Le thème du géant chez les Romains

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **106 (2007)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

III. Le thème du géant chez les Romains

Si elle continue certes d'inspirer les poètes à l'époque romaine, la gigantomachie sera surtout utilisée pour commémorer les exploits militaires de l'empereur, à l'exemple des colonnes à l'anguipède. Comme si ce thème était devenu banal dans la partie orientale de l'Empire, c'est surtout en Gaule et en Germanie que seront alors reproduits les géants : ces créatures, dont l'origine chthonienne dut être évoquée à plus d'une reprise, auraient fort bien pu s'intégrer aux pratiques religieuses des Celtes[1]*. Vecteurs de désordre*[2]*, en menaçant l'empereur divinisé, les barbares auraient ébranlé l'ordre cosmique, troublant l'irréversible écoulement du temps et la succession régulière des saisons auxquels renvoient les signes du zodiaque sur l'embase des colonnes représentant Jupiter, fréquemment aux prises avec un anguipède*[3]*.*

La reprise d'un thème classique

Le récit de la gigantomachie a été exploité au cours de toute l'Antiquité avec une telle fréquence et paraît avoir joui d'une si grande popularité qu'il a même fait l'objet de parodies (J. A. HILD, 1896, p. 1556). Mais quels sont donc les vecteurs de continuité qui, malgré plusieurs interruptions dans son utilisation, assurèrent la survie de ce thème iconographique jusqu'à l'époque romaine ?

Comme on aura pu le déduire de certaines citations au chapitre précédent déjà, à partir du règne d'Auguste, la gigantomachie jouira d'une grande faveur chez les auteurs latins, qui l'exploitèrent à des fins purement littéraires ou, ce qui paraît plus fréquent, dans un but politique[4].

Les renvois, souvent ponctuels il est vrai, à cet épisode, sont innombrables dans la poésie[5], soit parce que la gigantomachie est le récit épique par excellence, soit parce qu'elle sera récupérée comme support idéologique destiné à exalter les victoires impériales[6] : le sujet est repris dans plusieurs épopées, comme dans un poème de Julius Cerialis signalé par MARTIAL (11, 52, 17) ou dans les deux autres, dus à CLAUDIEN, l'un en grec (*Γιγ.*) l'autre en latin (*Gig.*), que nous avons abondamment utilisés au chapitre précédent.

Plus tard, SIDOINE APOLLINAIRE (*carm.* 12, 17-19) renverra aux géants quand il s'agira de décrire des peuplades incultes ou aux mœurs frustes, comme les Burgondes stationnés aux abords de sa *villa* de la région lyonnaise.

Chez les tenants du paganisme, ce seront les chrétiens qui feront l'objet d'une telle comparaison : ainsi EUNAPE de Sardes (*VS* 6, 11, 1-2) mettra Théophile, le patriarche d'Alexandrie qui avait fait détruire le Sérapéion, à la même enseigne qu'Eurymédon, le roi des géants (supra, p. 28).

---

[1] C. JULLIAN déjà n'avait-il pas évoqué *"... l'incroyable facilité avec laquelle les Gaulois adoptèrent les fables de l'Olympe classique"* ? (*Histoire de la Gaule. Tome 2. La Gaule indépendante*, Paris, 1914, p. 148).

[2] Dans son deuxième panégyrique à Maximien, MAMERTIN compare précisément les Bagaudes révoltés aux géants (10 (2), 4, 3) : *"N'était-il pas semblable à ces monstres aux doubles formes, ce fléau qui s'abattit sur notre pays et dont je ne saurais dire, César, s'il fut plutôt maîtrisé par ton courage ou apaisé par ta clémence, quand des paysans ignorant tout de l'état militaire se prirent de goût pour lui, quand le laboureur se fit fantassin et le berger, cavalier..."*

[3] Malgré la proposition de D. VAN BERCHEM (1944, p. 131), les signes du zodiaque, ainsi que la représentation des jours de la semaine sur le *"Zwischensockel"* décrit par G. BAUCHHENSS (1981, p. 57), ne paraissent pas être une constante des bases de colonnes à l'anguipède.

[4] Si, d'un côté, certains auteurs présentent la gigantomachie comme un des chants favoris des Muses – chez OVIDE (*met.* 5, 346-361) Calliope fait le récit de la bataille –, dans d'autres cas ils n'hésitent pas à l'exploiter, en comparant les victoires de l'empereur sur les ennemis de Rome au combat livré par Jupiter (PROPERCE 2, 1, 25 et 39). PLUTARQUE (*De Fortuna Alexandri* 10, 341D), disait déjà d'Alexandre le Grand qu'il avait combattu des typhons et des géants, adversaires qu'il prêtait à Zeus in *Pel.* 21, 5.

[5] A ce sujet PACATUS (*Panégyrique de Théodose* 2 (12), 44, 5) : *"Vous aussi, artistes, à qui, après les poètes, le sort est échu d'illustrer les événements, laissez de côté ces thèmes rebattus des vieilles fables, les travaux d'Hercule, les triomphes indiens de Bacchus,* la guerre des monstres à la queue de serpents [et anguipedum bella monstruorum]. *"*

[6] *"Mais si tu m'ordonnes de chanter les Géants vaincus par le feu de Jupiter, le fardeau accablera mes efforts. Il appartient à un génie puissant d'écrire les prodigieuses actions de César ..."* (OVIDE, *trist.* 2, 333-335).

