

LA CHASSE SAUVAGE DES CELTES

Les mythes vivent, se développent puis s'effilochent, leurs bribes s'associent à ce qui entre comme en résonance dans une sorte de synergie du sens. Elles s'agglomèrent parfois à d'autres mythes sans cesser de participer à celui d'où ils proviennent. Ces réactualisations reflètent les représentations de l'amont et les latences fonctionnelles de la culture-miroir. Comme ce processus se répète en divers lieux, il est possible d'extraire de cet écheveau en perpétuelle mutation des variantes locales qui ne sont jamais des aberrations, mais des moutures fragmentaires. Les Chasses sauvages du folklore européen ne font pas exception. Elles sont si universelles et si anciennes que leur absence chez les anciens Celtes serait une singularité. La confrontation des monuments ou objets antiques avec les récits des Celtes insulaires permet d'isoler quelques lignes de force convergentes¹ et de proposer une première ébauche à développer.

Le chariot en bronze doré de Mérida (IX^e - V^e s. a.C.) peut servir d'entrée en matière, car le peuple des *Celtici* domina cette région (aujourd'hui l'Estrémadure) pendant plus de quatre siècles jusqu'à la conquête romaine et la fondation d'*Emerita Augusta* en 25 a.C. Sur le chariot à quatre roues se trouve un cheval au galop monté par un jeune homme brandissant un épéu. Devant, un chien à la gueule ouverte poursuit un sanglier. Une clochette est fixée par une chaîne sous le mors du cheval et d'autres sont à l'arrière du châssis. Le chariot devait donc être déplacé assez vite pour les faire tinter. La valeur de l'objet et le soin de l'exécution montrent qu'il n'est ni un simple jouet ni un accessoire quelconque, mais au sens large un objet culturel. Or, dans la même cité, une mosaïque d'époque romaine montre dans un environnement boisé un jeune chasseur à cheval frappant un léopard de sa lance. Il porte des braies et un bouclier ovale ressemblant au fameux bouclier celtique. Cette scène très classique est-elle la réinterprétation d'un mythe local ? Ici, ni poursuite ni clochettes. Mais le fauve et le lierre qui entoure la scène laissent deviner le thème de Dionysos libérant et maîtrisant la violence animale², ce dieu étant, comme on sait, souvent figuré chevauchant une panthère. Si la mosaïque fait allusion à un ancien mythe celtique, ce mythe a des aspects dionysiaques, d'autant que les Ménades dansent en agitant des clochettes et que, comme on sait aussi, le nom de la Lusitanie (dont Mérida fut la capitale) remonte selon Pline (*Hist. nat.*, 3.8) aux jeux de Bacchus et à *lussa*, la rage mortelle des bacchantes. La poursuite à cheval apparaît ainsi comme une possession dionysiaque liée à l'ivresse et à la fureur, et le déplacement bruyant du chariot, comme l'évocation rituelle du cortège d'un jeune dieu qui meurt et renaît suivant l'alternance du cycle de la végétation.



Fig. 1 Chariot en bronze de Mérida (Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain en Laye)

Loin de n'être qu'un instrument, le chariot a lui-même un sens mythique (en rapport avec un déplacement rapide et imposant ou triomphal) qu'il importe de revisiter dans le « temps long » afin de percer le mystère de cette cavalcade. De tels chariots miniatures sont bien attestés en Europe protohistorique. Celui de Glasinac en Bosnie (entre -800 et -600) porte un chaudron en forme d'oiseau à bec de canard, dont le couvercle est formé par un oiseau plus petit. Le chaudron de celui de Mariesminde a deux fois six oiseaux aquatiques dos à dos de plus en plus petits : ces poupées russes avant la lettre (symboles de prospérité et de nombreuse descendance) évoquent l'élévation céleste et peut-être l'année. Plus anciens, les chariots à trois roues en céra-



Fig. 2 Chaudron de Mariesminde (Danemark)

¹ Sur la méthode, voir Walter 1997, pp. 141-146. Les Celtes « parlent » par énigme (César) et jouent dialectiquement avec l'ambivalence, la rupture, le paradoxe. L'apriori de clarté, d'ordonnance et d'univocité taille dans le vif. Rien n'est plus étranger aux Celtes qu'une structure figée, si bien qu'on peut soupçonner qu'une des attributions des druides était de veiller à ce que rien n'interrompe les flux cosmiques.

² Marcel Détiéne, « Dionysos mis à mort, 2^e partie », d'après : <http://www.cndp.fr/archive-musagora/dionysos/dionysosfr/attributs.htm>.

mique de Dupljaja de la culture Vinca, montrent trois canards emmenant une déesse oiseau debout avec des signes astraux sur sa robe. Du même lieu, un char à deux roues emporte une déesse ornée de svastikas. Selon le professeur Venceslas Kruta, le motif des oiseaux aquatiques est courant à l'âge de bronze comme à l'âge du fer, souvent en relation avec une triade : cabochons de corail sur le torse de Breuvery, cercles concentriques sur celui d'Attancourt – soit parce qu'ils traversent les trois éléments, la terre, l'eau et l'air, soit parce qu'ils suivent le cycle cosmique marqué par le début, le milieu et la fin³. Dans la pensée mythique, ces oiseaux migrateurs incarnent aussi les âmes (*anatia* « souffles » en gaulois) traversant l'espace dangereux entre la vie et la mort. Ils sont reliés au symbolisme de l'année par leur migration qui symbolise l'alternance cosmique. Le thème du chariot rejoint donc celui des oiseaux aquatiques. Les oiseaux peuvent aussi emporter un joyau, comme le montre la fibule d'Altino en Vénétie figurant un canard avec une perle de corail dans le bec. Ce joyau est-il la grande âme d'un héros, un germe cosmique de vie, un principe suprême ou encore le soleil nocturne ? La migration des cygnes est associée au chemin du soleil⁴.

Des oiseaux aquatiques ornent le châssis du chariot-chaudron de Peckatel (Mecklenbourg) ou de celui de Skallerup (Danemark). Aux bords du second, huit pendeloques ovales suspendues par des chaînettes évoquent le tintement produit par le voyage mythique. Le grand chaudron du chariot de Acholshausen en Franconie bavaroise (vers 1000 a.C.) est lui aussi orné de quatre oiseaux aquatiques. De même époque est le chariot découvert sous un tertre à Milavče en Bohême, qui porte un énorme chaudron en forme de tasse et connote ainsi l'idée de boisson. Finissons par le char solaire de Trundholm du XIV^e s. a.C. qui figure en fait un autre aspect du même thème : un cheval sur quatre roues tire un char à deux roues qui porte un grand disque doré sur une face figurant le voyage diurne du soleil et sur l'autre face, son voyage nocturne dans le monde inférieur⁵.

L'allusion mythique à la course du soleil et aux oiseaux aquatiques qui le conduisent dans le ciel de jour, et de nuit sur la terre et les eaux n'empêche pas l'usage des chaudrons miniatures en tant que coupes à boire. Leur contenu se précise avec la fibule à pendentifs discoïdes de la tombe 505 de Hallstatt : la partie haute en forme d'oiseau aquatique montre au creux du dos un vase dans lequel deux animaux placés de part et d'autre se désaltèrent. Or, la répartition des boutons et signes astraux sur le corps de l'oiseau évoque la constellation du Grand Chariot⁶ que les Anglo-saxons nomment parfois « the big dipper » et les Canadiens français le « grand chaudron ». Le chariot et le récipient se confondent et la source inépuisable de la boisson mythique se trouve au milieu du ciel, c'est-à-dire au pôle. Tel est aussi le motif principal d'une ceinture féminine du VI^e siècle a.C. en provenance de Nemějice en Bohême, où quatre oiseaux posés sur les quatre rayons d'une roue à pendentifs s'abreuvent en son milieu⁷. Les oiseaux qui se désaltèrent sur l'axe de la roue sont-ils assimilés aux étoiles et aux âmes qui volent comme eux dans le ciel ? Ce breuvage manifestement associé à la lumière est-il l'hydromel, boisson des dieux et breuvage d'immortalité ? Le gaulois connaît le théonyme *Meduna* (à propos d'une source divinisée de Rhénanie) de la racine **medu-* « hydromel », « pouvoir » et « ivresse ». Proches phonétiquement, les racines *med-* « juger » et *medio-* « milieu » ont certainement permis de pieux rapprochements. Le pôle apparaît donc à la fois comme source d'hydromel et de pouvoir.

L'anecdote pseudo-historique des oies du capitole est-elle une allusion au perchoir céleste inexpugnable d'une déesse aux oiseaux ? L'hydromel contenu dans le grand chaudron de la tombe de Hochdorf semble donc être la boisson des âmes sur la voie céleste. Loin d'être seulement destiné à la procession funéraire, le chariot placé près du prince devait servir à son voyage dans l'Autre Monde, d'où les signes astraux avec lesquels il est orné. Les neuf cornes à boire, huit en corne d'aurochs et

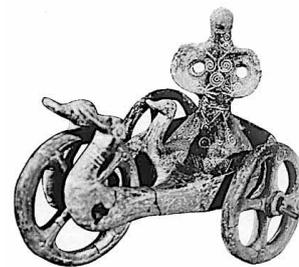


Fig. 3 Chariot de Dupljaja (Serbie)



Fig. 4 Chariot culturel de Strettweg (Archeologiemuseum, Graz)

³ Kruta 2018a, p. 76.

⁴ Kruta 2018a, p. 75 et *Dits de Bouddha*, d'après Walter 2017, p. 167.

⁵ Kruta 2012, p. 50.

⁶ Kem 2011. Voir aussi la fibule à pendentifs de la tombe 239 avec sept signes astraux sur le corps en croissant tiré par deux oiseaux aquatiques.

⁷ Poitrenaud 2017, pp. 408-409 et Kruta 2012, p. 54.

une plus grande en fer sont à reconsidérer de ce point de vue, le fer (peu pratique pour boire) ayant le pouvoir de chasser les démons⁸.

Ces brèves explorations permettent de cerner le symbolisme du chariot hallstattien de Strettweg. Daté vers 600 a.C., il est relié au culte d'une grande déesse qui de ses bras levés maintient sur sa tête une coupe contenant un précieux liquide – hors de portée des accompagnateurs. Sa taille étroite entourée d'une large ceinture suggère sa virginité. Elle se tient droite sur un chariot au châssis orné de protomés de biches. Remplaçant ici les oiseaux aquatiques, les biches symbolisent la rapidité du voyage mythique, la fécondité associée au « milieu » et le cadre forestier du parcours. La déesse est escortée par deux groupes de six personnages dos à dos symbolisant peut-être les mois de l'année : des cavaliers en arme, un jeune garçon et une jeune fille atouchant les bois d'un grand cerf et un sacrificateur qui s'apprête à l'immoler. Cette connotation de tumulte et de violence se retrouve sur deux plaques du chaudron de Gundestrup dont l'inspiration continue la tradition de l'âge de bronze.

