. 277-287 (Annales Littéraires de l'Université de Besançon (ALUB) ; 294 / Centre de Recherches d'Histoire Ancienne ; 55), p. 277-289.

**Fischer 1988** : FISCHER (B.). — Le premier monnayage des Séquani. *Etudes celtiques*, 25. Paris : CNRS, 1988, p. 69-78.

**Fischer 1990** : FISCHER (B.). — Les relations entre les Arvernes et le Midi méditerranéen à travers la numismatique. *Revue Archéologique du Centre de la France*. Tome 29, 1, 1990, p. 63-66.

**Fischer 1991** : FISCHER (B.). — Les différents monétaires des premières imitations du statère de Philippe II de Macédoine. *Etudes Celtiques, Actes du IX<sup>e</sup> Congrès international d'études celtiques : 1<sup>ère</sup> partie. Les Celtes au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.* Tome XXVIII. Paris : CNRS, 1991, p. 137-156.

**Fischer 1994** : FISCHER (B.). — Un nouveau statère du type de Chenôves. *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est*, Tome 45, fasc. 1. Paris : CNRS, 1994, p. 210-212.

**Fischer 1997** : FISCHER (B.). — Les Légendes monétaires gauloises. In : Collectif. — *Les Celtes et l'écriture*. Actes de la journée d'étude du samedi 22 juin 1996, rotonde de la Villette. Paris : Les amis des études celtiques, 1997, p. 35-43 (Amis des études celtiques).

**Fischer 1998** : FISCHER (B.). — Chronique numismatique. *Revue Archéologique du Centre de la France*, 37, 1998, p. 219-225.

**Fischer 2000** : FISCHER (B.). — *Les Monnaies d'or gauloises*. Clermont-Ferrand : Musée Bargoin, 2000.

**Fischer 2003a** : FISCHER (B.). — Le point sur les monnaies de la zone du denier. *Cahiers numismatiques, Revue trimestrielle de la SENA*, 141, 2003.

**Fischer 2003b** : FISCHER (B.). — La vie des gaulois à travers leurs monnaies. *Etudes celtiques*, 35. Paris : CNRS, 2003, p. 25-32.

**Fischer 2004** : FISCHER (B.). — Les monnaies gauloises. *Archéologia*, 412, juin 2004, p. 22-29.

**Fischer 2005** : FISCHER (B.). — La monnaie magique des celtes de l'Est. *Archéologia*, 422, mai 2005, p. 50-54.

**Fischer 2006a** : FISCHER (B.). — Deniers romains et imitations gauloises. In : CHAMPEAUX (J.) dir. — *Aere Perennius, hommage à Hubert Zehnacker*. Paris, 2006, p. 155-163.

**Fischer 2006b** : FISCHER (B.). — Coinage and Wine in Gaul, dir. de Jersey, Philip. In : De JERSEY (Ph.) ed. *Celtic coinage : new discoveries, new discussion*. Oxford : Archaeopress, 2006, p. 41-47 (British Archaeological Report [BAR] International Series ; 1532).

**Fischer 2008** : FISCHER (B.). — Les images cachées des monnaies celtiques. *Etudes celtiques*, 36. Paris : CNRS, 2008, p. 21-34.

**Fischer 2009** : FISCHER (B.). — L'iconographie des monnaies gauloises : apports et perspectives. In : **Von Heesch, Heeren 2009**, p. 99-106.

**Fischer, Genevrier 1986** : FISCHER (B.), GENEVRIER (J.-L.). — Les monnaies de Vercingétorix : une nouvelle acquisition ? *Gallia*, 44, 1. Paris : CNRS, 1986, p. 167-169.

**Fournier 1962** : FOURNIER (P.-F.). — Le dieu cavalier à l'anguipède dans la cité des Arvernes. *Revue Archéologique du Centre*, 1962. Tome 1, fasc. 2, p. 105-127.

**Fournier 1997** : FOURNIER (Je.). — Un poinçon monétaire gaulois pour statères unifaces belges. *Bulletin de la Société Française de Numismatique*, 52<sup>e</sup> année, n° 9, novembre 1997, p. 192-193.

**Fournier et al. 1989** : FOURNIER (Cl.), FOURNIER (Ja.), FOURNIER (Je.). — Le poinçon monétaire d'Halloy-les-Pernois (Somme). *Revue Archéologique de Picardie*, 1-2, 1989, p. 119-122.

**Ginoux 2011** : GINOUX (N.). — Le « Maître des Animaux » et l'Arbre de vie. *L'archéologue*, n° 113, avril-mai 2011, p. 27-34.

**Gomez, Chevillot 1979** : GOMEZ (J.), CHEVILLOT (Chr.). — Roues de char et statuettes en terre-cuite de Chalucet. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 1979, 76, n° 10, p. 434-444.

**Gomez de Soto, Milcent 2002** : GOMEZ DE SOTO (J.), MILCENT (P.-Y.). — La sculpture de l'âge du Fer en France centrale et occidentale. *Documents d'Archéologie Méridionale*, 25, 2002, p. 261-267.

**Gomez de Soto, Verger 2010** : GOMEZ DE SOTO (J.), VERGER (St.). — Le casque d'Agris, chef d'œuvre de l'art celtique occidental. *L'archéologue*, n° 106, février-mars 2010, p. 56-59.

**Gorget, Guillaumet 2007** : GORGET (C.), GUILLAUMET (J.-P.) dir. — *Le cheval et la danseuse : à la redécouverte du trésor de Neuvy-en-Sullias*. Ouvrage paru à l'occasion de l'exposition présentée au Musée des Beaux-Arts d'Orléans du 13 mars au 26 août 2007 et du 15 janvier au 15 juin 2008 au musée/site archéologique départemental de Bavay. Paris : Somogy, 2007.

**Goudineau 2001** : GOUDINEAU (Chr.). — *Le dossier Vercingétorix*. Paris : Actes Sud et Errance, 2001.

**Goudineau 2006** : GOUDINEAU (Chr.) dir. — *Religion et Société en Gaule*. Ouvrage édité par le Pôle Archéologique du Département du Rhône à l'occasion de l'exposition "Par Toutatis ! La religion des Gaulois". Paris : Errance, 2006.

**Goudineau, Peyre 1993** : GOUDINEAU (Chr.), PEYRE (Chr.). — *Bibracte et les Éduens. À la découverte d'un peuple gaulois*. Paris : Errance, 1993.

**Gouet 2004** : GOUET (S.). — Exemple de reconstitution de coin pour la monnaie d'argent des Éduens à la légende ANORBOS, La Tour 4972. *Etudes numismatiques et archéologiques*, 162, décembre 2004.

**Gouet et al. 2008** : GOUET (S.), PARISOT (N.), PRIEUR (M.), SCHMITT (L.). — *Monnaies 34. Vente sur offres*. Paris : Les Cheval-Légers, 2008.

**Gouet et al. 2009a** : GOUET (S.), PARISOT (N.), PRIEUR (M.), SCHMITT (L.). — *Monnaies 41. Vente sur offres*. Paris : Les Cheval-Légers, 2009.

**Gouet et al. 2009b** : GOUET (S.), PARISOT (N.), PRIEUR (M.), SCHMITT (L.). — *Monnaies 38. Vente sur offres*. Paris : Les Cheval-Légers, 2009.

**Gouet et al. 2010** : GOUET (S.), PARISOT (N.), PRIEUR (M.), SCHMITT (L.). — *Monnaies 43. Vente sur offres*. Paris : Les Cheval-Légers, 2010.

**Gran-Aymerich 2004** : GRAN-AYMERICH (J.). — Le fauve carnassier dans l'art étrusque et son influence sur le premier art celtique. *In* : **Cavalier 2004**, p. 15-28.

**Gran-Aymerich 2006** : GRAN-AYMERICH (J.). — Les sources méditerranéennes de l'art celtique, VI<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. *In* : FRÈRE (D.) dir. — *De la Méditerranée vers l'Atlantique, aspects des relations entre la méditerranée et la Gaule centrale et occidentale (VIII<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 19-56.

**Green 1996** : GREEN (M.). — *Le monde celtique*. Londres : Flammarion, 1996 (Collection Tout l'art).

**Gricourt, Hollard 1990** : GRICOURT (D.), HOLLARD (D.). — Taranis, le dieu celtique à la roue. Remarques préliminaires. *Dialogues d'histoire ancienne*, 16, n° 2, 1990, p. 273-320.

**Gricourt, Hollard 1997** : GRICOURT (D.), HOLLARD (D.). — Le dieu celtique Lugus sur des monnaies gallo-romaines du III<sup>e</sup> siècle. *Dialogues d'histoire ancienne*, 23, n° 1, 1997, p. 221-286.

**Gricourt, Hollard 2002** : GRICOURT (D.), HOLLARD (D.). — Lugus et le cheval. *Dialogues d'histoire ancienne*, 28, n° 2, 2002, p. 121-166.

**Gricourt, Hollard 2010** : GRICOURT (D.), HOLLARD (D.). — *Cernunnos, le dioscure sauvage : recherches comparatives sur la divinité dionysiaque des Celtes*. Paris : L'Harmattan, 2010.

**Gruat et al. 2003** : GRUAT (Ph.), ARCELIN (P.), BOISSINOT (Ph.), CHAUSSERIE-LAPRÉE (J.), DEDET (B.), FERRANDO (Ph.), GAILLED RAT (É.), MARCHAND (G.), MAZA (G.), NIN (N.), PAILLET (J.-L.), ROTH-CONGÈS (A.), TRÉZINY (H.). — La France du Sud-Est (Languedoc-Roussillon, Midi-Pyrénées, Provence-Alpes-Côte d'Azur). *Gallia*, 60. Paris : CNRS, 2003, p. 169-241.

**Gruel 1989** : GRUEL (K.). — *La monnaie chez les Gaulois*. Paris : Errance, 1989 (collection les Hespérides).

**Gruel 1993** : GRUEL (K.). — Le visage humain au droit des monnaies armoricaines. *In* : **Briard, Duval 1993**, p. 301-310.

**Gruel 1995a** : GRUEL (K.) dir. — Les potins gaulois : typologie, diffusion, chronologie. Etat de la question à partir de plusieurs contributions. *Gallia*, 52. Paris : CNRS, 1995, p. 1-144 (Dossier).

**Gruel 1995b** : GRUEL (K.) dir. — Les potins du Mont-Beuvray. *Gallia*, 52. Paris : CNRS, 1995, p. 43-49 (Dossier).

**Gruel 2003 :** GRUEL (K.). — Du réalisme classique à la stylisation celtique dans les monnaies. In : BUCHSENSCHUTZ (O.), BULARD (A.), CHARDENOUX (M.-B.), GINOUX (N.) dir. — *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*. Actes du 26<sup>e</sup> colloque de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer. Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002. Tours : FERACF, 2003, p. 121-127 (suppl. à la Revue archéologique du Centre de la France [RACF] ; 24).