Il est relativement aisé de suivre la progression de la gigantomachie dans l'art monumental hellénistico-romain ; la datation archéologique des sites permet généralement de reconstituer la chronologie de sa diffusion, sans avoir à recourir à des critères stylistiques ou à l'examen de détails, dont l'apparition sur une œuvre d'art permettrait de conclure à sa postériorité par rapport à celles où ils ne sont pas encore présents[7].

Au cours du 3ème et du 2ème siècle avant J.-C., Rome avait déjà récupéré nombre de mythes grecs dont elle aurait par la suite pu se réclamer lors de sa progressive conquête du monde hellénistique (J. SCHEID, 1998, p. 35). Pourtant, la reprise de ce thème caractéristique de l'art pergaménien semble se produire principalement à partir des règnes d'Hadrien (117-138) et d'Antonin le Pieux (138-161)[8].
Lors de ses voyages en Asie Mineure, Hadrien put sans doute voir plusieurs représentations de gigantomachies dont les nombreux artisans, architectes et arpenteurs-géomètres qui l'accompagnaient[9] auraient fait des relevés ; sa présence est attestée par deux sources antiques au moins à Stratonicée, la ville recevant le nom d'Hadrianopolis lors de son périple de 124 (H. HALFMANN, 1986, p. 199) : à Lagina, à deux heures de marche de là, la cité, restée libre après la cession du royaume attalide à Rome, avait érigé un temple à Hécate. Cette divinité avait participé à la gigantomachie, dont quelques scènes étaient reproduites à cet endroit : les choix iconographiques étaient aussi l'occasion d'afficher la fidélité de Stratonicée à ses nouveaux maîtres[10]. Hadrien séjourna à Ephèse en 129 et peut-être en 131 (H. HALFMANN, 1986, pp. 204 et 208) ; surtout, il passa probablement à Pergame en 129 (C. HABICHT, 1969, p. 22), commandant d'importants embellissements à l'Asklépieion qui, consacré vraisemblablement au cours de son voyage de 131[11], allait devenir le temple d'Esculape le plus connu et un des lieux de cure les plus fréquentés de l'Empire (C. HABICHT, 1969, p. 6). Ce n'est qu'une fois qu'Hadrien aura eu recours aux maîtres sculpteurs provenant d'Asie Mineure, les seuls capables de reproduire cet art hellénique qu'il affectionnait, que la gigantomachie sera exploitée dans la plupart des provinces occidentales de l'Empire, peut-être aussi suite à des initiatives individuelles des artisans.
Le successeur d'Hadrien, Antonin le Pieux, avait été proconsul d'Asie de 130 à 135 ; siégeant probablement à Ephèse, il dut avoir lui aussi tout loisir de s'inspirer des monuments d'Asie Mineure : à Pergame, bien entendu, mais aussi à Lagina ou à Aphrodisias où, vers le milieu du 2ème siècle (K. T. ERIM, 1986, p. 128), la façade d'un important édifice sur l'*agora* est décorée par des bas-reliefs de même inspiration. Appelé à la tête de l'Empire, il peut lui aussi avoir donné une impulsion à la propagation de ce thème, exploité à de nombreuses reprises sous le règne de ses successeurs, dans une moindre mesure par Marc Aurèle[12], mais surtout par Septime Sévère.
Certes, si ce n'est qu'à partir des Antonins que la gigantomachie connaîtra une grande diffusion, avant cette période quelques monuments aujourd'hui disparus comportaient des géants : il ne nous en est toutefois parvenu que des reproductions plus ou moins faciles à interpréter, sur des pièces de monnaie ainsi que sur des bijoux (infra, p. 121)[13].

Si nous avons dû rechercher les souverains susceptibles d'être à l'origine de la renaissance de la gigantomachie dans l'art monumental, c'est qu'elle avait connu quelques périodes d'oubli.
C'est en tout cas ce qui ressort des dates proposées dans l'article *Gigantes* du *LIMC*, où les représentations sculptées de la gigantomachie connaissent trois périodes distinctes : une correspondant à la construction du Parthénon (445-440), une hellénistique de Pergame à Lagina (de la première moitié du 2ème au début du 1er siècle avant J.-C.) et une romaine (du deuxième quart du 2ème au milieu du 3ème siècle après J.-C.). Sur la base