La première montre le buste d'une déesse sur un chariot dont on voit deux roues stylisées en festons ou signes astraux, ce qui localise son cortège dans les cieux. Elle est accompagnée par deux éléphants, deux griffons et un fauve qui la caractérisent clairement comme une *potnia teron*. La seconde plaque figure la même déesse, si on juge d'après sa coiffure. Elle lâche de sa main droite un oiseau poursuivi par un chien. Devant ses seins gisent un autre chien et un homme, dont les jambes écartées entourent son sein gauche, reliant



Fig. 3 Chaudron de Gundestrup (Musée national du Danemark de Copenhague)

ainsi sa faculté nourricière à un sacrifice sexuel. S'agissant des seins d'une jeune fille, on peut supposer que le motif du sacrifice est la pousse des seins ou le premier lait. C'est ce qui explique sans doute la silhouette plate de la déesse de Dupljaja qu'on a vue. L'oiseau lâché dans le ciel figure donc l'âme du sacrifié, si ce n'est le dernier cri par lequel celui-ci « rend » l'âme. La chevelure en fer à cheval de la déesse n'est pas non plus fortuite : les oiseaux de proie, ailes déployées, de part et d'autre montrent qu'elle domine le ciel. Sa coiffure figure donc la voûte céleste, comme la phalère thrace de Galiche (Bulgarie) qui montre une déesse entourée par deux oiseaux, dont les deux tresses forment une sorte d'ogive autour de son visage⁹. La servante (son alter ego ?) qui la peigne avec ses doigts fait penser au peigne que la reine Guenièvre (« blanche fée ») laisse tomber dans la fontaine. Philippe Walter l'interprète comme signe de sa métamorphose en oiseau¹⁰. Plume durcie, le peigne évoque aussi la crête du sanglier de l'art laténien ou la barque à rames (reliée à une chasse au sanglier et au cerf) sur un pétroglyphe de Tanum (Suède). Si le peigne liturgique purifie des péchés, sa magie ancienne est de transformer, faire voyager, mettre en ordre le firmament, faire couler, visualisant ainsi le glissement dans le temps, fixer l'écheveau du destin. La chevelure de la déesse associée à la coulée du lait connote la Voie lactée qui est aussi le chemin des âmes.

La grande déesse est mythiquement reliée au ciel et aux oiseaux, au Grand Chariot avec son cortège d'animaux dangereux, ainsi qu'à des sacrifices humains et canins. Proche de Diane, elle l'est plus encore des vierges mères des Celtes insulaires comme Arianrhod dans le *Mabinogi de Math* ou Flidais, déesse irlandaise de la nature sauvage, de la forêt, de la fécondité et de l'abondance. Maîtresse des animaux, celle-ci conduit un char attelé à des cerfs et s'unit avec Fergus mac Roeg, parangon de force virile assimilé à un cerf. La déesse traverse donc en chariot le firmament assimilé à la forêt et à l'Autre Monde. Les pendentifs en bronze et les clochettes, comme les grands animaux qui l'entourent révèlent combien ce voyage est tumultueux. Ce vacarme semble motivé par le déplacement rapide du chariot et le vent qui lui est associé, par les myriades d'oiseaux et autres esprits des animaux qui s'assemblent près du milieu fécondant. La troupe exubérante, qui comprend des danses

⁸ Lecouteux 1999, p.144.

⁹ Les seins d'Ana, féconde et nourricière nomment d'ailleurs deux collines près de Killamey en Irlande. Walter 2017, p. 52.

¹⁰ Walter 2017, p. 48.

rythmées faisant tinter les pendeloques, imite et neutralise les puissances dangereuses qui, soudain proches, menacent d'emporter ou d'investir les humains.

Le thème du temps s'ajoute à ce symbolisme sur la grande fibule à pendentifs de la tombe 94 de la nécropole de Hallstatt, qui montre une paire de chevaux en relief associée à des oiseaux aquatiques et ce qui semble être une barque mythique¹¹. Douze pendeloques discoïdales évoquent un cycle temporel, sans doute les lunaisons... Cinq cents ans plus tard, la déesse *Sequana* des sources de la Seine se tient debout sur une barque en forme de canard¹². Ce nom archaïsant, mais d'orthographe latine donne en gaulois *sepana*, « celle qui suit (son cours) ». Les vecteurs mythiques sont cumulés lors du retour en turbulente gloire de Cúchulainn après sa victoire sur les trois fils de Nechtan :

« Voici un homme en char [...] effrayante est sa venue. Les têtes de ses ennemis, rouges de sang, sont à côté de lui dans son char. Des oiseaux beaux, clairs, sont tenus par lui dans le char. Des cerfs sauvages qui ne sont pas faits pour la course en char sont retenus prisonniers par lui par des chaînes et par les liens de la captivité¹³... »

Quand la cavalcade détrône le voyage en char, elle devient étroitement associée à l'idéal héroïque de l'aristocratie guerrière. Rapidité, fougue et virilité supplantent ou complètent la fonction nourricière. À partir du 2^e s. a.C., la cavalcade solaire devient le thème de prédilection des monnaies celtes : le galop effréné d'un cheval parfois androcéphale est associée à un jeune dieu à coiffure ébouriffée (*uiducasses* « chevelures comme un bois ») et comme soulevée par le vent. Le dessin du char s'estompe ou subsiste comme seule roue, révélant leur ancienne équivalence mythique, puisqu'à côté des tombes à char, on connaît des tumulus avec des alignements de pierres en forme de roue¹⁴. L'image lumineuse du dieu apollinien est subordonnée au voyage céleste et au cycle de l'année ; tel est sans doute le sens du diadème tendu au-dessus de lui ou placé, comme la roue, entre les jambes du cheval sur quelques monnaies. Le cheval est vénéré comme incarnation du passage et du devenir, dont les articulations et les sabots stylisés en boules connotent la force, le choc et la violence. Tout autour, la disposition des boules et boutons semble parfois imiter des astérismes. Et sur le fameux statère d'or des Parisii, un filet se tend au-dessus du cheval pour emprisonner le firmament. Tout cela renvoie à un mythe violent du cycle solaire associé au galop bruyant du cheval ou de son avatar androcéphale. Ce dernier est d'ailleurs sans doute moins le raccourci artistique d'un cavalier et de sa monture que d'un cheval emportant une tête coupée, voire d'un cheval qui est une tête coupée, comme on devine sur les enseignes parsemées de signes astraux en provenance de Numance.¹⁵ La tête symbolise à la fois le chef et l'origine fécondante, et comme celle de Bran le Béni dans le *Mabinogi*, elle a un pouvoir magique. A-t-elle été transformée en cheval solaire, à l'instar de Pégase né de la tête coupée de Méduse ? La mythologie celte semble avoir connu la décapitation d'un être divin à l'origine du soleil, et cette violence première explique le côté épouvantable de sa cavalcade. À Hallstatt, une lame de hache en bronze surmontée d'un cavalier fait penser à un tel sacrifice. Il semble se préparer aussi sur le chariot de Strettweg. Si l'être primordial assimilé à la nuit, est mis en pièces, c'est par contre le cheval solaire – le jour ou le zénith – qui naît du sacrifice. La symétrie des deux fois six figures sur le chariot de Strettweg conduit d'ailleurs à penser que ce sacrifice ou son simulacre était renouvelé chaque semestre. La grande déesse qui le reçoit étant reliée à la constellation du Grand Chariot, la giration des svastikas ornant déjà la déesse oiseau de Dupljaja pourrait symboliser son parcours annuel autour du pôle tout en marquant en même temps les quatre jalons temporels et spatiaux du cycle du soleil¹⁶, c'est-à-dire le déroulement favorable de l'année qui renouvelle l'univers et la vie.



Fig. 6 Hache de bronze de Hallstatt (Vienne, Naturhistorisches Museum)

Armés de ce canevas d'indices, nous pouvons examiner trois textes du Moyen-Âge gallois mettant en scène une chasse fantastique. Dans le conte *Culhwch ac Olwen*, l'un des plus anciens du *Mabinogi*¹⁷, le roi des géants Yspaddaden (« Le châtré ») impose à Culwch qui veut épouser sa fille

¹¹ Kruta 2012, p. 52, fig. 9 d'après K. Kromar, *das Gräberfeld von Hallstatt*, Florence, 1959, p. 251. Musée Carolino Augusteum (Salzbourg).

¹² Walter 2017, p. 52 et pp. 129-130.

¹³ Deniel 1997, p. 67-69.

¹⁴ Par ex. la nécropole à incinération de Flaujac-Poujols de la fin du premier et du début du second âge du Fer. Poitrenaud 2017, pp. 270-271.

¹⁵ Voir Kruta 2012 p. 57, fig. 14 : Fibule en bronze au cavalier de León ou de la province de Palencia, Espagne. Cf. Kruta 2018b.

¹⁶ Kruta 2018a, p. 12.

¹⁷ Lambert 1993, pp. 125-164.

Olwen (« Trace blanche ») l'épreuve de ramener le rasoir, les ciseaux et le peigne fichés entre les oreilles du sanglier Twrch Trwyth. Culwch a besoin de l'aide de Mabon qui est séquestré sur une île de l'Autre Monde. Libéré grâce à l'aide d'un saumon antédiluvien, celui-ci se joint à Arthur et à ses guerriers pour aider Culwch à chasser le sanglier dont la harde dévaste le pays : Mabon, le meilleur veneur au monde, peut récupérer la chaîne d'un chien merveilleux. Il chevauche un cheval extrêmement rapide et parvient à voler le rasoir du sanglier que les hommes d'Arthur ont plongé dans la Se-Severn. L'un d'eux lui enlève les ciseaux ; mais la bête reprend pied et s'enfuit en Cornouailles. Sa magie met en danger les hommes. Ils arrivent cependant à lui enlever le peigne. Puis il est poussé dans la mer où il disparaît avec les deux chiens qui le pistaient. Cette chasse chaotique rassemble de nombreux héros ; les plus éminents sont Arthur et Mabon, l'avatar de Maponos (« Grand Fils ») invoqué sur la tablette magique de Chamalières comme médiateur entre les humains et les dieux infernaux. L'objectif de la Chasse n'est pas seulement de repousser l'incursion des forces de l'Autre Monde, mais de conquérir la fille de son maître. Les instruments de coiffure rappellent la légende du roi Marc aux oreilles de cheval, dont le barbier ne doit pas sous peine de mort trahir le secret. Ils connotent l'idée d'un ordre à rétablir comme une chevelure qu'on doit tailler et remettre en place. Ils laissent aussi entrevoir l'équivalence structurelle entre Olwen et le sanglier furieux, puisqu'elle devient abordable quand il disparaît, privé de ses instruments magiques. Le meurtre au rasoir du père monstrueux rappelle une stèle des Médiomatriques figurant trois déesses qui foulent le dieu tricéphale. Celui-ci est sur la stèle d'Esclé en territoire Rémois un géant aux oreilles pointues qui domine trois déesses. Ces stèles visualisent-elles une théogonie ? Les deux triades opposées incitent à penser que la grande déesse « naît » de la tête du géant dangereux (le chaos) relié à l'origine¹⁸.

Le second exemple est le début du conte de *Pwyll Prince de Dyfed* qui ouvre le *Mabinogion*¹⁹ : le roi Pwyll se perd en chassant dans une vaste forêt où il rencontre une meute infernale qui assaille un cerf. Pwyll écarte ces chiens étranges et donne les reliefs du cerf à sa propre meute. Survient un chasseur vêtu de gris sur un grand cheval gris : c'est Arawn, le roi du royaume d'*Annwryn* (« abîme », « royaume des morts », « Autre Monde »). Il exige réparation : Pwyll doit prendre sa place jusqu'à la fin de l'année, dormir avec son épouse sous son apparence et affronter Havgan, autre roi d'*Annwryn* qu'Arawn n'arrive pas à tuer. Pendant ce temps, Arawn prendra la place de Pwyll. Le prince accepte ce marché et fait ce qui est convenu dans ce splendide royaume d'abondance, mais évite de toucher la femme d'Arawn. Un an après, il tue Havgan et prend possession du royaume réunifié. Pendant l'absence de Pwyll, le royaume est bien géré et l'alliance avec Arawn s'avère bénéfique. Pwyll revient après avoir échangé des cadeaux avec le dieu des morts dont il garde des prérogatives : il est désormais nommé lui-même « roi de l'Autre Monde ». Ici, la chasse au cerf conduit à un pacte avec le roi de l'Autre Monde. La durée annuelle du séjour de Pwyll laisse entrevoir un symbolisme calendaire. De la réussite de ses épreuves résulte la prospérité du royaume. Tout laisse penser que si Pwyll avait consommé l'union proposée, il aurait dû rester pour toujours dans l'Autre Monde, car la reine incarne la souveraineté. Le nom de l'ennemi, Havgan (« splendeur de l'été ») évoque le combat périodique entre les représentants de la saison claire et de la saison sombre, c'est-à-dire entre les deux forces qui gouvernent le temps. Havgan représente-t-il l'été à l'intérieur de l'hiver ? Que signifie la couleur grise d'Arawn ? Pwyll endosse-t-il le rôle obscur pour « débloquer » le mouvement cosmique interrompu par le sacrilège et mener le cycle à son terme ? Quoi qu'il en soit, cette chasse fantastique illustre l'idée archaïque d'une royauté alternée sur le monde d'en haut et le monde d'en bas, l'échange entre les deux amenant abondance et prospérité.