**Gruel 2006 :** GRUEL (K.). — Les prototypes des monnaies gauloises, les raisons de leur choix. In : FRÈRE (D.) dir. — *De la Méditerranée vers l'Atlantique, aspects des relations entre la méditerranée et la Gaule centrale et occidentale (VIII<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 67-74.

**Gruel 2008 :** GRUEL (K.). — La monnaie chez les Arvernes. *L'archéologue, n<sup>o</sup> spécial : Les Arvernes, peuple celtique d'Auvergne*, n<sup>o</sup> 95, avril-mai 2008, p. 58-59.

**Gruel, Barrandon 2000 :** GRUEL (K.), BARRANDON (J.-N.). — Les deniers gaulois du Centre-Est. In : KLUGE (B.), WEISSER (B.) ed. — *XII. Internationaler Numismatischer Kongress, Berlin 1997. Akten*. Berlin : Staatliche Museen zu Berlin, 2000, p. 402-408 (Preussischer Kulturbesitz).

**Gruel, Haselgrove 2006 :** GRUEL (K.), HASELGROVE (C.). — Le développement monétaire à la fin de l'âge du fer en Gaule et dans les régions voisines. In : HASELGROVE (C.) dir. — *Celtes et Gaulois, l'Archéologie face à l'Histoire, 4 : les mutations de la fin de l'âge du Fer*. Actes de la table ronde de Cambridge, 7-8 juillet 2005. Glux-en-Glenne : Bibracte, 2006, p. 117-138 (Bibracte ; 12/4).

**Gruel, Morin 1999 :** GRUEL (K.), MORIN (E.). — *Les Monnaies celtes du Musée de Bretagne*. Rennes ; Paris : Musée de Bretagne ; Maison Florange, 1999.

**Gruel, Popovitch 2007 :** GRUEL (K.), POPOVITCH (L.). — *Les monnaies gauloises et romaines de l'oppidum de Bibracte*. Glux-en-Glenne : Bibracte, 2007 (Bibracte ; 13).

**Guénin 1948** : GUÉNIN (G.). — Comment des mythes Asianiques se retrouvent en Gaule et peuvent expliquer des monnaies Carnutes. *Bulletin de la Société préhistorique française*. Tome 45, n° 5, 1948, p. 142-151.

**Guy 2003** : GUY (E.). — Esthétique et Préhistoire. Pour une anthropologie du style. *L'Homme*, 165, 2003, p. 283-290.

**Guichard, Perrin 2002** : GUICHARD (V.), PERRIN (F.) dir. — *L'aristocratie celte à la fin de l'âge du Fer (du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. au I<sup>er</sup> siècle après J.-C.)*. Actes de la table ronde des 10 et 11 juin 1999, Glux-en-Glenne (58). Glux-en-Glenne : Bibracte, 2002 (Bibracte ; 5).

**Guggisberg 2009a** : GUGGISBERG (M.-A.). — La statue de pierre du Glauberg (Allemagne), vers 400 av. J.-C. *L'archéologue*, 103, août-septembre 2009, p. 44-47.

**Guggisberg 2009b** : GUGGISBERG (M.-A.). — Les parures de Reinheim (Allemagne), vers 380 av. J.-C. *L'archéologue*, 103, août-septembre 2009, p. 48-50.

**Hatt 1951a** : HATT (J.-J.). — *La tombe gallo-romaine*. Paris : Presses Universitaires de France, 1951.

**Hatt 1951b** : HATT (J.-J.). — « Rota flammis circumsepta » À propos du symbole de la roue dans la religion gauloise. *Revue archéologique de l'Est et du Centre*. Tome I, fasc. 2. Avril-Juin 1951, p. 82-87.

**Hatt 1981** : HATT (J.-J.). — La divinité souveraine chez les Celtes continentaux d'après l'épigraphie gallo-romaine et l'art celtique. In : *Comptes-rendus des séances de l'année : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 125<sup>e</sup> année, n°1, 1981, p. 12-28.

**Hatt 1989** : HATT (J.-J.). — *Mythes et dieux de la Gaule*. Paris : Picard, 1989.

**Hautenuve 2005** : HAUTENAUVE (H.). — *Les torques d'or du second âge du Fer en Europe : techniques, typologie et symbolique*. Rennes : Association des Travaux du Laboratoire d'Anthropologie de l'université de Rennes I, 2005.

**Sarthre et al. 1996** : SARTHRE (C.), GUERRA (M. F.), BARRANDON (J.-N.), HIERNARD (J.).— Les monnaies d'argent du centre-ouest de la Gaule. Premiers résultats d'analyse. *Revue numismatique*, 1996, n° 151, p. 7-27, pl. I.

**Hollard, Delestrée 2009** : HOLLARD (D.), DELESTRÉE (L.-P.). — Numismatique gauloise et mythozoologie celtique : à propos de monnaies inédites « au saumon » des Aulerici Ebuovices et des Véliocasses. *In* : **Von Heesch, Heeren 2009**, p. 221-230.

**Homo-Lechner, Vendries 1993** : HOMO-LECHNER (C.), VENDRIES (Chr.). — *Le Carnyx et la lyre : archéologie musicale en Gaule celtique et romaine*. Besançon : Musée des Beaux-Arts, 1993.

**Houlbert 1962** : HOULBERT (G.). — À propos de quelques statères arvernes. *Revue Archéologique du Centre*, 1962, p. 87-91.

**Hucher 1850** : HUCHER (E.). — Etudes sur le symbolisme des plus anciennes monnaies gauloises. *Revue numismatique*, 1850, p. 165-197.

**Hucher 1868** : HUCHER (E.). — *L'art gaulois ou les Gaulois d'après leurs médailles*. Le Mans, 1868.

**Hunter 2009** : HUNTER (F.). — The carnyx and the other trumpets on Celtic coins. *In* : **Von Heesch, Heeren 2009**, p. 231-248.

**Jacobsthal 1969** : JACOBSTHAL (P.). — *Early celtic art*. vol. 1: Text ; vol. 2: plates. Oxford : Clarendon press, 1969.

**Jenkins 1972** : JENKINS (G.-K.). — *Monnaies grecques*. Fribourg : Office du livre, 1972.

**Joly 2001** : JOLY (M.). — *Langres (52)*. Paris : Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, 2001 (Carte archéologique de la Gaule [CAG] ; 52/2).

**Joussemet 1988** : JOUSSEMET (J.). — *Monnaies gauloises du Musée Puig*. Perpignan : Ville de Perpignan, 1988.



**Jufer, Luginbühl 2001** : JUFER (N.), LUGINBÜHL (Th.). — *Les dieux gaulois : répertoire des noms de divinités celtiques connus par l'épigraphie, les textes antiques et la toponymie*. Paris : Errance, 2001.

**Jullian 1920-1926** : JULLIAN (C.). — *Histoire de la Gaule*. 2 Volumes. Paris : Hachette, 1920-1926 (Réimpression 1993).

**Kolniková 2006** : KOLNIKOVA (E.). — Les monnaies, témoins de la prospérité et des contacts lointains de l'habitat celtique de Nemcice-Vicemerice. *Dossiers d'Archéologie : Les Celtes en Bohême, en Moravie et dans le nord de la Gaule*, 313, mai 2006, p. 56-61.

**Kooy 1981** : KOOY (C.). — Le croissant lunaire sur les monuments funéraires gallo-romains. *Gallia*, 39, fasc. 1, 1981, p. 45-62.

**Kruta 1974** : KRUTA (V.). — Remarques sur l'apparition du rinceau dans l'art celtique. *Etudes celtiques*, XIV, fasc. 1, p. 21-30.

**Kruta 1982a** : KRUTA (V.). — *Les Celtes*. Paris : Hatier, 1982.

**Kruta 1982b** : KRUTA (V.). — Archéologie et numismatique : la phase initiale du monnayage celtique. *Etudes celtiques*, 19. Paris : CNRS, 1982, p. 68-82.

**Kruta 1983** : KRUTA (V.). — Les grandes périodes de l'art celtique en Gaule. In : DUVAL (A.), HEUDE (D.) dir. — *L'art celtique en Gaule : collection des musées de Province*. Exposition Marseille/ Paris/ Bordeaux/ Dijon, réalisée par la Direction des Musées de France, 1983-1984. Paris : ministère de la Culture, 1983.

**Kruta 1992** : KRUTA (V.). — Brennos et l'image des dieux : la représentation de la figure humaine chez les Celtes. In : *Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 136<sup>e</sup> année, n° 4, 1992, p. 821-846.

**Kruta 2000** : KRUTA (V.). — *Les Celtes : histoire et dictionnaire : des origines à la romanisation et au christianisme*. Paris : Laffont, 2000.

**Kruta 2008** : KRUTA (V.). — Les Sénon dans les Marches aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., état de la question. *Etudes celtiques*, 36. Paris : CNRS, 2008, p. 7-20.

**Kruta, Bertuzzi 2007** : KRUTA (V.), BERTUZZI (D.). — *La cruche celte de Brno*. Dijon : Faton, 2007.

**Lacroix 2011** : LACROIX (J.). — La mémoire des noms de lieux. *L'archéologue*, 113, avril-mai 2011, p. 16-22.

**Lambert 1994** : LAMBERT (P.-Y.). — *La langue gauloise : description linguistique*. Paris : Errance, 1994.

**Lambert, Lontcho 2009** : LAMBERT (P.-Y.), LONTCHO (F.). — La langue des Celtes. *L'archéologue*, 103, août-septembre 2009, p. 14-16.

**Lambrechts 1941** : LAMBRECHTS (P.). — Notes sur une figure rupestre de Val Camonica. *Revue belge de philologie et d'histoire*, Tome. 20, fasc. 3-4, 1941, p. 619-629.

**Lantier, Hubert 1947** : LANTIER (R.), HUBERT (H.). — *Les origines de l'art français*. Paris : Guy Le Prat, 1947.

**La Tour 1892** : LA TOUR (H. de). — *Atlas des monnaies gauloises*. Paris, 1892. Mise à jour par FISCHER B. Paris : éd. Florange, 1994. Réédition, Paris : éd. les Chevaliers-Légers, 2001.

**Le Bohec 2001** : LE BOHEC (Y.). — *Gutuater* : nom propre ou nom commun ? *Gallia*, 58. Paris : CNRS, 2001, p. 363-367.

**Le Bohec 2003** : LE BOHEC (Y.). — *Inscriptions de la cité des Lingons, Inscriptions sur pierre, inscriptions latinae*. Paris : CTHS, 2003.

**Le Contel, Verdier 1997** : LE CONTEL (J.-M.), VERDIER (P.). — *Un calendrier celtique. Le calendrier gaulois de Coligny*. Paris : Errance. 1997.