[7] Les gigantomachies postérieures à celle de Pergame y renvoient toutes, parfois par de simples détails ; les innovations majeures suggérées par rapport à cet original, devraient aussi l'être en tenant compte d'une éventuelle correspondance avec ses parties aujourd'hui manquantes.
[8] Sous le règne de ce dernier, quoique dans un style différent, ce thème sera repris sur un chapiteau des thermes qu'il fera ériger à Carthage. Il convient de relever que si l'attribution à un géant y est indiscutable, l'aspect des serpents est en revanche tout autre que dans les représentations habituelles de l'anguipède (G.C. PICARD, Influences étrangères et originalité dans l'art de l'Afrique romaine sous les Antonins et les Sévères, in *AK* 5, 1962, fig. 14.3).
[9] *"... il parcourut à pied toutes les provinces en précédant la troupe de ses accompagnateurs (...), il avait organisé en centuries et en cohortes les ouvriers, métreurs, architectes et tous les métiers compétents pour la construction et la décoration d'édifices"* (Pseudo-AURELIUS VICTOR *epit.* 14, 4-5).
[10] Pour U. JUNGHÖLTER (1989, p. 149) les amazones de la frise nord représenteraient les peuplades vaincues par les cités grecques d'Asie Mineure, qui s'étaient rangées aux côtés de Rome contre Mithridate VI Eupator entre 89 et 85 avant J.-C.
[11] M. LE GLAY, Hadrien et l'Asklépieion de Pergame, in *BCH* 100, 1976, pp. 347-372 [p. 347].
[12] Plusieurs utilisations de ce motif sur des pièces d'équipement militaire datent du règne de Marc Aurèle (infra, p. 39), tout comme les premières colonnes à l'anguipède du *limes* rhénan (infra, p. 43) ou l'érection de la Porte Noire de Besançon, décorée d'une gigantomachie et que H. WALTER (1986, p. 379) situe autour de 175.
[13] Un géant pourrait être présent sur l'arc de Néron (*LIMC* 479) érigé à Rome suite à ses victoires sur les Parthes en 58 ; seules des représentations sur un sesterce et un dupondius frappés à Rome et Lyon en 64-67 nous en sont parvenues et on y devine en effet un anguipède de grandes dimensions sur un bas-relief décorant le pied de l'arc. H. KAEHLER (*RE* Suppl. VIIA 1 (=2. Reihe, 13. Halbband), sv. *Triumphbogen*, n° 22, col. 373-493 [col. 385-386]) donnait l'identification d'un corps serpentiforme pour acquise. Les agrandissements proposés à plusieurs reprises dans la littérature confirmeraient de fortes présomptions quant à une telle interprétation, ainsi chez G. FUCHS (*Architekturdarstellungen auf römischen Münzen*, Berlin, 1969, pl. 14, n° 143). H. KAEHLER (ibid., n° 26, col. 387-388) est moins catégorique – *"... wahrscheinlich ein Gigantenfries"* – concernant la présence de géants sur l'arc de Trajan (*LIMC* 480) représenté sur des sesterces de 104-111. Mais F. S. KLEINER (*The Arch of Nero in Rome*, Roma, 1985, p. 86), relevant la difficulté d'une identification sans équivoque sur les monnaies, exclut la possibilité d'une représentation de gigantomachie sur un arc de triomphe : *"The numismatic representations are not sufficiently clear either to support or eliminate Kähler's hypothesis, but Gigantomachy reliefs would be anomalous on Roman arches. On none of the later arches erected in the capital does one find mythological narratives of any kind."*

des témoignages disponibles, l'utilisation de ce thème dans la sculpture semble donc connaître deux interruptions – ou pour le moins deux forts ralentissements – d'une durée de 200 à 300 ans ; durant celles-ci, il reste cependant présent aux yeux de tous sur les principaux ouvrages illustrant cette épopée[14].

La revue des gigantomachies reproduites sur les objets mobiliers semble aussi indiquer des phases d'utilisation distinctes. Si pour la décoration des vases, de l'époque archaïque à celle de la céramique italiote – du milieu du 6ème siècle à la fin du 4ème siècle avant J.-C. –, les peintres reprennent ce sujet sans discontinuer (*LIMC* 98 à 402), il disparaît avant 300 : seuls les artistes étrusques, peut-être attentifs au caractère chthonien des anguipèdes, continuent de le produire sur des urnes durant le 3ème siècle (*LIMC* 438 à 440)[15].

Des géants réapparaîtront à de nombreuses reprises sur des peintures murales de Pompéi (*LIMC* 537 et 538, 578 à 585 et 593), ce qui confirme l'utilisation de ce mythe dans un but privé sous les empereurs flaviens[16].

La continuité dans la diffusion de la gigantomachie, toutefois limitée à des personnages sortis du contexte général de ce combat, semble avoir été assurée principalement par les gemmes ou les objets en pâte de verre, dont F. VIAN répertorie dans le *LIMC* des exemplaires allant du 4ème siècle avant J.-C. à la période impériale, avec une forte production à l'époque augustéenne (pris à titre d'exemple pour illustrer l'ensemble de cette fourchette chronologique : *LIMC* 48, 66, 70, 71, 73, 83, 84, 90, 94, 608)[17]. L'extrême mobilité de ce type de bijoux rend leur attribution difficile, leur usage étant en outre limité à un public privé de condition aisée[18] : il pouvait facilement passer commande de reproductions destinées à son usage personnel, avec une iconographie que, pour toutes sortes de raisons, il aurait choisie sans tenir compte de sa destination initiale, essentiellement religieuse[19].

Peut-être convient-il de rappeler enfin que, dès la fin du 2ème siècle avant J.-C. et, à intervalles plus ou moins réguliers, jusqu'à la fin du 3ème siècle après J.-C., les Romains utiliseront des gigantomachies sur des pièces de monnaie dont on sait que la circulation continuait bien après la fin du règne de celui ou de ceux qui les avaient fait frapper (*LIMC* 542-551, 558, 559, 566-569).