Le motif de l'abondance en provenance de l'Autre Monde se retrouve *a contrario* dans le conte du roi Herla²⁰ rapporté vers 1180 par Gautier Map. Le « roi des plus anciens Bretons », écrit-il, s'apprêtait à épouser la fille du roi de France. Il rencontra un roi nain d'apparence bestiale qui se disant son « proche parent » le combla de cadeaux et lui demanda d'être invité à sa noce. Herla accepte, et après un an, le nain l'invite à son propre mariage. Herla entre par une grotte dans le royaume souterrain, assiste à la fête de trois jours et est comblé de cadeaux à son départ, à savoir chevaux, chiens, faucons

¹⁸ Lambrechts 1942, p. 186 et fig. 34, pl. XIII. Cf. Hatt 1989, pp. 241-242. Voir Poitrenaud 2017, pp. 105-106. Dans le Mabinogi de Branwen, c'est le charme de la tête coupée de Bran qui permet aux compagnons d'entendre le chant des trois oiseaux de Thiannon.

¹⁹ Ibid., pp. 36-41. Cf. Jouët 2007, pp. 116-120. De façon convergente, l'auteur interprète le schéma narratif comme la conquête de l'année par la traversée de l'eau de la ténèbre hivernale (idem pp. 117-118) et le récit irlandais « La nuit mauvaise de Muichertach » (idem pp. 281-283) comme lié au temps de Samain. Tous les éléments de la Chasse sauvage y sont réunis d'une façon très dense qui demanderait une étude dédiée.

²⁰ *De Nugis curialium*, 1.12. d'après Lecouteux 1999, pp. 81-90.

et tout l'attirail d'un chasseur. Mais le nain interdit aux gens d'Arthur de mettre pied à terre jusqu'à ce qu'un petit chien monté en croupe derrière lui ne saute du cheval. Or, le chien ne saute jamais. Le temps du royaume des morts²¹ passe bien moins vite que le temps terrestre et quand Herla questionne un vieux pâtre à propos de la reine, celui-ci répond qu'il le comprend mal, car il est Saxon et lui Breton. Il a bien entendu parler d'une ancienne reine de Bretagne dont l'époux a disparu dans une montagne en compagnie d'un roi nain. Et les Saxons sont maîtres du pays depuis deux siècles... Les hommes qui descendent de cheval et touchent le sol étant réduits en poussière, Herla est obligé de poursuivre avec sa troupe son errance sans fin. Le souverain du monde souterrain est ici un être diabolique et le chien, une créature infernale qui empêche le roi et les siens²² de revenir sur terre. Les hommes de Herla restent donc confinés dans un espace intermédiaire confondu avec le purgatoire, sa réinterprétation édifiante. Herla n'est pas comme Pwyll roi intérimaire de l'Autre Monde. L'Autre Monde festif n'est plus qu'une fête, quelque chose de non essentiel donc, dont l'invité ne peut revenir à cause de la différence avec le temps terrestre. Le pacte est donc une tromperie. Ce récit de Gautier Map dépend de toute évidence du *Mabinogi de Pwyll*, mais lui donne une couleur dramatique et moralisatrice. Là où Pwyll réussit l'épreuve et produit l'abondance dans son royaume, Herla perd le sien dès qu'il accepte l'invitation. La rencontre avec un être de l'Autre Monde et l'échange qui s'en suit sont désastreux. Ici, pas de chasse explicite, mais le thème est impliqué dans l'attirail offert par le nain et dans le nom de Herla (du vieux français *Herlar* « faire du tapage », et *Herla* « tumulte, bruit » qui caractérise le harcèlement de la poursuite, même si Herla en saxon veut dire « chef de guerre »²³. On notera que la folle errance de la troupe prolonge le joyeux tumulte des noces, et que le destin de Herla est relié à son mariage, à sa reine qu'il ne peut rejoindre.

La Chasse décide magiquement de l'abondance et du sort du royaume pour lesquels le roi doit s'arranger avec le roi de l'Autre Monde : Herla et le roi des nains, Pwyll et Arawn et une triade, Culwch, Mabon et Arthur, en face du sanglier, ces trois héros qui le combattent pouvant être vus comme équivalents. L'alternance de la royauté sur le monde des humains et sur l'Autre Monde correspond à une vision cyclique et alternée du temps et à l'union paradoxale avec une reine magicienne reliée à l'eau et à la ruée d'un sanglier ou d'un cerf blanc²⁴ en qui elle semble s'être métamorphosée. Ce motif converge avec celui de la « femme hideuse » dans les *Aventures des fils du roi Dáire Doimthech* : le trône d'Irlande promis à l'un d'eux, ils poursuivent un faon doré et après une chute de neige cherchent refuge pour la nuit chez une vieille sorcière qui propose à chacun de partager sa couche. Seul le prince Mac Niad accepte et, quand il monte sur le lit de bronze blanc, trouve à sa place une ravissante jeune fille... grâce à laquelle il peut régner²⁵. Ainsi le « lit de bronze blanc » est-il une variante du Chariot que les Gallois nomment avec la Petite Ourse *cerbyd Arthur* (« chariot d'Arthur ») et les Bretons *Karr Arzhur* (le chariot du roi Arthur), tandis que la constellation s'appelle *Herela's Wain* chez les Angles. Dans son voyage vers le pôle, le prince-héros peut approcher la Reine du pôle, mais c'est un voyage funéraire. Doit-on interpréter les acrobates sur roue qui supportent la *kliné* du prince de Hochdorf comme anthropomorphisations de signes astraux ? Les deux guerriers qui s'affrontent, debout sur leurs chars, semblent faire allusion au mythe du combat cosmique du clair et du sombre, qui devait aussi être le thème de jeux ritualisés.

Une scène figurée au dos de la statue de Poulan-Pouzols atteste que les Gaulois de l'indépendance connaissent bien la Chasse comme motif religieux : un chien poursuit un lièvre et d'autres animaux, dont un sanglier, une biche et un oiseau. La statue du personnage muni d'un torque est du VI^e ou du V^e s. a.C.²⁶ Même si elle était un ajout de la fin de La Tène, la Chasse ne serait qu'une pieuse investigation de cette statue sous le même signe que la prétendue « idole »



Fig. 7 Statue de Poulan-Pouzols (Tarn)

²¹ Benoît 2001, p.246.

²² Walter 1997, pp. 33-72. De même, dans le *Lai de Oisín*, le héros qui se trouve au pays de la jeunesse éternelle (Tír na nÓg) a la nostalgie de l'Irlande et demande à sa mère Niamh de retourner sur terre. Elle lui confie un cheval qui peut traverser les flots et lui recommande de ne pas mettre pied à terre. Oisín, voyant des hommes peiner à déplacer un rocher, tente de les aider, mais la sangle de sa selle se brise, il tombe sur le sol et meurt.

²³ Lecouteux 1999, p. 147.

²⁴ Voir l'effrayant sanglier blanc dit « blanc porc » dans le lai anonyme de Guingamor. (Walter 2017, p. 46 et note 31). La couleur blanche reliée à l'Autre Monde est une couleur faste chez les Gaulois, comme l'indiquent tous les noms avec *uindo-* « blanc, brillants » ou albo- « blanc, céleste ».

²⁵ Cf. Gricourt - Hollard 2010, p. 127 et Poitrenaud 2017, pp. 204-205. Voir l'article « Loathly lady » sur www.fracademic.com.

²⁶ Ibid. Duceppe-Lamarre 2002, p. 309. Garcia 2016, pp. 70-73.

d’Euffigneix qui présente un sanglier de type laténien sur sa face et un grand œil sur le flanc gauche. Nombre de scènes de chasse montrent la lutte du héros contre l’animal dangereux qui incarne la mort²⁷. Dans le *Testament du Lingon* en latin d’époque gallo-romaine, l’Autre Monde est aussi une grande forêt, et le défunt, un chasseur bien équipé²⁸. Mais la lecture sociologique selon laquelle la chasse compte parmi les joies du défunt parce qu’elle est le loisir favori des nobles ne suffit pas, même si elle met aussi en scène l’homme qui subit l’épreuve suprême dans un cadre héroïque. Il y a plus : la mosaïque de Lillebonne montre une chasse au cerf esthétiquement valorisée dans le contexte d’un sanctuaire d’Apollon. Rien de funéraire ici, sinon peut-être l’allusion à l’exil de l’hyperboréen assimilé à la mort. La chasse au cerf ou au sanglier permet-elle de « s’imprégner » de l’esprit de l’animal ? Le chasseur apporte-t-il la nourriture et la vie en répandant le sang ? Entre-t-il en contact avec l’Autre Monde en suivant l’animal qui incarne la mort et la renaissance²⁹ ? Quoi qu’il en soit, l’animal avec lequel le chasseur s’unit mystiquement doit être rapproché de l’intouchable maîtresse des animaux qui est à l’origine de leur prolifération, synonyme archaïque de richesse inépuisable. Ainsi, dans le *Lai de Guigemar* de Marie de France, le héros tire une flèche sur une biche blanche avec des bois de cerf. La flèche l’atteint au front puis rebondit, frappe le chasseur à la cuisse et le fait tomber près d’elle (vers 98-102). Dotée de parole, elle lui annonce la condition de sa guérison... Le chasseur blessé en même temps que sa proie se confond avec elle, comme si l’union du chasseur et de la déesse devaient former l’androgynie primordial, et que la chasse dans l’Autre Monde conduisait à la fusion du sujet et de l’objet dans l’Un originel.

Une chasse funéraire figure aussi sur le panneau principal de la « cuve » en granit de Barsanges³⁰ : un chasseur enfonce son épéon dans le cou d’un sanglier que deux molosses ont saisi aux oreilles. De part et d’autre, un cerf aux ramures imposantes, des biches du côté droit. Le détail des oreilles du sanglier mordues par les molosses fait bien sûr penser à la fin de *Twrch Trwyth*, tout en mettant l’ouïe en rapport avec la mort comme pour souligner que les bruits de la chasse ont une importance particulière pour le passage dans l’Autre Monde³¹. On sait par ailleurs que les Celtes ont fait de la chasse un art reconnu dans tout l’Empire romain, et Arrien affirme même qu’elle est chez eux un acte quasi religieux³². L’insistance sur l’art de la chasse perdure dans la Matière de Bretagne : ainsi Tristan se distingue par son art de découper le cerf. Et dans *Erec et Enide*, Chrétien de Troyes expose la tradition vénérable de « la chasse au cerf blanc le jour de Pâques, au tans novel » (v. 27-37 et 42-44) : celui qui le tuait avait le droit de donner « l’honneur du blanc cerf », un usage que le lignage d’Arthur avait toujours maintenu, est-il précisé... Enide, qui vient d’épouser Erec, est magnifiquement parée – comme pour représenter la grande déesse. Quand elle paraît devant la cour, les chevaliers se lèvent. Le roi demande si quelqu’un s’oppose au baiser du « blanc cerf ». Comme c’est le devoir du roi irréprochable, Arthur lui donne le baiser (v. 1550-1840). Cette cérémonie pleine de non-dits semble la réminiscence d’une plus étrange et plus scandaleuse : la pucelle devait-elle embrasser la tête ramée du cerf ou s’unir avec le roi ? Celui-ci était-il coiffé de la ramure et couvert de sa peau ? Le roi est en tout cas investi par l’esprit du cerf sacrifié. Ce simulacre d’hiérogamie rappelle dans le folklore l’accouplement de personnages déguisés en cerf et en vieille femme pour célébrer la nouvelle année, au déchirement du cerf ainsi qu’à la consommation de sa chair aux vertus magiques³³. Les cadeaux évoquent l’abondance universelle qui suit la fécondation symbolique du royaume par le roi qui incarne année, ciel et temps. Le baiser rituel qui précède le couronnement d’Érec et d’Enide relie l’investiture royale au renouveau du temps.