**Lelewel 1841** : LELEWEL (J.). — *Type gaulois, ou celtique*. Bruxelles, 1841.

**Lenerz-de-Wilde 1993** : LENERZ-DE-WILDE (M.). — Sculptures anthropomorphes du 2<sup>e</sup> âge du Fer sur la péninsule ibérique. In : **Briard, Duval 1993**, p. 139-152.

**Lengyel 1954** : LENGYEL (L.). — *L'art gaulois dans les médailles*. Montrouge sur Seine : Corcina, 1954.

**Lengyel 1969** : LENGYEL (L.). — *Le secret des celtes*. Choisy-le-roi : Robert Morel, 1969.

**Lerat 1979** : Lerat (L.). — *Les Fibules d'Alésia*. Semur-en-Auxois : Société des Sciences Historiques et Naturelles de Semur-en-Auxois, 1979. (Bibliothèque Pro Alésia ; 7).

**Leroux 1955** : LEROUX (F.). — Le cheval divin et le zoomorphisme chez les Celtes. *OGAM Tradition celtique*, 38. Tome VII, fasc. 2. Rennes : avril 1955, p. 101-122.

**Lewuillon 1999** : LEWUILLON (S.). — *En attendant la monnaie : torques d'or en Gaule*. Bordeaux Fédération Aquitania, 1999, p. 357-398 (Aquitania, supplément ; 9).

**Linckenheld 1927** : LINCKENHELD (E.). — *Les stèles funéraires en forme de maison chez les Médiomatriques et en Gaule*. Paris : Les Belles Lettres, 1927.

**Maitre 1899** : MAITRE (L.). — Le dieu accroupi de Quilly. Figure gauloise. Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris, IV<sup>e</sup> Série, Tome 10, 1899. p. 142-153.

**Malagoli et al. 2003** : MALAGOLI (Cl.), BRUNAU (J.-L.), LAMBOT (B.), BATAILLE (G.). — La France du Nord (Champagne-Ardenne, Île-de-France, Nord, Basse-Normandie, Haute-Normandie, Pas-de-Calais, Picardie). *Gallia*, 60. Paris : CNRS, 2003, p. 9-73.

**Maniquet 2009** : MANIQUET (Chr.) dir. — *Les guerriers gaulois de Tintignac*. Limoges : Culture et Patrimoine en Limousin, 2009.

**Maula 1986** : MAULA (E.). — *Les débuts de l'astronomie, de la géographie et de la trigonométrie chez les Grecs*. Paris : Librairie philosophique, 1986 (traduction Michel Federspiel).

**Megaw 1968** : MEGAW (J.V.S.). — Les fragments de feuille de bronze décorés de Levroux (Indre). *Gallia*, 26, fasc. 1. Paris : CNRS, 1968, p. 33-41.

**Megaw 1981** : MEGAW (J.V.S.). — Une « volière » celtique : quelques notes sur l'identification des oiseaux dans l'art celtique ancien. *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est*. Tome XXXII, fasc. 3-4, 1981, p. 137-143.

**Megaw, Megaw 1988** : MEGAW (R.), MEGAW (J.V.S.). — *Celtic art : from its beginnings to the Book of Kells*. Londres : Thames and Hudson, 1988.

**Megaw, Megaw 1989** : MEGAW (R.), MEGAW (J.V.S.). — *Art de la celtique, VII<sup>e</sup> s. av. J.-C.-VIII<sup>e</sup> s. ap. J.-C.* Paris : Errance, 1989 (rééd. 2001).

**Meissonnier 2009** : MEISSONNIER (J.) dir. — *Monnaies et Jetons, Collection Ernest Bertrand*. Dijon : Musée Archéologique de Dijon, 2009.

**Ménez 1999** : MÉNEZ (Y.). — Les sculptures gauloises de Paule (Côtes d'Armor). *Gallia*, 56. Paris : CNRS, 1999, p. 357-414.

**Méniel 2002** : MÉNIEL (P.). — La chasse en Gaule, une activité aristocratique ? *In : L'aristocratie celte à la fin de l'âge du Fer*. Glux-en-Glenne : Centre archéologique européen, 2002, p. 223-230 (Bibracte ; 5).

**Méniel 2005** : MÉNIEL (P.). — Porc et sanglier en Gaule septentrionale, entre archéozoologie et imaginaire collectif. Homenaje al Prof. Jesús Altuna. *Munibe (Antropologia, Arkeologia)*, 57. San Sebastian, 2005, p. 5-10.

**Méniel 2006** : MÉNIEL (P.). — Le chien en Gaule. *In : CURCI (A.), VITALI (D.) dir. — Animalia tra uomini e dei : archeozoologia del mondo preromano*. Atti del convegno

internazionale, 8-9 novembre 2002. Bologne : Ante Quem, 2006, p. 45-52 (Studi e scavi nuova serie ; 14).

**Meuleau 2007** : MEULEAU (M.). — *Les Celtes en Europe*. Rennes : Ouest-France, 2007.

**Milcent 2006** : MILCENT (P.-Y.). — Premier âge du Fer médio-atlantique et genèse multipolaire des cultures matérielles laténiennes. In : VITALI (D.) dir. — *Celtes et Gaulois, l'Archéologie face à l'Histoire. La Préhistoire des Celtes*. Actes de la table ronde de Bologne-Monterenzio, 28-29 mai 2005. Glux-en-Glenne : Centre archéologique européen, 2006, p. 81-105 (Bibracte ; 12/2).

**Milcent et al. 2003** : MILCENT (P.-Y.), GOMEZ DE SOTO (J.), BAIGL (J.-P.), GORGUES (A.), MORET (P.), NILLESSE (O.), SIREIX (Chr.) — La France du Centre aux Pyrénées (Aquitaine, Centre, Limousin, Midi-Pyrénées, Poitou-Charentes). *Gallia*, 60. Paris : CNRS, 2003, p. 107-138.

**Ministère de l'instruction publique 1875-1923** : Ministère de l'instruction publique, commission de la topographie des Gaules — *Dictionnaire archéologique de la Gaule : époque celtique*. Paris : Imprimerie nationale, 1875-1923 (2 vol., pl. h.t. : 2 f. de dépl. : ill., cartes).

**Moberg 1987** : MOBERG (C.-A.). — Quand l'archéologie rencontre les rencontres d'alphabets (quelques réflexions sur des monnaies épigraphes celtiques). In : BOUSQUET (J.), NASTER (P.) dir. — *Mélanges offerts au docteur J.-B. Colbert de Beaulieu*. Paris : Le Léopard d'or, 1987, p. 639-649.

**Monnaies « à la croix » 2009** : ANONYME — *Énigmatiques monnaies « à la croix ». Considérations sur la symbolique des monnayages cantonnés anépigraphes du Sud-Ouest des Gaules. Première approche*. Mulhouse : Tectosagum editio, 2009.

**Moreau 1995** : MOREAU (J.). — Les enseignes militaires dans le monde celtique et leurs figurations antiques. In : MOREAU (J.), ANKNER (D.), BOUDET (R.), DHÉNIN (M.), FECHT (M.). — *Le sanglier-enseigne gaulois de Soulac-sur-Mer (Gironde), Etude sur*

*l'emblématique du sanglier dans le monde celtique*. Soulac-sur-Mer : Musée archéologique de Soulac-sur-Mer, 1995, p. 20-27.

**Moscatti et al. 1991** : MOSCATI (S.), FREY (O.-H.), KRUTA (V.). dir. — *Les Celtes*. Milan : Bompiani, 1991. Publié à l'occasion de l'exposition "I Celti,...", Venise, mars-décembre 1991.

**Müller 2009a** : MÜLLER (F.) dir. — *L'Art des Celtes : 700 av. J.-C.-700 apr. J.-C.* Berne ; Bruxelles : Musée Historique de Berne ; Fonds Mercator, 2009.

**Müller 2009b** : MÜLLER (F.). — Tombes d'apparat et résidences princières. *L'archéologue*, 103, août-septembre 2009, p. 20-23.

**Muret, Chabouillet 1889** : MURET (E.), CHABOUILLET (P.M.A.). — *Catalogue des monnaies gauloises de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1889.

**Musée de Bibracte 2010** : *Les Gaulois font la tête*. Exposition au Musée de Bibracte, mai-novembre 2010. Lacapelle-Marival ; Glux-en-Glenne : Archéologie Nouvelle ; Bibracte, 2010, 66 p.

**Nash 1987** : NASH (D.). — *Coinage in the celtic world*. Londres : Seaby, 1987.

**Nicolet-Pierre 2002** : NICOLET-PIERRE (H.). — *Numismatique grecque*. Paris : Armand Colin, 2002.

**Nieto 2003** : NIETO (S.). — *La place du monnayage arverne dans le monnayage gaulois du centre et du sud de la Gaule aux II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles av. J.-C.* Paris : Université de Paris IV - Sorbonne, 2003. Thèse sous la direction de Jean-Pierre Martin.

**Nieto 2004** : NIETO (S.). — Monnaies arvernes (Vercingétorix, Cas) en orichalque. *Revue numismatique*, 2004, n° 160, p. 5-25.

**Nieto, Barrandon 2002** : NIETO (S.), BARRANDON (J.-N.). — Le monnayage en or arverne : essai de chronologie relative d'après les données typologiques et analytiques. *Revue numismatique*, 2002, n° 158, p. 37-91, pl. IV.

**Ollagnier, Joly 1994** : OLLAGNIER (A.), JOLY (D.). — *L'Eure-et-Loir (28)*. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1994. (Carte archéologique de la Gaule [CAG] ; 28).

**Olmsted 1979** : OLMSTED (G.S.) — *The Gundestrup Cauldron : its archaeological context, the style and iconography of its portrayed motifs, and their narration of a gaulish version of Táin Bó Cúailnge*. Bruxelles : Latomus, 1979 (Latomus ; 162).

**Paillet 2006** : PAILLET (J.-M.). — Quand l'argent était d'or. Paroles de Gaulois. *Gallia*, 63. Paris : CNRS, 2006, p. 211-241.

**Péchoin, Demay 1997** : PÉCHOIN (D.). (dir.), DEMAY (F.). (dir.) — *Le petit Larousse illustré*. Paris : Larousse, 1997.

**Périchon 1975** : PÉRICHON (R.). — Nouveau type de céramique peinte de la Tène dans le Massif Central. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 72, n° 7, 1975, p. 220-222.

**Pernet 2010** : PERNET (L.). — *Armement et auxiliaires gaulois (II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècles avant notre ère)*. Montagnac : Mergoïl, 2010 (Protohistoire européenne ; 12).

**Perrin 1975** : PERRIN (M.). — *Les Éduens à l'heure de la romanisation*. Conférence du 8 novembre 1975 donnée à la salle capitulaire de l'abbaye de Tournus.

**Peters-Destéract 2003** : PETERS-DESTÉRACT (M.). — *Abou Simbel. À la gloire de Ramsès*. Paris : Éditions du Rocher, 2003.