Il est difficile d'expliquer les phases alternées qu'a connues la popularité de ce mythe : une certaine réticence à s'assujettir aux symboles de ceux que Rome avait comptés jusque-là parmi ses ennemis justifie-t-elle qu'en un premier temps on ait renoncé à utiliser officiellement le thème de la gigantomachie, puisqu'elle commémorait les victoires d'autrui ? Mais d'un autre côté, la lutte contre les barbares – songeons au denier frappé par Cnaeus Cornelius Sisena (*LIMC* 542) à l'occasion de la défaite infligée aux Cimbres et aux Teutons à Verceil en 101 avant J.-C.[20] – ne comptait-elle pas parmi les constantes historiques communes aux Grecs et aux Romains ? Sans doute la reprise de ce thème iconographique lors d'événements importants est-elle à l'origine de ses vogues successives.

De nombreuses utilisations furent faites de la gigantomachie sur des édifices sans fonction religieuse apparente, comme aux thermes de Sens ou à Aphrodisias. La récupération d'un thème iconographique en rapport avec les dieux n'a pas de quoi nous surprendre : nous nous souviendrons de l'omniprésence de la religion dans la vie romaine, difficile à dissocier des gestes quotidiens et qui, le cas échéant, sera réactivée lorsque l'empereur affichera ses origines divines, le culte impérial prenant une place centrale dans l'organisation de la religion à partir du règne des Sévères (W. VAN ANDRINGA, 2002, p. 290). Des dédicaces à *I.O.M.* – Iovi Optimo Maximo – seront accompagnées de scènes de gigantomachie comme sur le pied de la colonne à l'anguipède de Vienne-en-Val (G. C. PICARD, 1970, p. 256, fig. 2)[21] ou sur l'autel de Mayence *Esp 7*, n° 5758 (fig. 57)[22].

Le choix de la gigantomachie trouvera généralement une justification précise et ne sera qu'exceptionnellement gratuit, fruit

[14] Le géant du temple de Bêl à Palmyre, attribué au règne de Tibère, s'insère d'ailleurs dans la seconde de ces interruptions (supra, p. 21, n. 4).

[15] M. J. STRAZZULA (1991) présente une pièce inédite qu'elle attribue à la fin de la période étrusque, relevant toutefois l'absence d'informations quant à l'endroit et aux circonstances de sa découverte…

[16] Bien évidemment, en raison de la disparition de la cité vésuvienne au 1er siècle de notre ère déjà, nous ne pourrions de toute manière établir aucun lien entre les représentations qu'on y a découvertes, et les artisans ayant travaillé à *Lousonna*.

[17] Les variantes sont nombreuses, les géants étant terrassés tour à tour par Athéna, Jupiter à pied ou monté sur un bige. Seul Neptune apparaît étonnamment à cheval (*LIMC* 73).

[18] C. MADERNA LAULER propose une origine politique à diverses gemmes et pâtes de verre attribuables à l'époque augustéenne dans la mesure où on aurait réussi à les distinguer de leurs modèles hellénistiques : de la même manière que les dieux avaient vaincu le chaos, par sa victoire à Actium, Octave aurait mis un terme à la guerre civile. On s'étonne toutefois que la présence des géants sur des bijoux n'ait pas un parallèle sur les frappes monétaires contemporaines (Glyptik, in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Juni-14. August 1988, Berlin, 1988, pp. 441-473 [pp.455-456]).

[19] Dans une lettre à Rubens de 1621, N. de Peiresc, l'inventeur du *Grand Camée de France*, précisait : *"… les médailles ont plus d'importance, car elles sont autant de témoignages officiels ayant été exécutées sur un ordre public donné par les princes les plus éminents. Les pierres taillées, au contraire, sont des objets particuliers, créés par le caprice des princes, ou des grands qui les faisaient exécuter, ou par celui des artistes eux-mêmes."* (*Correspondance de Rubens et documents épistolaires*, publiés, traduits et annotés par M. ROOSES et C. RUELENS, tome 2, Anvers, 1887-1909, pièce 234, p. 322).

[20] H. A. GRÜBER, *Coins of the Roman Republic in the British Museum* 2, Oxford, 1970, p. 267, pl. 93.6, n° 508. Dans son récit de la même guerre, PLUTARQUE (*Mar.* 23, 4) fait un rapprochement saisissant lorsqu'il assimile les Cimbres, tentant de combler l'Adige avec des rochers et des troncs, aux géants gravissant les flancs de l'Olympe : *"… ils éventraient les collines à la façon des Géants, et jetaient dans le fleuve pêle-mêle des arbres arrachés avec leurs racines, des fragments de rochers…"*

[21] L'inscription est placée sous la représentation de Jupiter foudroyant un personnage dont on devine qu'il le saisit par les cheveux avec sa main gauche.

[22] Un géant atlante est représenté sur un des côtés de l'autel, la dédicace *I.O.M.* sur la face de celui-ci (G. BAUCHHENSS, 1984, p. 74).

d'une sorte de *"jeu académique"*[23] dans un but exclusivement décoratif destiné au simple plaisir de l'œil[24] ; cette explication ne conviendrait guère que pour les gemmes qui, en grand nombre, reprennent ce sujet.

Son exploitation politique

Les Romains ne furent certes pas les premiers à réutiliser des thèmes mythologiques à des fins politiques.