Fig. 8 Chasse sur la « cuve » de Barsanges (Corrèze)



Fig. 4 Phalère sur le thème de la chasse (Musée de Strasbourg)

²⁷ Le catalogue d’Espérandieu contient une trentaine de références d’après Hatt 1986, p. 353.

²⁸ La bibliothèque de Bâle a conservé sur un parchemin du X^e s. la copie du testament d’un notable lingon de la fin du I^{er} s. Hatt 1986, pp. 66-75.

²⁹ Benoît 2001, p. 35, Green 1995, p. 111, Françoise Henry : La sculpture irlandaise, p. 126, d’après Hatt 1986, p. 354.

³⁰ Site des Cars, p. 35, www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/76497/582149/file/SaintMerdlesOussines_PM1913.pdf.

³¹ Le coffre cinéraire est daté de la fin du II^e siècle. Voir la Notice de la Direction du patrimoine et Benoît, 2001, pp. 23-24.

³² Brunaux 1986, pp. 97-99.

³³ Poitrenaud 2017, pp. 494-498.

Il semble que les anciens Celtes ont connu de tels mythes. La statue du dieu à la hache du Donon qui pose une main sur les bois d'un cerf ou celle du dieu archer de Celle-Mont-Saint-Jean sur la tête duquel poussent des embryons de ramure montrent bien que le thème de la chasse est central dans la religion gauloise. Est-il téméraire de voir aussi une continuité mythique entre la scène de chasse sur la phalère du musée de Strasbourg, qui épouse si clairement l'anneau qui l'entoure, et le registre central du tympan de l'église Saint-Ursin de Bourges qui montre une grande scène de chasse superposée aux mois de l'année et leurs travaux ? On a vu que dans les contes des Celtes insulaires la poursuite du cerf conduit dans l'Autre Monde et à la rencontre avec son maître ou sa maîtresse. C'est en Irlande, le grand héros *Finn mac Cumall* poursuivant un cerf qui, dans l'Autre Monde, se révèle être *Donn*, le roi des morts³⁴. C'est dans *l'Histoire des Enfants de Lîr*, l'imposante troupe de cavaliers des Gens de la déesse Dana conduisant un tiers des cavaliers du Pays divin³⁵ ou dans *La Mort des enfants de Tuireann*³⁶ la cavalcade féérique avec laquelle le dieu Lugh arrive en Irlande. Ces deux cavalcades semblent faire allusion à un mythe perdu en rapport avec les vents et le changement de temps. Celle de Lugh est reliée à la guerre cosmique contre les Fomoirs : Lugh ayant demandé à son père Cian et à ses deux oncles de rassembler la cavalcade féérique, Cian (« le Lointain ») s'en va vers le Nord. Il rencontre ses ennemis jurés, les trois fils de Tuireann, et se transforme en porc pour leur échapper en se mêlant à un troupeau. Mais Brian transforme ses frères en chiens qui découvrent le « porc druidique » et le tuent³⁷. Or, la cavalcade se rassemble pendant que Cian est lapidé et enterré six fois par ses meurtriers, la terre l'ayant rejeté par cinq fois. Après la bataille, Lugh arrive à l'endroit où il est enseveli, et la terre lui révèle le crime (qui selon Philippe Jouët représente le sacrifice du vieux roi et la fin de la vieille année³⁸). Lugh déterre le corps et examine ses blessures, puis l'embrasse, jure vengeance et l'enterre sous une stèle avant de l'honorer par des poèmes. Le rassemblement et la bataille de la cavalcade féérique sont donc encadrés par un meurtre et par deux cérémonies funéraires, la maléfique des meurtriers et la réparatrice du fils.

Un épisode équivalent se trouve dans une chronique du XI^e siècle sur la mort du roi breton Alain Barbetorte³⁹. Il est enterré hors les murs de la cité de Nantes. Le lendemain, son cadavre est retrouvé sur le sol. On l'enterre à nouveau en amassant pierres et troncs d'arbre sur sa tombe. Rien n'y fait. Quatre jours durant, le défunt s'obstine. La peur règne la nuit dans la ville et les comtes locaux avec leurs troupes parcourent à cheval les hameaux environnants en menant grand tapage. Puis, se souvenant de la dévotion du roi pour la Vierge, on inhume son cadavre *intra-muros* dans l'église qu'il avait fait construire en son honneur. Aussitôt, le tumulte prend fin... Il n'est pas clair si les troupes font ce charivari nocturne sous l'influence des forces obscures ou si leur but est de les chasser. En tout cas, le varcarme des cavaliers a lieu entre le « mauvais » enterrement d'un roi et le « bon ». Le rejet par la terre du cadavre du dieu (Cian) et du roi (Barbetorte) rapproche les deux récits. La cavalcade est reliée avec la tombe ouverte, comme si celle-ci – ou l'hommage inapproprié au défunt, ce qui revient au même – était le point de passage de la terrible troupe⁴⁰.



Fig. 5 Détail de l'Hydrie de Gräichwill (Musée de Berne)

Ces fragments de rite funéraire apparaissent subordonnés à la chasse sauvage en tant qu'épiphanie d'un changement cosmique sous l'égide d'une *Potnia teron*. L'hydrie de facture grecque provenant du tumulus laténien de Gräichwill montre, disposée sur une palmette, une déesse ailée entourée de lapins, de lions et de serpents⁴¹. Sa taille, la disposition de ses ailes et des animaux dessinent un arbre de vie, motif bien connu dans la *keltiké*. Le rapace sur sa tête, sans doute son apparence thériomorphe, indique qu'elle est reliée au sommet du ciel, c'est-à-dire au pôle qui oriente tout en restant hors de portée. Ces animaux ne figurent donc pas seulement des forces vitales, mais des êtres ou des

³⁴ Gricourt - Hollard 2010, p. 126.

³⁵ Chauviré 1995, pp. 85-87.

³⁶ Cette transcription tardive figure dans huit manuscrits des 18^e et 19^e s. conservés au British Museum ou à la Royal Irish Academy de Dublin.

³⁷ Traduction anglaise de E. O'Curry sur le site <http://sejh.pagesperso-orange.fr/keltia/version-en/tuireann-en.html>

³⁸ Jouët 2007, p. 231.

³⁹ Dontenville 1966, pp. 163-164.

⁴⁰ Dans une sépulture du site laténien de Gondole, huit cavaliers et leurs montures (alignés quatre à quatre sur deux rangées, tous les corps placés sur le flanc droit, tête au sud) semblent chevaucher dans l'au-delà selon un rite propitiatoire.

⁴¹ Kuckenburg 2010, 156-157 et fig. 30.

configurations célestes qui lui sont soumises. Cette maîtresse des animaux est une déesse aux oiseaux comme on a vu sur la plaque de Gundestrup, une déesse céleste, une haute déesse comme sur le char de Strettweg. Celui-ci la montre entourée d'un cortège de jeunes gens, de cerfs et de cavaliers brandissant leur lance. Le char, véhicule mythique des astres, la chasse et la cavalcade ritualisées font manifestement partie de son culte. On peut donc supposer que les animaux disposés symétriquement incarnent entre autres les corps célestes qu'elle a le pouvoir de rassembler et de mouvoir.

Si la forêt où réside cette déesse est un Autre Monde, celui-ci est aussi relié au ciel nocturne. Il semble d'ailleurs que les anciens Celtes ont vu les constellations ou leurs supports comme des « arborescences » (*prinne* en gaulois dans le calendrier de Coligny) et le firmament comme une forêt avec en son milieu la frondaison d'un arbre dédoublé assimilé aux bois d'un cerf⁴². On l'entrevoit sur un vase du II^e s. a. C. en provenance de Nagyvenyim⁴³, sur le territoire du peuple celte des Eravisques. Il figure un cerf courant devant un taureau. Ils sont séparés par deux sapins qui représentent manifestement le ciel d'été et le ciel d'hiver. Devant le cerf se trouve une roue hérissée associée à la course animale. De même, le pourtour du flacon lenticulaire de Matzhausen (Bavière) du V^e s. a.C., présente dix animaux de la forêt : un cerf, un loup menaçant un lièvre, deux sangliers, deux coqs de bruyère, des biches ou des chevreuils. Au-dessus : une frise de signes astraux et au-dessous une frise plus large où les signes astraux alternent avec quatre essences inversées. Les animaux ne courent pas, mais l'allusion aux corps célestes et à la course du soleil est claire. D'époque gallo-romaine enfin, la coupe en sigillée de *Vindunum* (Le Mans) montre des animaux qui courent vers la gauche, dont un ours, un cerf et un lièvre. Seul un âne court dans l'autre sens. La force divine qui règne sur le temps et d'une certaine façon l'incarne suit le cours des astres qui correspond en Gaule au sens sacré des processions autour des temples. Des signes astraux flottent parmi les animaux avec des amours donnant la direction. Dans le registre supérieur en revanche, des visages anthropomorphes doublement cerclés évoquent des pièces de monnaie. Les visages sont tournés dans la direction opposée de la course des animaux. L'artiste semble avoir voulu rendre un enseignement sur la transmigration des âmes ou sur l'équilibre du vivant. La fonction psychopompe du cerf qui transparaît ici ressort aussi de l'usage médiéval de coudre la dépouille des princes et des héros dans une peau de cerf⁴⁴. C'est lui qui entraîne l'univers dans une chasse éternelle, et conduit les créatures, incarne l'alternance de la mort et de la renaissance et le passage des âmes d'un corps à l'autre, faisant ainsi tourner la roue du destin, motif qui n'est ni rajouté ni tardif⁴⁵. Nul hasard donc si le pourtour des vases et situles est le support privilégié d'une course de chars comme le vase de Vel'ké Raškovce en Slovaquie⁴⁶ ou de cavalcades animalières comme celle de Vace qui montre en bas un défilé de biches et de caprinés entre des signes astraux. Parmi ces animaux, un fauve avec un corbeau perché sur son dos dévore une jambe : la cavalcade devenue rituelle devient procession macabre et comique – question d'écart par rapport au temps des dieux. Comme attesté sur l'épée de Hallstatt et sur les chaudrons de Vix ou de Gundestrup, les Celtes ont une prédilection pour les défilés qui connaîtra son apothéose littéraire chez Chrétien de Troyes avec le cortège sidérant du Graal porté bras levés par une belle demoiselle. Le passage de l'armée de Bran en Irlande est aussi un déferlement cataclysmique, puisque le géant, maître de la vie et de la mort grâce à son chaudron magique, rassemble les guerriers de 154 royaumes et leur fait passer les eaux en se transformant en pont



Fig. 6 Vase de Nagyvenyim (Hongrie), 2^e s. a.C., Dunaujvaros Musée Intercisa, fig. 397, p. 272



Fig. 7 Chaudron de Gundestrup : plaque du défilé et du « sacrifice » (Musée national du Danemark de Copenhague)

et conduit les créatures, incarne l'alternance de la mort et de la renaissance et le passage des âmes d'un corps à l'autre, faisant ainsi tourner la roue du destin, motif qui n'est ni rajouté ni tardif⁴⁵. Nul hasard donc si le pourtour des vases et situles est le support privilégié d'une course de chars comme le vase de Vel'ké Raškovce en Slovaquie⁴⁶ ou de cavalcades animalières comme celle de Vace qui montre en bas un défilé de biches et de caprinés entre des signes astraux. Parmi ces animaux, un fauve avec un corbeau perché sur son dos dévore une jambe : la cavalcade devenue rituelle devient procession macabre et comique – question d'écart par rapport au temps des dieux. Comme attesté sur l'épée de Hallstatt et sur les chaudrons de Vix ou de Gundestrup, les Celtes ont une prédilection pour les défilés qui connaîtra son apothéose littéraire chez Chrétien de Troyes avec le cortège sidérant du Graal porté bras levés par une belle demoiselle. Le passage de l'armée de Bran en Irlande est aussi un déferlement cataclysmique, puisque le géant, maître de la vie et de la mort grâce à son chaudron magique, rassemble les guerriers de 154 royaumes et leur fait passer les eaux en se transformant en pont

⁴² Poitrenaud 2017, pp. 211-228. Voir aussi la plaque de ceinture de Molnik en Slovénie (Poitrenaud 2017, p. 138).