**Petit 2004** : PETIT (Chr.), WAHLEN (P.). — Une image de la religion des Celtes. La statue découverte à Molesme (sic.). *Dossiers d'archéologie*, hors série n°11, décembre 2004. Dijon : Faton, 2004, p. 29.

**Picard 1970** : PICARD (G.). — Les fouilles de Vienne-en-Val (Loiret). *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 114<sup>e</sup> année, n° 2, 1970. p. 176-191.

**Plana Mallart 1994** : PLANA MALLART (R.). — *La chora d'Emporion*. Paris : Annales littéraires de l'université de Besançon, 1994.

**Poursat 1975** : POURSAT (J.-Cl.). — Circonscription d'Auvergne. *Gallia*, 33, fasc. 2. Paris : CNRS, 1975, p. 423-438.

**Poux 2008** : POUX (M.). — Du Nord au Sud : définition et fonction de l'espace consacré en Gaule indépendante. In : *Convegno internazionale di studi (Roma, 10-12 novembre 2004)*. Rome : Ecole française de Rome, 2005.

**Preynat 1983** : PREYNAT (J.-P.). — Anciennes et récentes découvertes numismatiques à l'oppidum d'Essalois. *Revue Archéologique du Centre*, 22, 1983, p. 221-238.

**Prieur 1988** : PRIEUR (J.). — *Les animaux sacrés dans l'antiquité*. Rennes : Ouest France, 1988.

**Provost 1988** : PROVOST (M.). — *Le Loiret (45)*. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1988. (Carte archéologique de la Gaule [CAG] ; 45).

**Provost 2009** : PROVOST (M.). — *La Côte d'Or (21)*. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2009. (Carte archéologique de la Gaule [CAG] ; 21/1-2-3).

**Provost, Rémy 1994** : PROVOST (M.), RÉMY (B.). — *La Haute-Loire (43)*. Paris : Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1994 (Carte archéologique de la Gaule [CAG] ; 43).

**Raftery 1993** : RAFTERY (B.). — La statuaire en bois et en pierre de l'âge du Fer irlandais. In : **Briard, Duval 1993**, p. 253-264.

**Rapin 1999** : RAPIN (A.). — L'armement celtique en Europe : chronologie de son évolution technologique du V<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. *Gladius*, XIX, 1999, p. 33-67.



**Rapin 2003** : RAPIN (A.). — Analyses sémiologiques de l'image : iconographie du 2<sup>e</sup> âge du Fer. In : BUCHSENSCHUTZ (O.), BULARD (A.), CHARDENOUX (M.-B.), GINOUX (N.) dir. — *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*. Actes du 26<sup>e</sup> colloque de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer. Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002. Tours : FERACF, 2003, p. 49-62 (suppl. à la Revue archéologique du Centre de la France [RACF] ; 24).

**Rebourg 1993-1994** : REBOURG (A.). — *Saône-et-Loire (71)*. Paris : Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1993-1994, 4 volumes (Carte archéologique de la Gaule [CAG] ; 71/3 et 71/4).

**Reddé 2003** : REDDÉ (M.). — *Alésia, l'archéologie face à l'imaginaire*. Paris : Errance, 2003.

**Robert 1886** : ROBERT (Ch.). — Arcantodan est, en gaulois, un nom commun et, suivant toute apparence, le titre d'un magistrat monétaire. In : *Mélanges de l'école française de Rome*, 1886, vol. 6, n<sup>o</sup> 1, p. 14-24.

**Roche 1978** : ROCHE (J.-L.). — Découvertes à Argentomagus, Les monnaies attribuées aux Carnutes. *Revue Archéologique du Centre de la France*, 17, fasc. 1-2, 1978, p. 65-67.

**Roman 1983** : ROMAN (Y.). — Aspects monétaires du début du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. dans les vallées du Rhône et de la Saône. In : *Revue archéologique de Narbonnaise*. Tome XVI. éd. du CNRS, 1983 [1984], p. 81-87.

**Roméro 2006** : ROMERO (A.-M.). — *Bibracte, archéologie d'une ville gauloise*. Bibracte, 2006.

**Romeuf, Dumontet 2000** : ROMEUF (A.-M.), DUMONTET (M.). — *Les Ex-voto gallo-romains de Chamalières (Puy-de-Dôme) : bois sculptés de la source des Roches*. Paris : Maison des sciences de l'Homme, 2000 (Documents d'archéologie française ; 82).

**Royo Guillén 2006** : ROYO GUILLÉN (J. I.). — Chevaux et scènes équestres dans l'art rupestre de l'âge du Fer de la péninsule ibérique. *Anthropozoologica*, 41 (2), 2006, p. 125-139.

**Rudd 2011** : RUDD (Chr.). — New iron age king found in Kent. *The Searcher*, February 2011, p. 50-51.

**Saint Ferjeux 1867** : SAINT FERJEUX (P. de). — *Notice sur les monnaies des Lingons et sur quelques monnaies des Leukes, des Séquanais et des Éduens*. Paris, 1867.

**Saulcy 1867** : SAULCY (F. de). — Numismatique des chefs gaulois mentionnés dans les Commentaires de César. *Annuaire de la société française de numismatique*. Paris, 1867.

**Schaeffer 1969** : SCHAEFFER (Cl. F. A.). — Chars de culte de Chypre. *Syria*, 1969, 46, n°3, p. 267-276.

**Scheers 1969** : SCHEERS (S.). — *Les monnaies de la Gaule inspirées de celles de la République romaine*. Louvain, 1969.

**Scheers 1971** : SCHEERS (S.). — Les monnaies des peuples belges portant une tête humaine de face. *Revue numismatique*, 1971. Tome 13, p. 38-75, pl. IV-V.

**Scheers 1977** : SCHEERS (S.). — *Traité de numismatique celtique II : La Gaule Belgique*. Besançon : université de Franche-Comté, 1977 (Annales littéraires de l'université de Besançon ; 195). 2<sup>e</sup> édition, Louvain 1983.

**Scheers 1979** : SCHEERS (S.). — Un monnayage post-césarien des années 40-30 av. J.-C. : les monnaies à la légende PIXTILOS. *Revue numismatique*, 1979, Tome 21, p. 57-83, pl. XIII-XIV.

**Scheers 1993** : SCHEERS (S.). — Les imitations de Philippe et les guerres puniques. *Bulletin de la Société Française de Numismatique*, 48<sup>e</sup> année, 8, Octobre 1993, p. 631-633.

**Scheers 1999** : SCHEERS (S.). — La naissance du monnayage d'or en Gaule. *Dossiers d'Archéologie*, 248, novembre 1999, p. 44-51.

**Schomas 2010** : SCHOMAS (H.). — À propos du coin de Combertault (Côte-d'or) : un coin monétaire gaulois ? *Bulletin des Musées de Dijon*, 11, 2008-2009. Société des Amis des Musées de Dijon. [2010], p. 13-16.

**Schönfelder 2010** : Schönfelder (M.) Hrsg. — *Kelten ! Kelten ? Keltische Spuren in Italien*. Mainz : Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2010. Begleitbuch zur Ausstellung im Römisch-Germanischen Zentralmuseum, 19. Mai bis 1. August 2010. (Mosaiksteine : Forschungen am Römisch-Germanischen Zentralmuseum ; 7).

**Sejalon et al. 2001** : SEJALON (P.), TAFFANEL (O.) TAFFANEL (J.). — Un bloc sculpté de l'oppidum du Cayla à Mailhac (Aude). *Documents d'Archéologie Méridionale*, 24, 2001, p. 213-217.

**Seltman 1955** : SELTMAN (Ch. T.). — *Greek coins*. London : 1955 (2<sup>e</sup> édition).

**Stead 1985** : STEAD (I.M.). — *Celtic Art*. London : British Museum Publications, 1985.

**Sutherland 1974** : SUTHERLAND (C.H.V.). — *Monnaies romaines*. Fribourg : Office du livre, 1974.

**Szabó 1998** : SZABÓ (M.). dir. — *À la frontière entre l'est et l'ouest : l'art protohistorique en Hongrie au premier millénaire avant notre ère*. Exposition St-Léger-sous-Beuvray (Saône-et-Loire), Musée de Bibracte, 21 mars au 27 septembre 1998. Glux-en-Glenne : Centre archéologique européen du Mont Beuvray, 1998.

**Szabó 2001** : SZABÓ (M.). — La formation de la communauté des Celtes orientaux au III<sup>e</sup> s. av. J.-C. *Comptes-rendus des séances de l'année*. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 145<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 4, 2001, p. 1705-1724.

**Thévenot 1951** : THÉVENOT (E.). — Le cheval sacré dans la Gaule de l'Est, essai de mise au point. *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est*. Tome II, fasc. 3-4, p. 129-141.

**Thévenot 1957** : THÉVENOT (E.). — *Les Eduens n'ont pas trahi*. Bruxelles : Latomus, 1957 (*Latomus* ; 19).

**Van Berg 2003** : VAN BERG (P.-L.). — L'art celtique de La Tène et les traditions culturelles indo-européennes. *Civilisations*, 52/3. Bruxelles : Université libre de Bruxelles, 2003, p. 49-60.

**Venclova 2002** : VENCLOVA (N.). — The Venerable Bede, druidic tonsure and archaeology. *Antiquity* 76. London, 2002. p. 458-471.

**Verger 2006** : VERGER (St.). — La grande tombe de Hochdorf, mise en scène d'un *cursus honorum* tribal hors pair. *SIRIS* ; 7. Santo Spirito (Bari) : Edipuglia, 2006. p. 5-44.

**Véron 2009** : VÉRON (Ph.). — *Verre d'optique et lunettes astronomiques*. Florence : éd. Fondazione Giorgio Ronchi, 2009.

**Vial 2005** : VIAL (E.). — *Les représentations animales en métal du second âge du fer en Europe moyenne tempérée*. Besançon : université de Franche-Comté, 2005, 7 vol. (Thèse de 3<sup>e</sup> cycle).

**Viand 2008** : VIAND (A.) dir. — *Nanterre et les Parisii : une capitale au temps des Gaulois ?* Catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition « Nanterre et les Parisii : une capitale au temps des Gaulois ? » Espace Paul Éluard, Nanterre, 11 avril-14 juin 2008. Paris : Somogy. 2008.

**Vignerot 1968** : VIGNERON (P.). — *Le cheval dans l'Antiquité*. Tomes I et II. Nancy, 1968.

**Villard-Le Tiec et al. 2003** : VILLARD-LE TIEC (A.), NILLESSE (O.), LE BIHAN (J.-P.), DAIRE (M.-Y.), BATT (M.), BIZIEN-JAGLIN (C.). — La France de l'Ouest (Bretagne, Pays de la Loire). *Gallia*, 60. Paris : CNRS, 2003, p. 75-105.

**Von Heesch, Heeren 2009 :** VON HEESCH (J.), HEEREN (I.) (eds.). — *Coinage in the Iron Age : Essays in honour of Simone Scheers*. Londres : Spink, 2009.