Alors que dès le début du 6ème siècle la gigantomachie est reprise comme symbole des victoires athéniennes[25], à plusieurs reprises des chercheurs ont pu mettre en rapport des représentations de scènes mythologiques avec des événements historiques[26].

Un bon exemple de récupération de la figure du roi de l'Olympe nous est fourni par K. W. ARAFAT[27] ; sur la céramique attique, les représentations de Zeus lancé à la poursuite de personnages féminins – Egine, Thétis ou Sémélè – seraient plus fréquentes autour des années 460-450 : Athènes ayant mis durant l'hiver 457/456 un terme victorieux à la guerre l'opposant à Egine, ces divinités féminines seraient l'allégorie des cités assujetties.

K. SCHEFOLD[28] propose une date pour la récupération de la guerre des géants : il attribue une première exploitation de ce mythe sur les vases attiques à la période qui va de la défaite athénienne de 404 à l'issue de la guerre du Péloponnèse, jusqu'à la création de la seconde confédération athénienne en 378/377. La gigantomachie aurait rappelé la gloire passée d'Athènes, la réunion des dieux voulant quant à elle symboliser l'union des cités grecques contre les barbares, les Perses pour l'occasion ; la part primordiale prise par Athéna dans ce combat mythologique allait alors de soi.

La récupération sera naturellement évidente, lorsque Attale 1er fondra en un seul combat la gigantomachie et ce que F. VIAN (1973, p. 27) désigne sous le nom de Galatomachie : sur le Grand autel de Pergame, le message transmis – la commémoration de la victoire sur les Galates avec la présence de ces guerriers, si ce n'est parmi les géants, en tout cas sur les ouvrages voisins – est éminemment politique. Il en ira de même à Lagina où la frise ouest du temple représentant la gigantomachie est certes en honneur d'Hécate, divinité tutélaire de la cité, mais celles au nord et au sud rappellent des événements historiques (infra, p. 53).

Bien vite donc, la scène ne représentera plus seulement un épisode mythologique : par un de ces transferts fréquents alors que Rome reprenait à son compte les éléments constitutifs de la culture grecque, elle sera le symbole de la puissance impériale, rappelant la personne de l'empereur au travers du vainqueur de ce combat légendaire.

Si l'intérêt porté par Hadrien à l'art grec était essentiellement esthétique, Marc Aurèle exploitera la symbolique guerrière de la gigantomachie pour ses frappes monétaires : ainsi au moment où il aura écarté les menaces que faisait peser sur l'Empire l'accroissement de la puissance parthe, ou lorsqu'il aura repoussé les invasions marcomannes parvenues jusqu'en Vénétie[29]. Une utilisation semblable de ce motif est plausible à *Lousonna :* au lieu de refléter une sensibilité artistique ou religieuse momentanée, nous verrons qu'il peut fort bien commémorer les victoires de l'empereur, Septime Sévère dans le cas présent (infra, p. 101).

Certes, l'exploitation du récit de la gigantomachie peut rester religieuse, ainsi les tables mithriaques continuent-elles d'y recourir[30], comme pour insérer plus facilement non seulement dans le panthéon gréco-romain, mais dans l'ensemble des récits mythologiques, la divinité orientale à laquelle elles sont dédiées ; dorénavant, l'iconographie du géant sera toutefois exploitée le plus souvent pour célébrer les faits de guerre impériaux.

Une dernière récupération mérite peut-être d'être signalée ; elle est due à l'empereur Commode : l'HISTOIRE AUGUSTE[31] nous dit qu'ayant fait déguiser en anguipèdes des infirmes aux jambes mal formées, il les tuait de son arc, répétant ainsi la geste d'Hercule (supra, p. 26) dont les traits avaient été indispensables pour vaincre les géants ; il reste somme toute une exception, sa démence le dispensant de tout exploit réel et expliquant cette sordide commémoration se terminant par un sacrifice humain.

---

[23] *"Il est difficile (...) que le thème perpétuellement repris des gigantomachies ou des centauromachies n'ait été qu'une sorte de jeu académique."* (J. CHARBONNEAUX, Les masques rituels ou scéniques et l'expression dans la sculpture, in *Mélanges G. Glotz*, vol. 1, Paris, 1932, pp. 203-213 [p. 208]). Certes, il est ici question des gigantomachies dans l'art grec des 6 et 5ème siècles, mais l'affirmation reste vraie par la suite.

[24] *"Danach bleibt für unsere Reliefs zu fragen, ob es bei ihren Darstellungen mehr auf den mythologischen Gehalt oder die dekorative Bestimmung ankam..."* (G. KLEINER, 1949, p. 11).

[25] L'importance que peut avoir eu ce récit est confirmée par le fait qu'alors que la plupart des temples grecs n'avaient pas de frise, on placera une gigantomachie sur celle du Parthénon.

[26] L. GIULIANI (2000, p. 275) est même plus précis et formule diverses propositions qui mettent non seulement la récupération du mythe en rapport avec des événements déterminés de la politique athénienne, mais aussi avec des changements intervenus dans le fonctionnement de la cité.

[27] *Classical Zeus. A Study in Art and Litterature*, Oxford, 1990, p. 78.

[28] *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München, 1981, p. 103.