⁴³ Exposé au musée de Dunaujvaros. Musée, fig. 397, p.272.

⁴⁴ Poitrenaud 2017, p.145.

⁴⁵ La roue de la destinée qui asservit les humains se révèle au paroxysme du changement d'année quand s'ouvrent les portes de l'Autre Monde. La roue de la Fortune fait partie du cortège dans le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle (vers 1276). Dans le *Roman de Fauvel* (entre 1310 et 1314), le *grant jaiant* Hellequin conduit le charivari (vers 4913). Coiffé de bois de cerf et monté sur un cheval efflanqué, il est suivi d'étranges personnages aux habits ornés de clochettes et d'un chariot surmonté d'un assemblage de roues de charrettes faisant un bruit épouvantable (vers 4887-4898).

⁴⁶ V. Kruta, « Il cielo e gli uomini delle origini », dans Kruta et all. 2008, pp. 20-21, fig. 3).

(lui ou sa tête), tandis qu'il passe à gué avec ses harpistes sur le dos. N'est-il pas le ciel en marche ? Par jeu de mots, le héros (*latis* en Gaulois) est celui qui passe l'année (*lacion*), la racine (*lat-*) désigne par ailleurs l'ensemble d'une journée et d'une nuitée, c'est-à-dire le clair et le sombre, la vie et la mort ; tandis que *lato-* signifie aussi « ardeur, fureur ». Le jour et l'année sont équivalents. Si le héros est manifestement celui qui conquiert la saison claire et triomphe de la mort, cette rencontre insolite conduit à penser que défilés et cavalcades figurent avec tout ce que cela implique la course toujours victorieuse des jours et du temps.

On retrouve ce genre de « déferlement » sur le col de l'urne funéraire de Châtres⁴⁷. Des créatures fantastiques cavalent vers la gauche en s'éloignant d'une gueule aux grands crocs : une sorte de dragon monté par un génie, un chien ou un loup, puis un autre grand dragon. Devant celui-ci, un élan court en sens inverse près d'un personnage aux bras très longs et ondulés. Il fait penser à celui que les anciens Irlandais nommaient *Lugh Lamfada* (« Lug au long bras »), le grand dieu des Celtes qui, par excellence, a « la main longue » et prépare tout « de longue main ». Maître du temps et des cycles, il embrasse ici le flux éternel – symbolisé par des lignes ondulées – qui entraîne les créatures. Les griffes des créatures et le génie informe semblent avoir surgi de la bouche d'ombre pour envahir l'univers, les quatre cercles à l'intérieur du premier pouvant figurer les astres qu'il a engloutis. Le dieu anthropomorphe n'a pas de mains, peut-être parce que son l'action n'est pas directement visible. D'ailleurs, la « main » à quatre doigts griffus au-dessus du deuxième dragon pourrait être la sienne. Tout lui semble donc soumis. L'énorme gueule dentée s'apprête à avaler un des sept « cercles » qui entourent la cavalcade. Ces motifs eschatologiques rappellent le loup Fenhir qui dévore la main de Thor ou le roi irlandais Nuada à la main d'argent. La Chasse concerne autant les destins des rois et des dieux que le sort du royaume et de l'univers. Dans cette eschatologie, les animaux sont des puissances monstrueuses qui se révèlent aux moments de passages, en fin d'année, en fin de règne et à la fin du monde.



Fig. 8 Ornement de l'urne de Châtres (Aube), « Le Champ Potet » tombe 39 – Photomontage A. Maillier (Bibracte).

Les personnages féminins sont discrets dans les Chasses sauvages les plus récentes. Ils lui sont néanmoins constitutifs. Dès le VII^e siècle, Samson rencontre dans le sud du Pays de Galles une *theomacha*, vieille femme hirsute qui semble voler à travers la forêt en brandissant un épieu à trois pointes et en poussant des cris horribles⁴⁸. Au XI^e siècle, l'évêque Burchard de Worms condamne les femmes qui chevauchent la nuit sur des animaux avec « Diane » en compagnie d'une foule d'autres femmes⁴⁹. Ainsi la fée Viviane apparaît pour la première fois à la cour du roi Arthur alors qu'elle force avec ses trente meutes un magnifique cerf blanc⁵⁰. On a vu, à propos du chariot de Strettweg, que la grande déesse est apparentée à Diane. Elle porte chez les Celtes insulaires le nom d'*Ana*, qui renvoie aux racines gauloises pour « respiration » et « marais », *anilos* « celui du marais » désignant sans doute le canard. Son autre nom, *Dana*, signifie « celle qui allaite » et donc « la nourricière ». Ses tribus, selon le *Livre des conquêtes*, arrivent en Irlande le jour de la fête de Beltaine « sur des vaisseaux ou des barques, sur des nuages sombres, sur l'air, par la force de leur druidisme »⁵¹. La grande déesse régit le cours de l'univers par les vents dont elle est l'origine et qui sont en quelque sorte sa respiration. Leur déchaînement assimilé à l'invasion menaçante des forces magiques entraîne le changement violent du ciel et du temps, comme si l'irruption paroxystique du « non-ordre »⁵² était la condition préalable d'une *recentration* spatio-temporelle. Dame Habonde, Satia (en gaulois « suffisance, richesse »), Holda ou Perchta qui lui correspondent dans le folklore ne sont pas surgies de rien. Cette dernière gouverne végétation et fertilité, elle erre en hiver dans la campagne, traversant les cieus avec

⁴⁷ Zipper 2010, pp. 77-94.

⁴⁸ Vie de Saint Samson, I, 26-27, d'après Walter 1997, pp. 46-48.

⁴⁹ C. Vogel, *Le pêcheur et la Pénitence au Moyen Âge*, Cerf, Paris, 1969, p. 92. Philippe Walter 2017, p. 52. Cf. Lecouteux 1999, p.14.

⁵⁰ Lombard-Jourdan 2009, p. 76.

⁵¹ F. Le Roux, « La mythologie du Livre des conquêtes », *Ogam*, 20, 1968, p.394. Cité d'après Walter 2017, p. 53. Cf. le passage des morts en Bretagne sur les barques des pêcheurs raconté par Procope (Guerre des Goths, 4, 48-57, d'après Vries 1963, pp. 264-265). Walter 1997, pp. 42 et 49.

⁵² Sauzeau 2012. La plupart de ces phénomènes pourraient correspondre à une « quatrième fonction » des sociétés indo-européennes. Mais cette hypothèse achoppe déjà sur le fait que les meneurs de la chasse sont des rois (Arthur) ou des mages (Merlin).

des créatures démoniaques. Par son pied en forme de patte d'oie, elle est l'oie mythique dont la migration relie la vie à la mort et la mort à la vie. Fileuse et brodeuse, sa quenouille ne s'épuise pas, car son fil est celui du destin. La douzième nuit de sa fête, elle entre dans les maisons pour offrir aux travailleuses des fuseaux ou des pièces de monnaie ou éventrer avec un instrument de fer les coupables de paresse et de transgression⁵³ : les comptes bien réglés en fin du cycle favorisent le renouveau. Le temps de la Chasse est celui des *Matronae* gauloises et le temps de Noël (le changement d'année) est la nuit des Mères chez les Celtes⁵⁴. Encore dans le Jeu de la Feuillée, la fée Morgue est courtisée par Hellequin, et son émissaire Croquesot survient pendant la Mesnie en même temps que les trois fées. La correspondance latente entre la fécondité et le passage violent (douleurs de l'enfantement ?) refait surface. Lorsque Guillaume d'Auvergne rapporte qu'un paysan se sauve dans les champs, terrifié d'avoir rencontré en forêt la chasse fantastique, il révèle que son domaine est la nature sauvage. Mais la forêt exprime aussi à travers la prolifération des animaux sauvages une fécondité universelle liée à son inviolabilité : selon Gervais de Tilbury, la forêt de Carduel abritait jadis un gibier insaisissable qui venait du sous-sol et s'y réfugiait, car la forêt bondée de cerfs se vidait en un rien de temps. Les garde-forestiers de Bretagne racontaient que vers midi ou dans le premier silence de la nuit, au clair de lune, de nombreux chevaliers surgissaient avec leurs chiens dans un vacarme de cornes : ils étaient « *de la compagnie et de la famille d'Arthur* »⁵⁵.

La Chasse sauvage est parfois perçue comme le retour d'un passé révolu, en France notamment, où le roi Arthur est un protagoniste fréquent de « la Mesnie Hellequin ». Dans son *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, Étienne de Bourbon raconte l'histoire d'un paysan qui aperçoit au clair de lune une multitude de chiens de chasse aboyer après leur proie, suivie d'une multitude de piétons et de cavaliers. On lui apprend qu'ils sont de la famille du roi Arthur et qu'ils se rendent à sa cour pour avoir du bon temps. Le paysan les suit dans de magnifiques palais où festoient dames et chevaliers. On le conduit dans une chambre où une belle dame repose sur un lit somptueux. Il passe la nuit avec elle, mais à son réveil, il se retrouve sur son fagot⁵⁶... En inversant le schéma de la *femme hideuse* qui se métamorphose en ravissante reine, la reprise édifiante neutralise la vision déviante d'un Autre Monde heureux, semblable à celui des Celtes, où on trouve jeunesse éternelle, fruits, fleurs, palais somptueux, hydromel, chants d'oiseaux et pommiers de cristal dont les rameaux apaisent la douleur. Mais cet Autre Monde est aussi l'île d'Avalon où la fée Morgane garde le corps du roi Arthur dans la mort, le « Val sans Retour » où elle retient ses amants, les laissant jouir de tout sauf de la liberté. C'est aussi le lac dans la forêt de Brocéliande où Viviane emprisonne Merlin. L'Autre Monde héroïque des Celtes est un exil avec une gardienne, mais c'est un exil dont le héros peut revenir par la délivrance (Mabon), le combat initiatique (Cúchulainn chez la magicienne Scáthach) ou à la fin d'un cycle cosmique (Arthur). Le « *roi caché du monde à venir* »⁵⁷ semble être l'auteur de sa rénovation. L'apothéose iconographique du prince de Glauberg laisse d'ailleurs penser que le roi celte doit passer par une telle « renaissance » héroïque, et que ses continuateurs peuvent l'anticiper. L'assimilation médiévale du chasseur au roi Arthur est-elle un hommage de l'anathème au respect ? Le « seigneur » Artu sort de l'église pendant la messe de Pâques et court le lièvre à travers une forêt du pays fougerais. Au bord d'un précipice, il veut retenir son cheval, mais une force irrésistible le pousse. Il bondit alors dans l'espace avec sa meute, et la chasse continue dans les airs jusqu'à la fin du monde⁵⁸... Mais cette perte de contrôle n'est pas due à la révision chrétienne qui ne fait que l'interpréter. La *Thidrekssaga*, rédigée en Norvège au XIII^e siècle, en donne d'ailleurs une version plus héroïque : lorsqu'au soir de sa vie, Thidrek (personnage inspiré par le roi des Ostrogoths Théodoric) se baigne dans une rivière, on lui signale le passage d'un cerf splendide. Le roi saute en manteau de bain sur un grand cheval noir qui se trouve là et se lance à sa poursuite. Voyant que sa monture mène un train d'enfer et qu'il ne la maîtrise pas, il s'écrie : « *Je vais à ma perte, ce cheval est*

⁵³ Walter 2017, p. 164 et <https://fr.wikipedia.org/wiki/Berchta>

⁵⁴ Lecouteux 1999, p. 22.