**Wirth 2006 :** WIRTH (St.). — Le mystère de la barque solaire : quelques considérations à propos des décors sur les situles du type Hajdúböszörmény et sur une situle inédite du Bronze final. In : BARAY (L.) dir. — *Artisanats, sociétés et civilisations : hommage à Jean-Paul Thevenot*. Dijon : RAE, 2006, p. 331-345 (*Revue archéologique de l'Est*, suppl. ; 24).

**Zehnacker 1973 :** ZEHNACKER (H.). — *Moneta : recherches sur l'organisation et l'art des émissions monétaires de la République romaine (289-31 avant J.-C.)*. Rome : École Française de Rome, 1973. 2 Volumes (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome [BEFAR] ; 222).

## Table des illustrations

III. 1 - Plato's cave. 2007. Ken Stout. Huile sur toile, 120x60 cm. Cliché web kenstout.net. .	12
III. 2 – Carte de la Gaule au début du I <sup>er</sup> siècle de notre ère et délimitation de la zone d'étude.	30
III. 3 – Figurations incertaines de bovins sur des monnaies de l'étude.	33
III. 4 – Détermination des registres supérieur, central et inférieur du champ monétaire.	35
III. 5 – Critères employés pour les effigies.	39
III. 6 – Critères employés pour les figures équinés.	40
III. 7 – Localisation des statères de Philippe II de Macédoine en Gaule. D'après Scheers 1999 : 45.	43
III. 8 – Les marques d'ateliers macédoniens. D'après Gruel 2006 : 67.	44
III. 9 – Les principaux ateliers monétaires macédoniens. Carte H. Schomas.	44
III. 10 – Monnaies séquanais confrontées à leurs prototypes macédoniens.	45
III. 11 – Monnaies éduennes et arvernes confrontées à leurs prototypes macédoniens.	47
III. 12 – Tombe à char de « La Gorge-Meillet ». Reconstitution. Musée d'Archéologie nationale.	49
III. 13 – Char de Trundholm. XIV <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée National du Danemark. Copenhague.	50
III. 14 – Aires de répartition des imitations de monnaies macédoniennes en Gaule.	51
III. 15 – Types monétaires hérités du standard macédonien avec des images celtiques.	56
III. 16 – Monnaie de la cité grecque de Rhoda et un de ses dérivés.	58
III. 17 – Monnaie de la cité grecque de Marseille et un de ses dérivés.	58
III. 18 – Monnaies séquanais et éduennes confrontées au type dont elles sont supposées dériver.	59
III. 19 – Fraction d'argent SQ6 - DT 3173 et monnaie « à la croix ». Drachme des Volques Tectosages. Argent, 14,6 mm au maximum. II <sup>e</sup> s. av. J.-C.	60
III. 20 – Drachme A56 - DT 3592.	61
III. 21 – Modèles grecs possibles pour des séries monétaires gauloises.	62
III. 22 - Exemples de coiffures avec des mèches individualisées en forme d'esse sur les monnaies d'autres peuples gaulois.	66
III. 23 – Chaudron de Hochdorf. VI <sup>e</sup> s. av. J.-C. Landesdenkmalamt Landesmuseum Württemberg Stuttgart. D'après Müller 2009a : 74, ill. 67.	70
III. 24 – Carte de la zone du « denier gaulois ».	73
III. 25 Monnaies de la zone du « denier gaulois » confrontées aux prototypes républicains.	74
III. 26 – « Deniers gaulois » conservant l'iconographie traditionnelle.	78
III. 27 – Monnaies considérées comme des « deniers gaulois ».	79
III. 28 – Monnaies arvernes et leurs prototypes romains supposés.	84
III. 29 – Monnaies carnutes et leurs prototypes romains supposés.	86
III. 30 – Monnaies meldes et leurs prototypes romains supposés.	90
III. 31 – Monnaie parisii et son prototype romain supposé.	91
III. 32 – Monnaie éduenne et son prototype romain supposé.	91
III. 33 – Monnaies séquanais et leurs prototypes romains supposés.	92
III. 34 – Séries monétaires manifestant une inspiration romaine au droit ou au revers.	97
III. 35 – Statue équestre de M. Nonius Balbus. Musée archéologique de Naples (n° inv. 6211). Cliché web.	100
III. 36 – Monnaie éduenne et sa copie par les Arvernes.	102
III. 37 – Monnaie de bronze trouvée à Nîmes. 6,35 g. D'après Fischer 1990 : 64, fig. 1. Cliché BN.	104

III. 38 – Monnaie de bronze trouvée à Nîmes. 6,24 g. D’après Fischer 1990 : 64, fig. 2. Cliché BN. ....	104
III. 39 – Prototypes éduens et leurs copies par les Celtes de l’Est. ....	106
III. 40 – Statère DT 157-165 attribué aux Ambiens. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. ....	108
III. 41 – Statère DT 167 attribué aux Suessions. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	108
III. 42 – Bronze C47 - DT 2598. ....	109
III. 43 – Statère M1 - DT 565. ....	109
III. 44 – Statère DT 591 attribué aux Rèmes. 60-30/25 av. J.-C. ....	109
III. 45 – Statère DT 600 attribué aux Trévires. 60-30/25 av. J.-C. ....	110
III. 46 – Relations entre certains peuples gaulois d’après les influences sur l’iconographie monétaire. ....	110
III. 47 - Images martiales dans le corpus. ....	114
III. 48 – Cavaliers sur une plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	115
III. 49 – Statère P1 – DT 76-78. ....	115
III. 50 – Boucliers sur les monnaies attribuées aux Bituriges. ....	117
III. 51 – Statue de Mondragon. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	118
III. 52 – Statuette de Saint-Maur (Oise). I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	118
III. 53 – Armes laténiennes. ....	119
III. 54 – Statères A10 et A32 figurant un carnynx ? ....	119
III. 55 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	120
III. 56 – Denier de L. Hostilius Saserna. 48 av. J.-C. Crawford 448/3. D’après acsearch.info. ....	120
III. 57 – Denier de Caius Julius Caesar. 46-45 av. J.-C. Crawford 468/1. D’après acsearch.info. ....	120
III. 58 – Quinaire E29 – DT 3226. ....	121
III. 59 – Détail d’une plaque extérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	122
III. 60 – Quinaire E26 – DT 3213. ....	122
III. 61 – Bronze E37 – DT 3239. ....	123
III. 62 – Cavalier armé d’une lance (?) sur le chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	123
III. 63 – Cavalier sur un fourreau d’épée trouvé sur le site de Hallstatt. V <sup>e</sup> s. av. J.-C. ....	123
III. 64 – Armes figurées seules dans les types monétaires du corpus. ....	124
III. 65 – Cavaliers dans les types monétaires du corpus. ....	125
III. 66 – Quinaire E19 – DT 3231. ....	126
III. 67 – Quinaire E20 – DT 3230. ....	126
III. 68 – Quinaire E25 – DT 3211. ....	127
III. 69 – Guerrier de Vachères. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée Calvet. Avignon. Cliché H. Schomas. ....	127
III. 70 – Exemples de cuirasses et d’éléments de cuirasses dans le monde celtique. ....	127
III. 71 – Quinaire E26 – DT 3213. ....	128
III. 72 – Quinaire E20 – DT 3215. ....	128
III. 73– Séries arvernes figurant un <i>signifer</i> . ....	129
III. 74 – Quinaire E20 – DT 3215. ....	130
III. 75 – Exemples d’associations d’effigies à des images martiales. ....	131
III. 76 – Exemples de coiffures courtes dans les monnaies du corpus. ....	134
III. 77 – Exemple de coiffure courte en statuaire : Entremont. III <sup>e</sup> – II <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée Granet. ....	135
III. 78 – Exemple de cheveux longs dans les monnaies (A36 - DT 3561). ....	135
III. 79 – Applique en bronze de Manching (Bavière, Allemagne). II <sup>e</sup> -I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	136
III. 80 – Buste de Levroux (Indre). Début du II <sup>e</sup> s. av. J.-C. ....	136
III. 81 – Exemple de longues mèches décollées du crâne (A27 - DT 3555). ....	136

III. 82 – Céramique de Magdalensberg présentant le même type de coiffure aux mèches longues et décollées du crâne. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Autriche. D’après Birkhan 1999 : 211, fig. 275.	137
.....	137
III. 83 – Exemple de mèches en crosses dans le corpus et la sculpture.....	137
III. 84 – Exemple de mèches ondulant dans le corpus et sur un autre support.....	138
III. 85 – Ornement de poignée d’épée. Stradonice, Bohême. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	138
III. 86 – Quinaire E32 - DT 3223. ....	138
III. 87 – Exemple de chevelure bouclée dans le corpus et en sculpture. ....	139
III. 88 – Bourrelet de cheveux autour de la tête dans le corpus et en statuaire. ....	140
III. 89 – Exemples de chevelures tressées dans le corpus et en statuaire. ....	140
III. 90 – Exemples de coiffures issues d’influences extérieures.....	141
III. 91 – Mèche de l’enfance et mèche princière arborées par les enfants royaux et divins égyptiens. D’après Peters-Destéract 2003 : 370.....	141
III. 92 – Monnaies romaines montrant le Gaulois vaincu. ....	143
III. 93 – Denier de P. Fonteus P. f. Capito. 55 av. J.-C. Crawford 459/1. D’après acsearch.info .....	143
.....	143
III. 94 – Exemples de figurations du Gaulois redoutable sur des monnaies romaines. ....	144
III. 95 – Denier de L. Manlius Torquatus. 113/112 av. J.-C. ....	145
III. 96 – Fragments de la frise de terre cuite de Civitalba, Italie. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. ....	145
III. 97 – Les Celtes dans la statuaire grecque. ....	146
III. 98 – Expérimentations de G. Chimirri-Russell en observant les types monétaires de trois-quarts. D’après Chimirri-Russell 2003 : 445. ....	148
III. 99 – Types monétaires présentant des compositions semblables aux observations de G. Chimirri-Russell. ....	149
III. 100 – Images « cachées » supposées sur les types monétaires arvernes. ....	150
III. 101 – Image « cachée » supposée sur un type monétaire éduen. ....	151
III. 102 – Bicéphale de Roquepertuse. III <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée d’Archéologie méditerranéenne. Marseille. Cliché Bibracte, A. Maillier. ....	152
III. 103 – Potin aux têtes jumelées L7 - DT 3262. ....	152
III. 104 – La Petrie Crown. III <sup>e</sup> -II <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée national irlandais. Dublin. ....	153
III. 105 – Pierre de Turoe. Irlande. I <sup>er</sup> s. ap. J.-C. ? .....	153
III. 106 – Rotation des effigies de potins dits « à la grosse tête ». ....	154
III. 107 – Exemple de port du torque au droit de la monnaie A56 – DT 3592.....	155
III. 108 – Torque de Vix. Vers 480 av. J.-C. Musée du Châtillonnais. ....	155
III. 109 – Couple de Vix. V <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée du Châtillonnais. Châtillon-sur-Seine.....	156
III. 110 – Ex-voto de Chamalières. Musée Bargoin. Clermont-Ferrand. ....	156
III. 111 – Celtes portant un torque dans l’art étrusque. Fragments de la frise de terre cuite de Civitalba, Italie. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. D’après Schönfelder 2010 : 21. ....	157
III. 112 – Denier de L. Manlius Torquatus. 113/112 av. J.-C. ....	157
III. 113 – Torques d’Erstfeld. Fin du V <sup>e</sup> s. av. J.-C. Dépôt au Musée national suisse. ....	158
III. 114 – Torque de Mailly-le-Camp. Fin II <sup>e</sup> – début du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée d’Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye. D’après Müller 2009a : 126, ill. 161.....	158
.....	158
III. 115 – Torque du trésor de Tayac. Fin du II <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée de Tayac. Gironde.....	159
III. 116 – Exemples de personnages portant un torque dans l’art celtique.....	160
III. 117 – Exemple de collier de perles sur le statère B2 – DT 3458.....	162
III. 118 – Denier de Lucius Appuleius Saturnius. 104 av. J.-C. Crawford 317/3a.....	162
III. 119 – Exemples de perles issues du monde celtique. ....	163
III. 120 – Collier lisse ? Quinaire L2 - DT 3199A. ....	164
III. 121 – Exemples de figurations de têtes isolées dans l’art celtique.....	165