[29] *"Der Kampf der Griechen gegen die Perser oder der von Pergamon gegen die Galater wurde ebenso zum Symbol römischer Siege über die Barbaren des Norden und des Ostens erhoben, wie seinerzeit die Gigantenschlacht für zeitgenössische Erfolge."* (A. SCHOBER, *Die Kunst von Pergamon*, Innsbruck-Wien, 1951, p. 182).

[30] Sans remonter jusqu'à F. CUMONT (*Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Paris, 1896-1899), signalons les groupes et reliefs *LIMC* 507 à 520 et 552 à 554.

[31] HIST. AUG. LAMPR. *Comm.* 9, 6 : *"Il déguisait en géants des estropiés et des paralysés des membres inférieurs, les recouvrant des genoux aux pieds de guenilles et de bandes de tissu pour les faire ressembler à des dragons, puis les tuait à coups de flèches."* DION CASSIUS (73, 20, 3) écrit qu'il aurait utilisé une massue pour cette triste besogne.

La commémoration d'un exploit militaire

Si la récupération des géants renvoie au désir des empereurs d'être assimilés au roi de l'Olympe, ce sont bien évidemment leurs exploits militaires qui se prêteront le mieux à cette transposition : Auguste était comparé à Jupiter par HORACE[32], MARTIAL (8, 49, 1-5)[33] utilisant la même image pour exalter les exploits de Domitien. Le combat des Olympiens avec les géants avait été utilisé par STACE pour décrire les succès décisifs obtenus par ce même Domitien contre Vitellius, quand *"... la guerre civile agita sa torche du haut du mont Tarpéien et provoqua des combats dignes des champs de Phlégra."* (*silv.* 5, 3, 195-197), de même par SILIUS ITALICUS quand il décrivait le cri de guerre de Crixus lors du combat singulier l'opposant au consul Scipion, à la bataille du fleuve Tessin en 218 avant J.-C. : *"Alors, pareil à ce fils de la Terre, qui leva l'étendard dans les champs Phlégréens, à Mimas dont l'attaque épouvanta le ciel..."* (4, 275-276).

Des représentations de ces personnages serpentiformes sur des pièces d'équipement militaire ou sur des monuments confirmeront l'impression retirée de ces quelques textes quant à l'utilisation de la gigantomachie dans un contexte guerrier.

Ainsi, après qu'Hadrien[34] eut donné un second souffle à ce thème iconographique, Lucius Vérus et Marc Aurèle reprendront le géant dans des commémorations guerrières, en en décorant leur cuirasse (G. KLEINER, 1949, p. 37, pl. 22 – *LIMC* 589b)[35] : le monstre sera placé non pas sur la poitrine, où la Gorgone conserve son rôle apotropaïque, mais à la hauteur de l'épaule, sur le "clapet" de la cuirasse.

Les représentations de géants sont aussi utilisées sur d'autres composantes de l'armure des militaires romains ou du harnachement de leur monture, comme sur les frontals destinés à protéger la tête des chevaux ou sur les jambières des guerriers. L'utilisation de ces objets se situe à l'époque où les gigantomachies connurent leur plus grande vogue, entre la fin du 2ème et le premier tiers du 3ème siècle (J. GARBSCH, 1978, p. 29)[36] ; parmi les cinq pièces dont la décoration comporte un anguipède, trois ont été découvertes à Straubing en Bavière (ibid., pp. 48-49 : B9 [=*LIMC* 572], B15 [=*LIMC* 573] et B16 [=*LIMC* 571]), les deux autres à Gherla-Cluj et à Budapest (ibid., pp. 58 et 80 : K1 et P28) : Mars, et non Jupiter, y est l'antagoniste des géants. La représentation des protagonistes malheureux du combat mythologique est enfin utilisée pour l'ornementation du casque de parade trouvé à Ribchester en 1796[37] (fig. 21).

Fig. 21. Détail du casque de parade de Ribchester.

L'origine militaire étant retenue, elle pourrait être mise en rapport avec l'utilisation du monstre ophidien sur les colonnes à l'anguipède (infra, p. 41), ou avec l'un ou l'autre monument décoré d'une gigantomachie et dont l'érection célébrait une victoire. Cette explication donnée à l'emploi du combat des géants et des dieux peut s'appuyer sur celle que plusieurs auteurs ont formulée pour les colonnes à l'anguipède : G. BAUCHHENSS (1981, p. 46) en dernier lieu y relève ainsi de nombreuses dédicaces de soldats.

---

[32] Après avoir décrit la gigantomachie (*carm.* 3, 4, 53-58), le poète compare en effet la puissance céleste de Jupiter aux exploits terrestres de l'empereur : *"Dans le ciel où gronde son tonnerre, nous croyons déjà que Jupiter règne : ici-bas Auguste sera pour nous un dieu présent quand il aura réuni à l'empire les Bretons et les Perses redoutables"* (*carm.* 3, 5, 1-4). Pour F. DELLA CORTE (La Gigantomachia di Ovidio, in *Studi filologici e storici in onore di V. de Falco*, Napoli, 1971, pp. 437-445 [pp. 439-440]), Auguste voulait être assimilé à Apollon ; s'il avait été identifié au roi de l'Olympe, le secours d'Hercule lui devenait indispensable pour vaincre les géants, mais son adversaire Antoine prétendait précisément descendre de ce héros mythologique (PLUTARQUE, *Ant.* 4, 1-3) : devant de telles complications, Ovide aurait finalement renoncé à écrire une gigantomachie.