⁵⁵ Lombard-Jourdan 2005, p. 214. *Otia imperialia II*, 12, d'après Lecouteux 1999, pp. 74-75.

⁵⁶ Lecouteux 1999, p. 74.

⁵⁷ Jouët 2007, p. 316.

⁵⁸ Brosse 1993, pp. 271-272.

un démon ! »⁵⁹ L'hybris, la perte de mesure, qui provoque la catastrophe du roi-héros n'annule pas son rang supérieur, elle prélude à son élévation, sinon à son apothéose.

Le temps de la Chasse sauvage échappe au temps profane. C'est une période de béance, un temps d'incertitude soumis à tous les dangers qui ouvre le monde des vivants à celui des morts⁶⁰. Cette idée correspond chez les Celtes au temps de *Samain* (« assemblée »), dont rituels et légendes sont parvenus jusqu'à nous, éparpillés par les changements de calendriers. Dans l'ancienne Irlande, l'armée du Sidh (*Sluagh Sidhe*) sort alors de l'Autre Monde et parcourt la terre. Dans *l'Ivresse des Ulates*, ce sont les nobles ivres qui quittent le festin de Samain et mènent leurs chars dans une course furieuse à la suite du héros Cúchulainn, arrasant les collines, déracinant les arbres et vidant les cours d'eau⁶¹. Suivant l'équivalence panceltique du temps qui passe et du temps atmosphérique,⁶² le changement d'année est lié au déchaînement des éléments, dans lequel la pensée mythique voit le passage des mânes ou des héros morts associés aux puissances néfastes. C'est un passage terrible, mais indispensable, que les humains doivent honorer afin que l'univers puisse se renouveler et donc se perpétuer. Dans les rituels du jour des Morts à Grödig en pays salzbourgeois, la Chasse est un cortège festif et communautaire : des masques se rassemblent en secret puis passent de nuit au son du tambour et des flûtes dans les maisons en criant « *que la chance entre, et que le malheur sorte ; c'est la chasse sauvage qui fait le tour de la maison.* » L'esprit de la mort conduit douze figures effrayantes, dont la sorcière, le corbeau, le géant et l'ours, censées protéger les demeures contre le mal. Cette coutume doit être rapprochée d'une légende locale selon laquelle l'Empereur Charles-Quint vit à l'intérieur de la montagne de l'Untersberg qui domine Grödig et règne sur ses habitants. La table à laquelle il est assis est enveloppée de sa barbe qui a déjà fait plus de deux tours. Dès qu'elle fera trois tours complets, l'Empereur se réveillera et le monde finira. On retrouve ici la vision eschatologique d'un cycle (ternaire) à la fin duquel le monde prend fin. Mais le cercle protège magiquement, la circumambulation des masques imitant les esprits mauvais les empêche d'échapper à tout contrôle. Le « meneur » est aussi un protecteur et un médiateur digne de vénération.

La transformation en poussière des hommes qui mettent pied à terre correspond à la distorsion du temps du *Mabinogi de Pwyll*, quand Rhiannon avance sur son cheval au pas sans que les gens du roi ne puissent la rattraper⁶³, ou du *Mabinogi de Branwen*, quand les compagnons de Bran conversent avec sa tête pendant quatre-vingt-sept ans sans voir le temps s'écouler⁶⁴. Selon cette vision fort commune dans les textes des Celtes insulaires, le temps divin avance bien plus lentement que le temps humain. Il est donc risqué de passer de l'un à l'autre. Très proche est l'idée de la roue cosmique au pourtour de laquelle sont prises les créatures. Son axe semble avoir été incarné chez les Gaulois par « le dieu à la roue »⁶⁵. Loin du pôle, les créatures changent et meurent, comme les constellations les plus basses disparaissant une fois l'an sous l'horizon. L'éternité de l'axe cosmique s'oppose à la course effrénée à la périphérie. La vision de la roue montre donc aussi deux temps différents – celui de la déesse (au chariot) gouvernant le pôle, et au pourtour celui des créatures soumises aux tribulations, à la naissance et à la mort.



Fig. 9 Dieu marcheur portant la roue (Champagnat, Creuse)

La Chasse sauvage n'est pas la transposition folklorique des bourrasques qui l'accompagnent : le coup de vent exprime la manifestation du divin. Cette association est attestée dans l'antiquité avec la dédicace d'une chasse au sanglier aux « vents ravisseurs » par le Gaulois *Brogimarus*⁶⁶. Les jours des mauvais temps, on dit dans le comté de Mayo en Irlande que « *le vent de Lug aux Longs Bras vole dans l'air la nuit* »⁶⁷. Daniel Gricourt et Dominique Hollard mentionnent aussi une légende du Mé-

⁵⁹ Thidrekssaga (chap. 30) d'après le résumé dans Wikipedia (en allemand).

⁶⁰ Cf. <http://www.mythofrancaise.asso.fr/mythes/themes/12jours.htm>

⁶¹ Philippe Jouët, *L'Aurore celtique : fonctions du héros dans la religion cosmique*, Paris, 1993, p.104, d'après Lecouteux 1999, p. 170. Ibid. p. 23.

⁶² Jouët 2007, p. 58.

⁶³ Lambert 1993, pp. 42-44. Cf. La navigation de Bran, dans G. Dottin, *L'épopée irlandaise*, Paris, 1926, pp. 53-55, d'après Lecouteux 1999, p.88.

⁶⁴ Ibid., pp. 73-75. Guingamor invité dans le château de la belle baigneuse reste trois jours qui sont trois siècles chez les hommes. Walter 2017, p. 46.

⁶⁵ Poitrenaud 2017, pp. 269-276. Son équivalent irlandais est le puissant druide Mog Ruith « serviteur de la roue ».

⁶⁶ Germ. Rom. III, planche XXXV, 2. Hatt 1986, pp. 351-353 et 354.

⁶⁷ Mac Neill 1982, p.414, d'après Sergent 2004, p. 99.

lantois qui insiste sur le caractère infernal du vent et reporte sur le chien le nom fantastique et les attributs inquiétants : à Templeuves, un méchant seigneur avait un chien noir et énorme avec des yeux rouges nommé Merlin. Il poursuivait souvent un sanglier gros comme un *taur*, mais en vain. Le chien s'en prit à l'autel et tua le curé. Mais un soir de Vendredi saint, le seigneur se noya dans le Grand Marais en chassant. Les gens dirent qu'il continuait à chasser avec Merlin, là où vont les poules noires. Si le vent cognait à la porte, il ne fallait pas dire « *entrez, Monsieur le Vent* », car c'était Merlin qui entrait, c'est-à-dire le diable. On entendait crier le chasseur fantastique et les gémissements de la bête, surtout quand le vent soufflait⁶⁸... La chasse est ici reliée à la bourrasque et à l'irruption de l'Autre Monde à l'occasion d'une grande fête religieuse. Le passage de la vie à la mort et de la mort à la vie s'accompagne d'un vent puissant, comme si le souffle universel devait s'engouffrer par tout passage entre les deux. Amène-t-il les ancêtres et emmène-t-il les âmes, parce que l'âme comme souffle (*anation* en gaulois, *anatlon* sans doute « le souffle ») lui est consubstantielle, et qu'il peut les exprimer et se les réintégrer⁶⁹ ? L'interdiction d'ouvrir et de saluer le vent diabolise manifestement un ancien usage associant la bourrasque au passage propice d'un être divin relié au renouveau universel. La proximité de l'énorme sanglier et de l'énorme chien montre aussi l'ambivalence de cette chasse où le chasseur et le chassé se confondent pour devenir « Monsieur le Vent », un dieu apte à provoquer le changement de ciel et donc le changement des saisons. Il est relié au temps, sa rapidité matérialisant le passage du temps des hommes au temps de l'Autre Monde. Si les morts ne peuvent plus repartir quand les portes sont fermées, si les fées se vengent quand la vaiselle du festin reste couverte, c'est que leur passage est un transfert de substance de la vie à la mort et de la mort à la vie que nul ne doit contrarier. Les dates des apparitions (Pâques, Noël, novembre, le solstice d'hiver, les douze nuits ou le Premier de l'an) et leur lieu (l'église, le rocher élevé) désignent temps et lieux mythiques de son épiphanie. Tintements, bruits de chaînes et sons étranges ne deviennent qu'après réinterprétation la « contre-musique » d'avant Pâques. En insistant trop sur la profanation de la Messe, l'édification chrétienne révèle sans le vouloir que la Chasse est reliée à une plus antique cérémonie. De même, les fragments humains lancés par la Mesnie quand un téméraire a la trop drôle d'idée de demander sa part semblent la réminiscence d'un sacrifice dionysiaque, lors duquel les participants prenaient leur part du « cerf » primordial⁷⁰.

Par son nom, le meneur en pays ardennais, *Ouyeu* (« le Crieur »), est proche de l'ancien dieu indo-européen Rudra, « Le Rugissant », dieu sombre et nocturne associé à la tempête, à la chasse, aux carrefours et au nord. Portant la clochette des impurs, « Sanglier du ciel » dans le Rig Vêda, il hante la forêt sous la forme d'une bête ou d'un chasseur accompagné parfois d'une troupe de chiens hurleurs et lugubres aux larges gueules dévorantes. Sous l'apparence de l'étoile Rohinî (Aldébaran, « le pisteur »), il pourchasse les Pléiades dans la nuit. Ses « fils », les terribles Marutas fendent l'air, irrésistibles dans leur char doré attelé de chevaux et d'antilopes, faisant trembler la terre et engendrant vents, orages et pluies⁷¹. Rudra correspond à Odin ou à son prédécesseur *Ullr*, dieu de la chasse à l'arc, de l'hiver, du vent et des serments, dont les morts de sa suite forment une armée, une foule, un clan. Ils reviennent sur terre au jour des Morts qui précède le renouveau, annoncés par les oiseaux migrateurs, par les intempéries, par le solstice qui introduit la période des douze jours. La troupe bruyante exprime et conjure par une démonstration de charivari la menace de mort et de destruction universelle qui s'exacerbe à la fin du cycle. Mircea Eliade en a dégagé l'idée la plus archaïque :

« La mort de l'homme et celle de l'humanité sont indispensables à leur régénération. Une forme quelle qu'elle soit, du fait même qu'elle existe comme telle et qu'elle dure, s'affaiblit et s'use ; pour reprendre de la vigueur, il lui faut être réabsorbée dans l'amorphe [...] ; être réintégrée dans l'unité primordiale dont elle est issue [...] »⁷²

La cohérence interne du mythe n'est donc pas violée quand la Chasse devient un cortège de masques figurant les ancêtres. Ce qui conjure est aussi ce qui est conjuré : les vivants se mêlent aux morts, le vacarme, les sons de trompe, les abois célébrant leurs retrouvailles⁷³. Cette communauté des

⁶⁸ F. Carton : Récits et contes populaires des Flandres, d'après Gricourt et Hollard 2010, pp. 321-323.