III. 122 - Têtes de face identifiées dans le corpus. ....	166
III. 123 – Têtes de face supposées dans le corpus. ....	166
III. 124 – Exemples d’effigies de face dans les monnaies de la Gaule Belgique.....	167
III. 125 – Statue du Glauberg. Vers 400 av. J.-C. Musée d’Esse, Allemagne.....	168
III. 126 – Le guerrier de Hirschlanden. Vers 530 av. J.-C. Landesmuseum Württemberg. ...	170
III. 127 - Couple de Vix. V <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée du Châtillonnais. Châtillon-sur-Seine. ....	171
III. 128 – Figurations de l’élite à Entremont et Roquepertuse. Images web. ....	174
III. 129 – Statues de Paule. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. Dépôt du SRA Bretagne. Fac-similé. ....	177
III. 130 – Dieu au torque d’Alésia. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée archéologique de Dijon. Cliché F. Perrodin. ....	178
III. 131 – Statue de Molesmes. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Cliché D. Geoffroy D’après Petit 2004 : 29... 179	
III. 132 – Tête sculptée de Mšecke Žehrovice. III <sup>e</sup> -II <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée national de Prague 179	
III. 133 – Bandeaux ou diadèmes tressés dans l’art celtique. ....	180
III. 134 – Chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier. ....	181
III. 135 – Un personnage aux cheveux nattés sur deux potins attribués aux Rèmes.....	182
III. 136 – Exemples d’effigies portant des tresses ou diadèmes dans le corpus :.....	183
III. 137 – Chronophotographie de E.-J. Marey. Cliché web.....	189
III. 138 – Exemples de figurations de chevaux en mouvement sur les monnaies gauloises..	189
III. 139 – Cabré fléchi, cabré allongé et galop volant confrontés aux quatre temps réels du galop. ....	190
III. 140 – Ramsès II attaquant la forteresse syrienne. Relief du Grand temple d’Abou Simbel. ....	191
III. 141 – Relief du temple de Karnak. XIII <sup>e</sup> s. av. J.-C. Égypte. Cliché H. Schomas. ....	191
III. 142 – Quinaire romain aux Dioscures. 211-210 av. J.-C. Crawford 85/1a. ....	192
III. 143 – Quinaire E19 - DT 3231. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2006.1.63).....	192
III. 144 – Bronze A60 - DT 3596. ....	193
III. 145 - Denier de L. Piso Frugi. 67 av. J.-C. Crawford 408/1b.....	193
III. 146 – Exemples de démultiplication des antérieurs sur les monnaies du corpus. ....	193
III. 147 –Lyre sur une monnaie d’argent éduenne. Revers.....	194
III. 148 – Cheval du dépôt de Neuvy-en-Sullias. I <sup>er</sup> s. ap. J.-C. ? .....	195
III. 149 – Céramique du site de Magdalensberg. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Autriche. ....	195
III. 150 – Crinière tressée en « pions de crinière ». ....	196
III. 151 – Crinière tressée en « tresse française ». Cliché web. ....	196
III. 152 – Manières de guider le cheval. ....	197
III. 153 – Des potins séquanes à l’identification incertaine.....	198
III. 154 – Char de Trundholm. XIV <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. ....	200
III. 155 – Gravures du Vase d’Aulnat. Dessin R. Perichon D’après Poux 2005 : 25, fig. 10. 202	
III. 156 – Couples de chevaux sur les monnaies bituriges. ....	204
III. 157 – Détail d’une plaque extérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	205
III. 158 – Dauphin ( ?) sur la monnaie E29 - DT 3226. ....	205
III. 159 – Fibule découverte à Alise-Sainte-Reine. Culture gallo-romaine.....	205
III. 160 – Décors hippomorphes de céramiques numantines.....	206
III. 161 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	208
III. 162 – Lug sur un double sesterce de Postume. D’après Gricourt, Hollard 1997 : 283, fig. 1a.....	209
III. 163 – Quinaire attribué aux Pictons DT 3687. Musée archéologique de Dijon (n° inv. 2005.1.41).....	210
III. 164 - Quinaire DT 2658 émis dans la région de la Loire moyenne. Fin du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. 210	
III. 165 – Animaux buvant dans des vases. ....	211

III. 166 – Cheval androcéphale. Couvercle de la cruche de Reinheim. 2 <sup>e</sup> moitié du V <sup>e</sup> s. av. J.-C. ....	212
III. 167 – Le dieu égyptien Toth ibiocéphale, temple de Kom-Ombo. Égypte. Période ptolémaïque. ....	213
III. 168 – Hybrides du sanglier dans la numismatique. ....	213
III. 169 – Hybrides dans l’art celtique. ....	214
III. 170 – Cheval androcéphale dans les monnaies du corpus. ....	215
III. 171 – Chevaux marins dans le corpus. ....	216
III. 172 - Quinaire DT 3127 attribué aux Allobroges. Fin du II <sup>e</sup> s.-début du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	216
III. 173 - Fibule en forme de cheval marin découverte à Alise-sainte-Reine. Culture gallo-romaine. ....	216
III. 174 - Stèle funéraire de Saint-Dié. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Culture gallo-romaine. ....	217
III. 175 – Monnaie DT 2306 émise par les Vénètes ? 2 <sup>e</sup> tiers du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	217
III. 176 – Torque de Vix. Vers 480 av. J.-C. Musée du Châtillonnais. ....	218
III. 177 – Chevaux ailés dans le corpus. ....	219
III. 178 - Différences de proportions dans l’art celtique. ....	220
III. 179 – Scènes fantastiques faisant intervenir des chevaux dans les types monétaires du corpus. ....	222
III. 180 – Associations du cheval et d’autres animaux sur les monnaies du corpus. ....	224
III. 181 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	225
III. 182 – L’évolution de la stature des chevaux depuis l’âge du Bronze. ....	226
III. 183 – Monnaie B41 - DT 3441. ....	227
III. 184 – Les sangliers sur les monnaies du corpus. ....	229
III. 185 – Sanglier. Cliché web. ....	230
III. 186 – Restitution du sanglier-enseigne de Soulac-sur-mer (Gironde). I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	230
III. 187 – Sangliers-enseignes sur les types monétaires du corpus. ....	231
III. 188 – Fragment du pavillon du carnyx de Mandeuire. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée de Montbéliard. Copie. Cliché Bibracte, A. Maillier. ....	232
III. 189 – Quart de statère attribué aux Osismes avec un taureau-enseigne. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	232
III. 190 – Denier de C. Coelius Caldus. 51 av. J.-C. Crawford 437/2a. D’après acsearch.info. ....	233
III. 191 – Reliefs de l’arc d’Orange. Début du I <sup>er</sup> s. ap. J.-C. Faces est et nord. Clichés H. Schomas. ....	233
III. 192 – Gravures du vase d’Aulnat. 2 <sup>e</sup> moitié du II <sup>e</sup> s. av. J.-C. Dessin R. Périchon. ....	236
III. 193 - Char cultuel de Mérida, bronze. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée d’Archéologie nationale. ....	236
III. 194 – Bouclier de la Witham (Angleterre). Vers 200 av. J.-C. D’après Müller 2009a : 37, ill. 17. ....	237
III. 195 – Bronze au sanglier androcéphale (?) attribué aux Vélocasses. 2 <sup>e</sup> moitié du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	238
III. 196 – Statue d’Euffigneix. Datation incertaine. Musée d’Archéologie nationale. ....	238
III. 197 – Gobelet de Lyon. Culture gallo-romaine. ....	239
III. 198 – Effigie à cornes de bélier et serpent criocéphale sur les monnaies attribuées aux Séquanes. ....	240
III. 199 – Fibule à masque d’Ostheim. Fin du V <sup>e</sup> s. av. J.-C. Basse-Franconie. ....	241
III. 200 – Fibules à masque. 2 <sup>e</sup> moitié du V <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée de Karlsruhe. ....	241
III. 201 – Buste aux cornes de bélier. Esp. I, 525. Musée Calvet. Avignon. ....	242
III. 202 – Figures de béliers dans l’art gallo-romain. ....	243
III. 203 – Serpents sur les séries monétaires du corpus. ....	244
III. 204 – Gravures rupestres du Val Camonica. Rocher n°70 à Capo di Ponte ....	245