[33] *"Si magnifique qu'ait été le banquet par lequel fut fêté le triomphe remporté sur les Géants, si admirable qu'ait paru à tous les dieux la nuit fameuse pendant laquelle leur père prit familièrement place au milieu du vulgaire des divinités et où il fut permis aux Faunes de réclamer du vin à Jupiter, non moins splendide est le festin par lequel, César, tu célèbres tes victoires..."*

[34] Les premiers monstres sur le clapet des armures apparaissent bel et bien sur des bustes représentant Hadrien en armes ; K. FITTSCHEN et P. ZANKER (*Katalog der römischen Portraits in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom* 1, Mainz am Rhein, 1985, pp. 54-57, n° 52) relèvent que les jambes ne sont pas prolongées par des corps ophidiens, mais par des volutes rappelant des motifs végétaux (ibid., p. 56) : comme eux aussi le signalent, les cuirasses de Lucius Vérus et de Marc Aurèle sont par contre décorées par des anguipèdes (ibid., p. 56, n. 20). Notons au passage l'inversion dans le *LIMC* des figures 589b et d représentant ces bustes.

[35] Tandis que Lucius Vérus reçoit le titre de PARTHICUS MAXIMUS en août 165, Marc Aurèle, bien qu'en réalité il n'ait pas quitté Rome, se l'attribue en février de l'année suivante (*RIC* 3, p. 210). Il s'associe ainsi aux succès obtenus par son collègue dans ces mêmes régions où Eumène II avait vaincu à plusieurs reprises les Galates et leurs alliés autour de 185 avant J.-C.

[36] Les commentaires que J. GARBSCH (1978, pp. 59 et 80) donne du harnachement de cheval de Gherla-Cluj en Roumanie et de l'élément de cuirasse de Budapest, mentionnent un triton : les photographies de ces objets montrent toutefois des créatures dont les jambes se terminent par des têtes, et non par des queues de poissons (planches 13 et 37) ; seule l'assimilation, plus précise, à une tête de serpent, peut à la rigueur être contestée. A Budapest, les divinités représentées en compagnie des géants sont Minerve, Rome et Virtus.

[37] B.J.N. EDWARDS, Charles Townley and the Ribchester Helmet, in *The Antiquaries Journal* 62, 2, 1982, pp. 358-359, pl. 49.

A l'époque romaine, on doit à Septime Sévère le réemploi le plus significatif que les souverains romains firent de la défaite des géants tombés sous les coups des Olympiens. Le temple du forum de Leptis Magna comporte sur sa façade huit colonnes placées sur des socles de forme cubique, au haut des degrés conduisant à la *cella*. Les soubassements de ces colonnes, et probablement de celles placées aux extrémités de la rangée suivante, sont sculptés sur les quatre faces, dans un style que M. FLORIANI-SQUARCIAPINO (1956, p. 169) attribue à l'école d'Aphrodisias, et sont décorés de scènes illustrant le combat entre les dieux et les géants; le rapport avec les exploits militaires de l'empereur est indéniable : ne place-t-il pas les trophées de ses campagnes contre les Parthes dans les scènes du combat mythologique ? Vainqueur de ces redoutables guerriers d'Asie, il s'érige à son tour en "Gigantomaque" comme à Pergame où, trois siècles auparavant, l'ordre et la civilisation ont triomphé de la barbarie. Nous assistons à une nouvelle récupération de la gigantomachie, le récit étant mis au service de l'idéologie impériale. Par l'identification de l'empereur avec Jupiter, comme sur les colonnes à l'anguipède, l'évocation religieuse a passé au second plan et sert maintenant de support à ce nouveau message.

Bien sûr, la composante religieuse n'était pas complètement occultée, tout comme la commémoration pouvait être, non pas celle d'un événement particulier, mais aussi, dans un sens plus large, celle d'une *"victoire transcendantale"* (G. C. PICARD, 1977, p. 103) par laquelle avait été interrompu un mouvement s'opposant à une évolution positive de l'Empire. L'érection du Grand autel de Pergame était déjà à mettre en rapport avec un événement guerrier, et dans la mesure où nous y inclurions les colonnes à l'anguipède, une bonne partie du matériel examiné confirme elle aussi que les images d'ophidiens vaincus servaient fréquemment à commémorer des exploits militaires.

L'utilisation politique de la gigantomachie connaîtra une nouvelle vogue à la Renaissance (infra, p. 131) : plusieurs princes italiens la reprendront en honneur de l'empereur Charles Quint, aux côtés duquel ils avaient combattu le roi de France et ses alliés. F. HARTT (1958, pp. 152-158) identifie l'empereur à la figure de Jupiter, les géants symbolisant ceux des princes italiens qui, à l'opposé, avaient choisi le camp de François 1er, mais renvoyant aussi à l'ensemble des nations vaincues par le souverain du Saint-Empire (infra, pp. 132 et 142).