⁶⁹ Ainsi, l'*Anaon* (le peuple des âmes) des anciens Bretons est pensé comme un grand souffle. Walter 1997, p.42.

⁷⁰ Lecouteux 1999, pp. 67-68 et 149.

⁷¹ Gricourt - Hollard 2010, p. 259. J. Gonda, *Les Religions de l'Inde I*, Paris, 1960, pp. 80, 109-110, d'après Lecouteux 1999, pp. 185-186. Rigveda VI, 66. Atharva-Veda, XI, 2 d'après Sauzeau 2012, p. 312. Voir aussi Sauzeau 2012 pp. 310-315 et 335.

⁷² Eliade 1969, pp. 107-108.

⁷³ Cf. Eliade 1969, pp. 107-112. L'idée d'appartenance et de parenté impliqué par le mot français « Mesnie » revient de façon insistante dans la Chasse : le roi nain d'outre-tombe se présente comme proche parent du roi Herla (*loco proximus et sanguine*) et le sénéchal interrogé par Richard sans Peur dit qu'il doit suivre Hellequin « parce qu'il est de ses parents ».

vivants et des morts forme le clan intemporel dont les générations s'enchaînent comme l'enfance à la vieillesse, le printemps à l'hiver, le jour à la nuit. Le meneur qui rassemble cette communauté est donc aussi un dieu clanique dont on peut attendre du bien. Son retour restaure l'unité primordiale dans laquelle la société doit se ressourcer en fin de cycle. L'Autre Monde est assimilé à la totalité clanique intemporelle et salvatrice, le **touta* (en gaulois). Le retour des morts profite aux récoltes⁷⁴, car le passage de la vie vers la mort est aussi celui de la mort vers la vie.

En Europe, le gibier chassé n'est pas un carnassier, mais un sanglier ou un cerf. Le sanglier hérissé évoque la comète dont la charge annonce les catastrophes et la mort⁷⁵. Le cerf dont les bois tombent et repoussent plus grands figure le renouveau universel et donc la vie. En opposition sur le gobelet en argent de Lugdunum, ils symbolisent la souveraineté guerrière et sacerdotale, le monde chtonien et le monde céleste, la mort et la vie, mais aussi, sur le plan calendaire les jours néfastes et fastes. Les attributs des chasseurs ainsi que la terreur qu'ils inspirent eux et leurs meutes de chiens féroces, semblables à des loups les associent à de terribles prédateurs. Mircea Eliade interprète la Chasse comme la réactualisation du mythe originel des sociétés de chasseurs, dans lequel l'ancêtre mythique, le carnassier poursuivant un cervidé, conquiert et délimite la future patrie du clan⁷⁶. Le passage de la Chasse a bien un aspect territorial : à la faille temporelle correspond une redéfinition de l'espace. Ainsi la course du cerf monté par saint Eydern délimite un territoire démesuré, ainsi la peau de l'animal coureur coupée en lanières englobe un espace inattendu⁷⁷ – comme si elle avait le pouvoir de le créer... Toutes les figures de la Chasse tendent à se confondre : chasseur et proie, chien et cheval, prince et cerf, et même vent et nuit ne sont plus que la vision terrifiante du passage cosmique. Il est oiseux de se demander si le meneur de la Chasse était à l'origine le dieu germanique *Wotan*, car l'origine est paléolithique et son aire de répartition correspond mieux à la *keltiké* qu'à une aire d'hégémonie culturelle germanique. L'équivalent d'Odin y est le tribal Toutatis, qui comme lui est assimilé à Mercure et à Mars pendant la période romaine. Les dieux celtes étant fort perméables les uns aux autres, on peut l'entrevoir également sous l'apparence du dieu à la roue, dont le nom « Taranis » évoque le roulement de tonnerre (v.irl. *torann*, gall. *taran*) qui rend l'approche du dieu sur son char. En cavalier surmontant l'anguipède, il chevauche avec fougue dans les cieux.

Dans sa *Vita Merlini*, Geoffroy de Monmouth présente vers 1150 une Chasse dans laquelle l'enchanteur Merlin monté sur un grand cerf conduit une harde d'animaux de la forêt :

« les cornes de la lune brillaient avec éclat, tous les feux de la voûte céleste étincelaient [...] un glacial vent du nord avait chassé les nuages [...] Il parcourut successivement tous les bois et les breuils, rassembla en un seul troupeau des hardes de cerfs ainsi que des daims et des chevreuils. Puis il monta un cerf, et comme l'aube naissait, il poussa son troupeau devant lui et se hâta vers le lieu des noces de Gwendoline à la tête d'un troupeau de cerf, de daims, de chèvres. [...] Le fiancé se tenait à une fenêtre élevée. [...] Lorsque le devin s'aperçut de sa présence et qu'il comprit que c'était le fiancé de sa femme qui lui avait succédé, il arracha les cornes du cerf qu'il chevauchait et les lança avec force sur le promis, qui s'écroura le crâne fracassé [...] »⁷⁸

Les motifs clés sont foison : l'irruption dans la nuit, la confusion et la violence, le passage d'un temps à l'autre, les implications cosmiques, l'importance du cerf, ainsi que le meneur mystérieux et inquiétant.⁷⁹ S'il n'y a pas à première vue de chasseur proprement dit, il se cache derrière le rival de Merlin, qui lui a pris sa « biche », l'épouse de l'enchanteur qui se nomme en effet Gwendoline (du gallois *gwynn* « couleur de neige, beau, lumineux, heureux » qualifiant *élain* « biche »). C'est ici la horde sauvage qui va tuer le chasseur... Ce retournement rappelle celui d'Actéon qui, ayant surpris Artémis au bain, est changé en cerf et dévoré par sa meute. Le canevas du mythe est le retournement du temps qui se manifeste dans la culmination de la durée respective du jour et de la nuit aux solstices. Les légendes brittoniques sont explicites : Comme Blodewedd que, dans le Mabinogi *Math fils de Mathonwy*, Gronw Pebyr rencontre en chassant le cerf – donc en automne – avant de tuer son rival

⁷⁴ Vries 1963, p. 182.

⁷⁵ Cernuti - Gaspani 1997, p. 9, d'après Sergent 2004, p. 593. Gricourt - Hollard 2010, pp. 124-125.

⁷⁶ Cf. Eliade 1970, pp. 152-153.

⁷⁷ Poitrenaud 2017, pp. 143-145.

⁷⁸ Vers 424-479, cité d'après Gricourt - Hollard 2010, p. 152.

⁷⁹ Tout cela correspond parfaitement au « crépuscule de l'année » ou temps de Samain que Philippe Jouët évoque à propos d'une « traversée de l'eau hivernale » du héros Cúchulainn (Jouët 2007, p. 258 et pp. 255-262).

Llew, Gwendoline est l'avatar d'une déesse de la souveraineté qui change de « roi » suivant l'alternance de la saison claire et de la saison sombre. Si les implications cosmiques sont manifestes, leurs spécifications ne peuvent en l'état que donner matière à spéculation. On remarquera tout de même que ce motif se retrouve dans le mythe d'Orion chassant les Pleïades et « tué » par le Scorpion à l'opposé du ciel – car ils ne sont jamais ensemble au-dessus de l'horizon. L'Europe ancienne semble bien avoir connu une constellation du Cerf⁸⁰. Peut-être à l'emplacement de la Balance, de l'exotique Scorpion et de la Vierge. Si c'est le cas, le chasseur (qui domine le ciel dans la mauvaise saison⁸¹) disparaissait en poursuivant un cerf, son *alter ego*. Quoiqu'il en soit, le cerf est associé à l'automne sur la stèle du Cernunnos de Reims ou sur celle des Bolards⁸². Est-ce parce que le soleil entrait dans cette constellation en octobre-novembre, c'est-à-dire au temps de la fête de *Samonios* ? L'interprétation du geste meurtrier comme la transmission rituelle des cornes marquant l'alternance des cocus et de la royauté⁸³ ne motive pas tous les détails du texte. Il faut envisager un mythe relatif à l'alternance de la royauté en rapport avec celle du ciel d'été et du ciel d'hiver ainsi que sa transmission par l'hiérogamie : Merlin fait irruption au début de la mauvaise saison, le vent glacial annonçant le passage d'un cycle à l'autre. La nouvelle lune, en accord avec Pline (*Hist. nat. XVI*, pp. 249-251), est le moment de ce passage. « Les cornes de la lune » connotent ainsi les cors de l'animal calendaire qui matérialise la course annuelle des constellations. Le fait que Merlin chevauche un cerf et pousse devant lui une harde de cervidés illustre son statut de maître des animaux. Il est lui-même un « *grand cerf branchu* », « *le plus grand et le plus extraordinaire qu'on ait jamais vu* »⁸⁴. L'avancée de la harde figure ainsi la marche du temps correspondant à la course des astres et au changement de ciel : ce sont les présents dont Merlin, avant de se retirer dans les bois, a promis d'honorer sa reine blanche au jour de ses noces. Merlin participe de l'alternance du clair et du sombre comme de la vie et de la mort, un cycle associé au passage de la meute et par elle aux idées de foisonnement, de meurtre et de destruction. Après le meurtre du rival, le devin monté sur le cerf détale vers la forêt. Et le chasseur devient proie. C'est le deuxième retournement dans la *Vita Merlini*. La ruée des hommes d'armes à sa poursuite se superpose à la harde des animaux à cornes avec laquelle il était venu. Merlin glisse de sa monture, tombe dans le courant et est capturé. La scène évoque l'hallali d'une chasse au cerf qui par instinct cherche dans l'eau un dernier refuge : l'enchanteur révèle ici sa nature de cerf. Mais son plongeon dans l'étang est peut-être une allusion discrète à son étrange union avec la grande déesse dont Gwendoline est l'avatar. Qu'il soit clair ou sombre, le prince-héros semble ne pouvoir approcher la reine du pôle et son chaudron magique que comme « captif », à moins de poursuivre sa circumambulation sous le charme qui lui impose de recommencer le cycle du jour ou de l'année. La représentation fréquente des dieux gaulois en couples parédriques pourrait exprimer l'idée que la déesse rend le dieu actif et manifeste dans le monde. Au sanctuaire de Grand, les sabots de la monture du cavalier céleste (exposé au musée lorrain de Nancy) s'appuient d'ailleurs sur les ailes d'un érote comme pour montrer que sa traversée des airs est mue par le désir. La présence captivante de la grande reine semble donc mythiquement indissociable de la périgrination du prince-héros, jusqu'au moment difficile à cerner où tout bascule du temps des hommes au temps des dieux : Comment le héros rejoint-il le pôle en tant qu'avatar du soleil nocturne ? Son attelage funéraire est-il vu comme le Petit Chariot ? Les dieux, druides ou rois celtes se réfugiant au faîte de l'arbre cosmique, en sont peut-être la réminiscence, car l'escalade est aussi le lever salvateur du soleil : Llew comme « aigle pourrissant », Myrddin (Merlin), pris de folie après la bataille d'Arfderydd, réfugié sur un pommier de la forêt de Celyddon ou le roi Suibhne devenu fou lui aussi après une bataille s'isolant au sommet d'un arbre à Glen Bolcain⁸⁵. Le chasseur et l'animal chassé sont reliés à la prison, à l'épreuve ou à l'exil dans l'Autre Monde. Le dieu aux bois de cerf



Fig. 10 Héros assis de l'anochoé de Glauberg (Museum Keltenwelt am Glauberg)

⁸⁰ Voir V. Kruta, « Il cielo e gli uomini nell'Europa delle origine » dans Kruta et all. 2008, pp. 20-2 ». L. Kruta Poppi, « Immagini di astri : da simboli a figure » dans Kruta et all. 2008, pp. 43-49.