III. 205 – Casque d’Agris. IV <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée d’Angoulême. D’après Duval 1977, rééd. 2009 : 16.....	246
III. 206 - Hexadrachme à la légende MACCIVS. 2 <sup>e</sup> quart du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Provenance inconnue. ....	247
III. 207 – Plaques intérieures du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	248
III. 208 – Gravures rupestres du Val Camonica. Rocher n°70 à Capo di Ponte.....	248
III. 209 – Reliefs du pilier de Mavilly. ....	249
III. 210 – Stèle de Beaune. Musée de Beaune. Esp. III, 2083. ....	250
III. 211 – Statue de Sommerécourt. Esp. VI, 4839.....	250
III. 212 – Stèle de Nérès-les-Bains. Esp. II, 1573. Musée d’Archéologie nationale.....	251
III. 213 – Stèle découverte à Reims. Esp. V, 3653.....	252
III. 214 – Autel de Bonn. Esp. XI, 7768.....	252
III. 215 – Fragment de tablette. Bonn. Esp. XI, 7783.....	253
III. 216 – Développé des reliefs du gobelet de Lyon. D’après Deyts 1992 : 143.....	253
III. 217 – Blocs du pilier des Nautes. I <sup>er</sup> s. ap. J.-C. Musée du Moyen-Âge. Paris. ....	254
III. 218 – Statère A34 - DT 3576.....	254
III. 219 – Stèle de Meaux. Esp. IV, 3212. ....	255
III. 220 – Stèle d’Entrains. Esp. III, 2244.....	255
III. 221 – Bloc du pilier des Nautes. I <sup>er</sup> s. ap. J.-C. Musée national du Moyen-Âge. Paris....	256
III. 222 – Rapaces sur les monnaies du corpus.....	259
III. 223 – Rapaces dans des scènes fantastiques.....	260
III. 224 – Bronze frappé émis dans le centre de la Gaule celtique. 2 <sup>e</sup> moitié du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	261
III. 225 – Situle de Vače. Dolenjsko, Slovénie. Fin IV <sup>e</sup> – début V <sup>e</sup> s. av. J.-C.....	262
III. 226 – Plaque extérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C.....	263
III. 227 – Développé des reliefs du gobelet de Lyon. D’après Deyts 1992 : 143.....	264
III. 228 – Potins C22 et C36. ....	265
III. 229 – Revers du statère BN 6901 attribué aux Aulerques Cénomans.....	265
III. 230 – Figures d’échassiers dans les monnaies du corpus. ....	267
III. 231 – Images de grues dans leur milieu naturel. Clichés web.....	267
III. 232 – Grue gravée sur un bois de renne préhistorique (relevé P. Paumier). ....	268
III. 233 – Situle de Vienne. Âge du Bronze. D’après Wirth 2006 : 336. ....	269
III. 234 – Motifs de barque solaire de la situle de Vienne. D’après Wirth 2006 : 333.....	269
III. 235 – Amphore biconique de Gevelinghausen. IX <sup>e</sup> -VIII <sup>e</sup> s. av. J.-C. Cliché web. ....	270
III. 236 – Motif de barque solaire (?) sur la monnaie DT 2299 émise dans l’ouest de la Gaule. ....	270
III. 237 – Situle de Vače. Dolenjsko, Slovénie. Fin IV <sup>e</sup> – début V <sup>e</sup> s. av. J.-C.....	271
III. 238 – Développé de la situle de Vače. Dolenjsko, Slovénie. Fin IV <sup>e</sup> – début V <sup>e</sup> s. av. J.-C. ....	271
III. 239 - Plaque d’argent d’une tombe de Gostilj. Montenegro. ....	271
III. 240 – Coupe de Numance. II <sup>e</sup> -I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Museo Numantino. D’après Moscati <i>et al.</i> 1991 : 397.....	272
III. 241 – Détail du vase d’Aulnat. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. Musée de Bibracte. Dépôt du SRA d’Auvergne.....	272
III. 242 – Bloc du pilier de Nautes. I <sup>er</sup> s. ap. J.-C. Musée du Moyen-Âge. Paris. ....	273
III. 243 – Statère A34 - DT 3576.....	274
III. 244 – Hypothétique identification de corvidés sur les types monétaires du corpus. ....	275
III. 245 – Propositions de sens de lecture à adopter pour les monnaies carnutes. ....	277
III. 246 – Propositions de sens de lecture pour les monnaies sénones. ....	278
III. 247 – Envols de rapaces. Clichés web.....	278

III. 248 – Drachme d’Istros, 400-350 av. J.-C. D’après Gouet <i>et al.</i> 2009a, n° 90.....	279
III. 249 – Casques surmontés d’animaux sur une plaque interne du chaudron de Gundestrup. .....	279
III. 250 – Casque de Ciumesti. III <sup>e</sup> s. av. J.-C. Muzeul de Istorie a R. S. Romania. Bucarest. .....	280
III. 251 – Casque de Tintignac. Datation indéterminée (époque laténienne ?). .....	280
III. 252 – Divinité de Kerguilly en Dinéault (Finistère). I <sup>er</sup> s. ap. J.-C. ....	281
III. 253 – Loups dans les types monétaires du corpus.....	283
III. 254 – Loups en liberté. Clichés faunevalais.ch. ....	284
III. 255 – Carnyx sur les monnaies gauloises. D’après Hunter 2009 : 243, fig. 5.....	285
III. 256 – Carnyx et images de carnyx du second âge du Fer.....	286
III. 257 – Monnaie d’argent P11 - DT 669.....	287
III. 258 – Potin DT 683 - LT 9194 attribué aux Suessions.....	287
III. 259 – Loups sur des monnaies d’autres peuples gaulois. ....	287
III. 260 – Gravures du vase d’Aulnat. Dessin R. Périchon. D’après Poux 2005 : 25, fig. 10	289
III. 261 – Sanctaire de Coirent, dépôts (dans l’ordre des images de gauche à droite et de haut en bas) de chiens, loups, renard et chat sauvage. Clichés S. Foucras. D’après Poux 2005 : 26, fig. 11. ....	291
III. 262 – Monnaie A57 - DT 3517.....	292
III. 263 – Généalogie des aristocrates arvernes. D’après Poux 2005 : 28, fig. 12.....	292
III. 264 – Exemples de carnassiers avec des dépouilles humaines dans la gueule sur des céramiques étrusques. D’après Gran-Aymerich 2004 : 19, fig. 3-7.....	294
III. 265 – Cruche en bronze de la tombe de Kleinaspergle. V <sup>e</sup> s. av. J.-C.....	294
III. 266 – Potin DT 683 – LT 9194 attribué aux Suessions. I <sup>er</sup> s. av. J.-C.....	295
III. 267 – Monnaie DT 2067. Relevé graphique : d’après Duval 1987 : 22, fig. 2 Ab.....	296
III. 268 – Cruche à bec de Dürrnberg. V <sup>e</sup> -IV <sup>e</sup> s. av. J.-C. D’après Müller 2009a : 98, ill. 101. .....	297
III. 269 - Hexadrachme à la légende MACCIVS au monstre androphage. 2 <sup>e</sup> quart du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Provenance inconnue. Slovenské národné múzeum. D’après Birkhan 1999 : 192, fig. 218.....	297
III. 270 – Les différents canidés sur le chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C.....	299
III. 271 – Potin DT 683 – LT 9194 attribué aux Suessions. I <sup>er</sup> s. av. J.-C.....	299
III. 272 – Plaque de fond du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. Fac-similé. Cliché Bibracte, A. Maillier.....	300
III. 273 – Potin DT 683 – LT 9194 attribué aux Suessions. I <sup>er</sup> s. av. J.-C.....	301
III. 274 – Potin DT 214 – LT 7873 attribué aux Sessions. I <sup>er</sup> s. av. J.-C.....	301
III. 275 – La Tarasque de Noves et proposition de restitution. Fin du I <sup>er</sup> s. av. J.-C.....	302
III. 276 – La Tarasque de Noves. Détails. Musée lapidaire d’Avignon. Clichés H. Schomas. .....	303
III. 277 – Monument d’Arlon. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ? D’après Deyts 2004 : 92. ....	304
III. 278 – Statue de Linsdorf. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ? Lieu de conservation inconnu. ....	305
III. 279 – Fauve androphage découvert à Vienne-en-Val (Loiret). D’après Picard 1970, fig. 3. .....	306
III. 280 – Bronzes d’Oxford et de Fouqueure. Fin du I <sup>er</sup> s. av. J.-C.....	307
III. 281 – Bronzes de Chartres. Fin du I <sup>er</sup> s. av. J.-C. D’après Deyts 2004 : 95. ....	307
III. 282 – Exemples de fauves androphages sur des céramiques sigillées.....	308
III. 283 – Bête ressemblant à la Tarasque de Noves sur des céramiques sigillées de la Graufesenque. D’après Beck, Bémont 2004 : 121. ....	308
III. 284 – Mise en parallèle de la stèle de Cernovaia, d’après Briard 1987 : 71 ; .....	309
III. 285 – Carnassiers représentés en tant que symboles de force et de pouvoir ? .....	311

III. 286 – Images de carnassiers en relation avec les croyances ? .....	312
III. 287 – Lions dans les monnaies du corpus (assimilables aux figures de loups ?) .....	313
III. 288 – Symbole ternaire au revers de la monnaie B13 - DT 3360-3363 .....	317
III. 289 – Exemples d’objets flottants sur les monnaies du corpus. ....	318
III. 290 – Bronze C37 - DT 2589. ....	319
III. 291 – Exemples d’insignes de charges sur des monnaies de la République romaine. ....	320
III. 292 – Lyres sur les monnaies du corpus. ....	321
III. 293 – Céramique au personnage à la lyre de Schirndorf. VII <sup>e</sup> s. av. J.-C. Cliché web. ...	322
III. 294 – Urne funéraire du tumulus n° 27 de Sopron-Ödenburg. VII <sup>e</sup> s. av. J.-C. ....	322
III. 295 – Frise gravée sur un vase du tumulus 28 (127) de Sopron-Burgstall. Hongrie. ....	323
III. 296 – Personnage à la lyre de Paule. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. SRA Bretagne. ....	324
III. 297 – Le carnyx en tant qu’objet flottant. ....	326
III. 298 – Potin attribué aux Rèmes. DT 221. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	327
III. 299 – Crâne d’un bœuf sacrifié à Gournay-sur-Aronde. D’après Goudineau 2006 : 105. ....	327
III. 300 – Le chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. Musée national du Danemark. Copenhague. ....	327
III. 301 – Mains ( ?) dans les types monétaires du corpus. ....	328
III. 302 – Statère attribué aux Pictons-Santons. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. DT 3652. ....	328
III. 303 – Monnaie « à la croix » figurant une main au revers. ....	329
III. 304 – Exemples de roues de char dans l’iconographie monétaire gauloise. ....	330
III. 305 – Potin SN21 - DT 2655. ....	330
III. 306 – Exemples de cercles à rayonnement interne sur des monnaies gauloises. ....	331
III. 307 – Drachme. Gaule du Sud. II <sup>e</sup> s. av. J.-C. ....	332
III. 308 – Cosmologie d’Anaximandre de Milet. Dessins web. ....	333
III. 309 – Des figures astrales ? .....	334
III. 310 – Motif de la barque solaire à l’âge du Bronze et son devenir sur le statère attribué aux Vénètes. ....	335
III. 311 – Rouelles d’or. Musée d’Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye .....	335
III. 312 – Rouelles de bronze. Époque laténienne. ....	336
III. 313 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	336
III. 314 – Statuette de Jupiter-Taranis du Châtelet-de-Gourzon. Musée d’Archéologie nationale. ....	337
III. 315 – La roue sur des autels gallo-romains. ....	337
III. 316 – Revers d’imitations d’un double sesterce de Postume. ....	338
III. 317 – Monnaie melde M6 – DT 572. ....	338
III. 318 – Symboles flottants dans les types monétaires du corpus. Dessins H. Schomas. ....	340
III. 319 - Stèle de Cernovaia. 1500 av. J.-C. D’après Briard 1987 : 71. ....	341
III. 320 – Développement du décor de la situle en tôle de bronze de Sesto Calende. ....	343
III. 321 – Amphore bicônique de Gevelinghausen. IX <sup>e</sup> -VIII <sup>e</sup> s. av. J.-C. Cliché web. ....	343
III. 322 – Quinaire L3 – DT 3194. ....	345
III. 323 – Bronze B32 – DT 3492. ....	345
III. 324 – Quinaire L2 – DT 3199 A. ....	345
III. 325 – Revers d’une monnaie « à la croix ». II <sup>e</sup> – I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	345
III. 326 – Différentes formes de la légende KALETEΔOY abrégée du quinaire L2 – DT 3199 A. ....	346
III. 327 – Bronze attribué aux Suessions DT 680. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	346
III. 328 – Bronze C22 – DT 2583. ....	346
III. 329 – La cruche de Brno. III <sup>e</sup> s. av. J.-C. Restitution. D’après Kruta-Bertuzzi 2007 : 48. .....	347
III. 330 – Tablettes zodiacales de Grand. II <sup>e</sup> s. ap. J.-C. Musée d’Archéologie nationale. ....	348

III. 331 – Dieu au maillet de Crépey-Aubaine. Culture gallo-romaine. ....	349
III. 332 – Pseudo-lyres dans les monnaies du corpus. ....	352
III. 333 – Photographies de comètes. Clichés web. ....	353
III. 334 – Denier d’Auguste. 19-18 av. J.-C. Crawford 97/5f. D’après Gouet <i>et al.</i> 2009a, n° 459. ....	354
III. 335 – Calendrier de Coligny. Fin du II <sup>e</sup> s. ap. J.-C. Musée de la civilisation gallo-romaine. Lyon. ....	354
III. 336 – Monnaie d’or M1 – DT 565-567. ....	355
III. 337 – Exemple de l’orientation possible des croissants de lune sur la monnaie A26 - DT 3549. ....	356
III. 338 – Localisation des monuments funéraires gallo-romains figurant un croissant. ....	356
III. 339 – Croissants de lune sur des monuments funéraires gallo-romains. ....	357
III. 340 – Stèle-maison de Walscheid. Musée d’Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye. ....	359
III. 341 – Divinité de Quilly. Culture gallo-romaine. Musée Dobrée. Nantes. ....	360
III. 342 – Autels figurant un cercle pointé. Musée de Toulouse. Esp. II, 844. ....	360
III. 343 – Antéfixe . Culture gallo-romaine. Esp. IX, 6839. ....	362
III. 344 – Statuette de Jupiter-Taranis du Châtelet-de-Gourzon. Musée d’Archéologie nationale. Saint-Germain-en-Laye (n° inv. MAN32947). Cliché L. Hamon, RMN (cote cliché : 99-010724). ....	362
III. 345 – Triskèle et swastika. ....	363
III. 346 – Pentagrammes sur les monnaies du corpus. ....	364
III. 347 – Végétaux figurés sur les monnaies du corpus. ....	365
III. 348 – Végétaux supposés sur les monnaies du corpus. ....	367
III. 349 – Végétal sur une monnaie dite « à la croix ». D’après Monnaies « à la croix » 2009 : 104. ....	367
III. 350 – Arbre votif de l’oppidum de Manching. III <sup>e</sup> s. av. J.-C. D’après Lacroix 2011 : 19. ....	368
III. 351 – Plaque intérieure du chaudron de Gundestrup. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. ....	368
III. 352 – Symbole en forme de « filet » sur les monnaies de l’étude. ....	369
III. 353 – Statère d’Anarevitos. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. D’après Rudd 2011 : 50. ....	370
III. 354 – Bronze SN8 – DT 2835. ....	371
III. 355 – Symboles celtiques associés à des images d’inspiration romaine. ....	371
III. 356 – Légendes non authentiques épigraphes. ....	376
III. 357 – Légende non authentique anépigraphie. ....	376
III. 358 – Quinaire SQ10 - DT 3247. ....	377
III. 359 – Quinaire SQ11 - DT 3245. ....	378
III. 360 - Exemple de légende monétaire horizontale sur deux lignes : OYINDIA (L7 – DT 3262). ....	378
III. 361 - Exemple de légendes centripète et centrifuge : S16 - DT 3260 et E26 - DT 3213. ....	379
III. 362 - Exemple de légende rétrograde : L5 – DT 687. ....	379
III. 363 – Types monétaires de Vercingétorix. ....	380
III. 364 – Bronze A66 – DT 3608. ....	381
III. 365 – Séries monétaires attribuées à Epasnactus. ....	381
III. 366 – Bronze C38 – DT 2593 attribué à Tasgetios. ....	381
III. 367 – Quinaires attribués à Litavicus et Dumnorix. ....	382
III. 368 – Quinaire E27 – DT 3217. ....	383
III. 369 – Homonymes de Caledv. ....	384
III. 370 – Homonyme de Solima. DT 3268. ....	384
III. 371 – Monnaies au nom de Togirix. ....	386

III. 372 – Essai d’interprétation de noms du corpus d’après les indications linguistiques.....	388
III. 373 – Monnaies attribuées aux Meldes avec une légende transcrite à la fois en latin et en grec.....	390
III. 374 – Bronze A64 - DT 3565.....	391
III. 375 – Bronze A63 - DT 3594.....	391
III. 376 – Bronze C38 - DT 2593.....	392
III. 377 – Alphabets mélangés sur les séries attribuées aux Meldes.....	392
III. 378 – Séries à la légende KALETEΔOY.....	393
III. 379 – Potin L7 - DT 3262.....	393
III. 380 – Légendes abrégées et tronquées.....	394
III. 381 – Monnaies où les noms de Dumnorix et Litavicus sont associés à d’autres noms. .	397
III. 382 – Quinaire SQ11 - DT 3245.....	397
III. 383 – Bronze M7 - DT 574.....	399
III. 384 – Bronze C44 - DT 2596.....	400
III. 385 – Types monétaires attribués à Vercingétorix.....	401
III. 386 – Types à la légende CAS et anépigraphes avec une amphore au revers.....	402
III. 387 – Exemples d’images similaires employées pour différentes séries monétaires.....	404
III. 388 – Statère d’or d’Anarevitos. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. D’après Rudd 2011 : 50.....	405
III. 389 – Statère d’Epillus. Début du I <sup>er</sup> s ap. J.-C. D’après Rudd 2011 : 51.....	405
III. 390 – Statère à la Victoire d’Eppillus. I <sup>er</sup> s. av. J.-C. D’après Rudd 2011 : 50.....	406
III. 391 – Bronze A66 - DT 3608.....	406
III. 392 – Séries monétaires attribuées à Epasnactus.....	407
III. 393 – Séries aux caractères indigènes persistants.....	408
III. 394 – Séries monétaires au nom de Tasgetios.....	409
III. 395 – Séries monétaires frappées aux noms d’aristocrates carnutes.....	410
III. 396 – Quinaire E27 - DT 3217.....	411
III. 397 – Quinaire E20 - DT 3215.....	411
III. 398 – Quinaire E29 - DT 3226.....	411
III. 399 – L’aristocratie séquane d’après les monnaies.....	413
III. 400 – Tête casquée associée au cheval bridé dans les séries monétaires éduennes.....	418
III. 401 – Figures flottantes sur les monnaies séquanes.....	420
III. 402 – Monnaie d’argent à la légende PICTILOS A54 – DT 3590.....	427
III. 403 – Types monétaires attribués à Vercingétorix et les séries anépigraphes et à la légende CAS à l’iconographie semblable.....	429
III. 404 – Monnaie de bronze A66 - DT 3608.....	430
III. 405 – Séries monétaires supposées commémorer la fondation de la cité des Bituriges...	431
III. 406 – Fraction d’argent à la Victoire B8 - DT 3426.....	432
III. 407 – Bronze C39 - DT 2599.....	433
III. 408 – Type de « Beaune ». .....	437
III. 409 – Potin E50 - DT 3238.....	438
III. 410 – Potin E49 - DT 3237.....	438
III. 411 – Quinaire L1 - DT 3200.....	438
III. 412 – Bronze L5 - DT 687.....	439
III. 413 – Types monétaires à la légende KALETEΔOY.....	440
III. 414 – Potin SQ17 - DT 3281.....	441
III. 415 – Quinaire SQ8 - DT 3243.....	443
III. 416 – Carte de répartition des découvertes des monnaies à la légende SEQUANOIOTUOS.....	443
III. 417 – Quart de statère SQ2 - Lyon 317.....	444
III. 418 – Statère SQ4 - DT 3074.....	444

III. 419 – Types monétaires de la zone du « denier gaulois » initiale. ....	447
III. 420 – Types monétaires de la zone du « denier gaulois » tardive. ....	449
III. 421 – Monnaies à la légende ECCAIOS attribuées aux Parisii. ....	451
III. 422 – Carte de répartition des découvertes des monnaies à la légende ECCAIOS. ....	452
III. 423 – Statère P9 - DT 2420. ....	453
III. 424 – Bronze C39 - DT 2599. ....	454
III. 425 – Quinaire E26 – DT 3213. ....	475
III. 426 – Les Présidents de la V <sup>e</sup> République. © La documentation française. ....	479





## **Les images monétaires des peuples gaulois : figures primitives ou expressions d'une société en mutation ?**

L'étude se fonde sur environ 600 images monétaires attribuées aux Arvernes, Bituriges, Carnutes, Éduens, Lingons, Meldes, Parisii, Sénons et Séquanes. Les images monétaires forment le plus vaste ensemble iconographique fourni par les Celtes mais paradoxalement, elles ne sont pas considérées à leur juste valeur dans la recherche actuelle et leur étude est une discipline assez récente. Elles souffrent, plus que tout autre domaine concernant l'époque laténienne, de l'absence de textes d'origine gauloise permettant de les comprendre. Pourtant les thèmes abordés par les images se rapportent à la religion, la société et l'aristocratie du second âge du Fer. L'approche pluridisciplinaire (archéologique, littéraire et artistique) de ce travail permet de recréer des liens entre les images monétaires et la société celtique et de compléter de nombreux domaines d'étude.

## **Monetary images of Celtic peoples : primitives figures or expressions of a changing society ?**

The study is based on approximately 600 monetary images attributed to Arverni, Bituriges, Carnutes, Aedui, Lingones, Sequani, Parisii, Meldi and Senones. Monetary images form the largest iconographic set provided by the Celts but paradoxically, they are not considered at their fair value in the current research. Indeed, their study is a relatively recent discipline because the Celts left no text allowing their understanding. The different themes of the images relate to religion, society and aristocracy of Iron Age. The multidisciplinary approach (archaeological, literary and artistic) of this work recreates links between monetary images and the celtic society and compleets many areas of study.