⁸¹ Jouët 2007, p. 228.

⁸² Poitrenaud 2017, pp. 32-33 et 39-40.

⁸³ Gricourt - Hollard 2010, pp. 151-154.

⁸⁴ *Suite-Vulgate*, édition O. Sommer, d'après Vadé 1988, p.1015. Lancelot-Graal, manuscrit BnF fr. 91, pl. 1229.

⁸⁵ Poitrenaud 2017, pp. 217-218.

assis comme en contemplation se trouve mythiquement au pôle, qui est la tête, c'est-à-dire l'origine du monde, dans l'hyperborée, à la source tranquille des vents⁸⁶. Ainsi la scène qui l'entoure sur le chaudron de Gundestrup réunit-elle poursuite et combat : un fauve poursuivant un jeune homme sur un dauphin (qui rappelle la délivrance de Mabon), un taureau, puis deux monstres opposés, un chien puis un long serpent. La poursuite semble finir à sa droite dans le ciel d'hiver figuré par un grand cerf, sur lequel un taureau à l'œil démesuré peut représenter cette constellation et son « œil », Aldébaran. La correspondance entre la boucle du serpent-rivière et le torque transmis au cerf suggère d'ailleurs que Cernunnos gouverne en tant que « celui de l'année » le passage de l'ancienne année à la nouvelle. La « prison » s'avère donc une matrice, et c'est en ce milieu de plénitude foisonnante (le *mediolanon* ?) que se fait le renouvellement cosmique figuré par la repousse des bois. Nous comprenons pourquoi la grande déesse est épouse et mère, comme la magicienne Ceridwen (**caritouinda* « blanche aimée ») qui enfante Gwion Bach alias Taliesin alias Merlin, qu'elle a avalé quand il était grain de blé et qu'elle s'était elle-même transformée en poule noire. Il dit :

« J'ai été tacon bleu, / J'ai été chien, j'ai été cerf, / J'ai été daim dans la montagne... / Une poule m'a reçu... / Je suis resté neuf nuits / Enfançon dans son sein... / J'ai été mort, j'ai été vivant. / J'ai chanté ce par où je suis passé⁸⁷. »



Fig. 11 Chaudron de Gundestrup : plaque de « Cernunnos » (Musée national du Danemark de Copenhague)



Fig. 12 Phalère au Triscèle et aux vingt têtes de Manerbil sul Mella

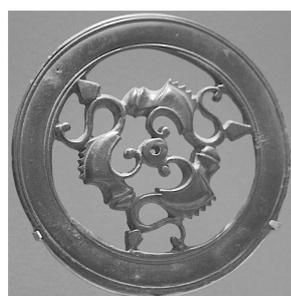


Fig. 18 Phalère aux Tritons (Musée de Bretagne)

L'épouse-maîtresse dévoratrice du jeune garçon qui renaît d'elle l'enferme dans un coracle un 29 avril, donc juste avant le début de la saison claire et fertile. Le grain contient l'abondance et le renouvellement universel, comme le temps des douze jours anticipe et « génère » l'année. Le cycle des renaissances et la chasse cosmique semblent donc deux aspects d'une même entité mythique dans laquelle chaque chose naît d'une autre dans un enchaînement perpétuel. Loin d'être gratuit, le déchaînement des forces chaotiques prépare et accompagne l'union sacrificielle du héros à la grande déesse céleste, mère universelle et vierge à la fois, parce que c'est d'elle que naissent le temps, les dieux et les hommes. Cortèges de masques et cavalcades forcées illustrent en fait son pouvoir magique qui enchaîne et transforme à son gré ceux qui sont soumis à son attraction. Est-ce en éveillant désir et illusion qu'elle fait passer les créatures d'une forme à l'autre ? Il revient à une étude plus ambitieuse d'interpréter en ce sens l'opposition dialectique enchaînement-déchaînement, dont on trouve un écho dans la marche du sombre Ogmios asservissant ses auditeurs ou dans celle d'Ercenn, guerrier noir et rapide du *Táin bó Cúailnge* (v. 5523-5527) avec sept chaînes au cou traînant chacune sept hommes. Il faudrait examiner les parallèles avec la Circé de l'Odyssée ou la Maya du plus ancien hindouisme en tant que bribes d'un ancien mythe indo-européen. Notons ici que chez les Celtes, cette magie semble gouverner le cycle cosmique, et que la giration des créatures dans la forêt céleste est considérée comme une

concaténation de métamorphoses qu'on peut tenter d'explicitier ainsi : l'ordre naît du non-ordre, comme le jour de la nuit et l'été de l'hiver et le sens du non-sens. Tout circule et se transforme par le non-ordre du temps de Samain, tout finit et tout recommence⁸⁸ au niveau héroïque, au niveau des règnes et du monde comme au niveau des astres. La dynamique de la destruction-crédation en alternance éternelle figure aussi sur les emblématiques triscèles et les phalères que les artistes celtes traitent avec infiniment d'imagination dans des détails qui semblent vivre tant ils se développent dans un foisonnement merveilleux, se dissolvent puis se recomposent, sans cesse de cycle en cycle.

⁸⁶ Poitrenaud 2017, pp. 463-498 et pp. 18-23.

⁸⁷ Gricourt - Hollard 2010, p. 129, Jouët 2007 pp. 101-102 et Poitrenaud 2017, pp. 252-253. Voir l'histoire correspondante du druide primordial Tuan mac Cairill pourchassé sous différentes formes et mangé sous la forme d'un saumon, puis mis au monde par la reine. *Lebor Gabala Ereann*, éd. Macalister, Dublin, 5 vol. 1938-1956, 11V, pp. 208-236, d'après Jouët 2007, p. 98.

⁸⁸ Sauzeau 2012, p. 54.

Références

- BENOÎT 2001 : BENOÎT, Jérémie, *Le paganisme indo-européen : pérennité et métamorphose*, Lausanne, 2001.
- BRUNAU 1986 : BRUNAU, Jean-Louis, *Les Gaulois, Sanctuaires et rites*, Paris, Éditions Errance, 1986.
- CHAUVIRÉ 1995 : CHAUVIRÉ, Roger, *L'épopée irlandaise, Le cycle de Finn*, Rennes, Terre de brume Éditions, 1995.
- DELAMARRE 2018 : DELAMARRE, Xavier, *Dictionnaire de la langue gauloise*, Troisième édition, Arles, Errance, 2018.
- DENIEL 1997 : DENIEL, Alain (trad. du moyen irlandais, présenté et annoté par), *La Rafle des vaches de Cooley*, Paris, l'Harmattan, 1997.
- ELIADE 1969 : ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.
- ELIADE 1970 : ELIADE, Mircea, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970.
- DONTENVILLE 1966 : DONTENVILLE, Henri : *La France mythologique*, Payot, 1966.
- DUCEPPE-LAMARRE 2002 : DUCEPPE-LAMARRE, Armelle, « Inventaire des sculptures celtiques hallstattiennes et laténiennes en pierre d'Europe continentale » dans *Documents d'Archéologie Méridionale*, t. 25, pp. 285-318, Adam, 2002, 147 F, p. 309. [cité d'après dam.revues.org].
- GARCIAT - GRUAT 2016 : GARCIA, Dominique - GRUAT, Philippe, « Stèles et sculptures de la Celtique méditerranéenne du premier âge du fer (VIIIe-Ve s. av. J.-C.) » dans *Catalogue de l'exposition du Musée Fenaille « guerriers celtes du midi. Stèles et sculptures du premier âge du fer*, Rodez, 2016, pp. 11-88, pp. 70-73. [En ligne sur www.academia.edu].
- GREEN 1995 : GREEN, Miranda, *Mythes celtiques*, Paris, Seuil, coll. « Points sagesse », 1995.
- GRICOURT – HOLLARD 2010 : GRICOURT, Daniel - HOLLARD, Dominique, *Cernunnos, le dioscore sauvage*, Paris, l'Harmattan, 2010.
- HATT 1986 : HATT, Jean-Jacques, *La tombe gallo-romaine*, Paris, Picard, 1986.
- JOUËT 2007 : JOUËT, Philippe, *Aux sources de la mythologie celtique*, Fouesnant, Yoran Embanner, 2007.
- KERN 2011 : KERN, Anton - LAMMERHUBER, Lois, *Hallstatt 7000*, Edition Lammerhuber, [Novembre 2011].
- KRUTA et all. 2008 : KRUTA, Venceslas – KRUTA POPPI, Luana, MAGNI, Emanuela, *Gli occhi della notte, Celti, Etruschi, Italici e la volta celeste*, Milano, Skira, 2008.
- KRUTA 2012 : KRUTA, Venceslas, « La place et la signification du cheval dans l'imagerie celtique » dans *Études celtiques*, vol. 38, 2012, pp. 43-59.
- KRUTA 2018a : KRUTA, Venceslas - Moucha, Václav, « Une fibule ornithomorphe du début du V^e siècle avant J.-C. au musée de Slan (Bohême) 'Pozdn haltatská spona s ptai hlavikou ze slánského muzea' ». *Archeologické rozhledy* LXX–2018, pp. 67-90.
- KRUTA 2018b : KRUTA, Venceslas, « L'iconographie des poteries peintes de Numance et le répertoire de l'art celtique laténien » dans *Études celtiques*, vol. XLIV, 2018, pp. 7-31.
- KUCKENBURG 2010 : KUCKENBURG, Martin, *Das Zeitalter der Keltenfürsten. Eine europäische Hochkultur*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2010.
- LAMBERT 1993 : LAMBERT, Pierre Yves (traduit et annoté par), *Les Quatre Branches du Mabinogi*, Paris, Gallimard, 1993.
- LAMBRECHTS 1942 : LAMBRECHTS, Pierre, *Contributions à l'étude des divinités celtiques*, Bruges, 1942.
- LECOUTEUX 1999 : LECOUTEUX, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen-Âge*, Paris, Imago, 1999.
- LOMBARD-JOURDAN 2009 : LOMBARD-JOURDAN, Anne, *Cernunnos, dieu Cerf des Gaulois*, Paris, Larousse, 2009.
- POITRENAUD 2017 : POITRENAUD, Gérard, *Dans les Cercles de Cernunnos. Le dieu primordial des Celtes et ses avatars*, Toulouse, 2017.
- SAUZEAU 2012 : SAUZEAU, Pierre – SAUZEAU, André, *La quatrième fonction. Altérité et marginalité dans l'idéologie des Indo-Européens*, Paris, Les belles Lettres, 2012.
- SERGEANT 2004 : SERGEANT, Bernard, *Le livre des dieux. Celtes et Grecs II*, Paris, Payot, 2004.
- VADÉ 1988 : VADÉ, Jean-Yves, « Merlin » dans *Dictionnaire des mythes littéraires*, s.d. Pierre Brunel, Le Rocher, 1988.
- VRIES 1963 : VRIES, Jan de, *La religion chez les Celtes*, Paris, Payot, 1963.
- WALTER 1997 : WALTER, Philippe, *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Paris, Champion, 1997.
- WALTER 2017 : WALTER, Philippe, *Ma Mère l'Oie, Mythologie et folklore dans les contes de fées*, Paris : Imago, 2017.
- ZIPPER et all. 2010 : ZIPPER, Katinka - DUPÉRE, Benoît, « Der figürliche Fries der tönernen Urne aus Châtres (départ. Aube) - Zeugnis religiöser und astronomischer Vorstellungen der Kelten im 3. Jahrhundert v. Chr. ? » dans *Sonderdruck aus Archäologisches Korrespondenzblatt* Jahrgang 40, 2010, Heft 1.