L'apparition du géant en Gaule

De nombreuses propositions ont été faites quant à une éventuelle origine celtique de l'un ou l'autre des protagonistes de la gigantomachie. Pour D. VAN BERCHEM (1944, p. 134), l'identification de Jupiter avec Taranis n'aurait laissé aucun doute ; pour P. LAMBRECHTS (1942, pp. 90-91), le serpent avait servi de tout temps à symboliser l'élément chthonien et, dès lors, le cavalier accompagné d'un géant *anguipède* aurait été l'expression de quelque mythe celtique : la mise en image aurait été due à des sculpteurs romanisés qui, au début, se seraient essayés en limitant l'hybridation à une tête humaine sur un corps de serpent (ibid., p. 79). F. BENOIT (1969, p. 67) met lui aussi le serpent à tête humaine en rapport avec les croyances funéraires des Celtes, allant jusqu'à l'assimiler à l'âme du défunt quittant l'univers chthonien (ibid., p. 105), ce qui peut paraître paradoxal, puisque les serpents sont précisément censés résider dans le monde qu'il s'apprête à laisser... : ce reptile anthropomorphisé est visible sur le cippe de Billiers dans le Morbihan (ibid., p. 67), mais vraiment rien ne permet de le mettre en rapport (fig. 22) avec les monstres ophidiens de l'iconographie gallo-romaine[38].

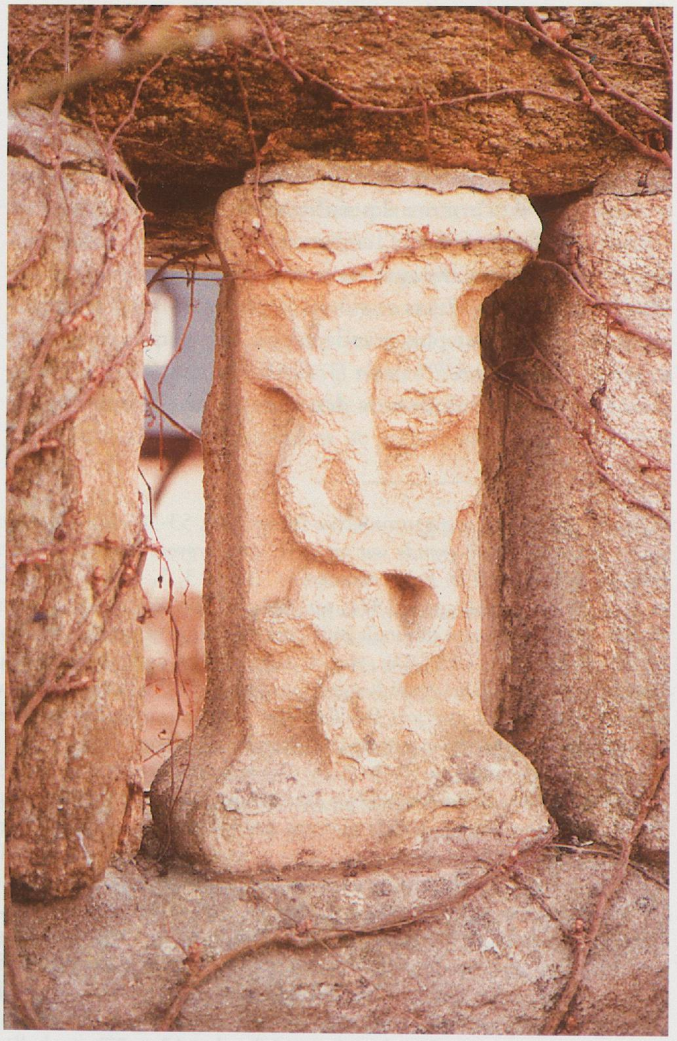

Fig. 22. Créature hybride sur le cippe de Billiers (Morbihan) encastré dans un mur du domaine de Rochevilaine.

[38] Un examen attentif du cippe de Billiers, ne pourrait-il d'ailleurs en ramener l'interprétation à une tête humaine surmontant un simple rinceau décoratif ?

L'apparition tardive des géants anguipèdes dans la décoration de la sigillée gallo-romaine, où ils sont présents à partir du 2ème siècle seulement, paraît d'ailleurs indiquer qu'ils ne représentaient pas un sujet susceptible d'intéresser particulièrement la clientèle locale, montrant bien qu'ils n'appartiennent pas au patrimoine religieux gaulois[39].

Ainsi privilégierons-nous une origine méditerranéenne des géants, qui peuvent avoir été introduits dans l'iconographie des provinces gauloises – prises au sens le plus large, en y incluant les deux Germanies et l'Helvétie – par deux filières différentes : d'une part en suivant la voie commerciale remontant l'axe rhodanien, d'autre part, et c'est celle que nous retiendrons pour notre démonstration, par l'apport d'artistes appelés spécialement d'Asie Mineure, de Grèce ou d'Italie, ou tout au moins formés dans des ateliers entretenant des rapports étroits avec ces régions. Nous ne commenterons donc ici que la première de ces deux hypothèses, ayant finalement adopté la seconde sur laquelle nous reviendrons largement (infra, p. 80).

En effet, pour fascinante qu'elle soit, même la reprise du thème des géants par les Gaulois, sous l'influence des contacts entretenus par Marseille avec les cités helléniques, ne paraît pas une explication convaincante : on en imaginerait pourtant volontiers une diffusion le long de la vallée du Rhône, voie naturelle vers le nord. L'absence de représentations de géants, que ce soit comme protagonistes d'une gigantomachie ou sur des colonnes à l'anguipède à proximité du cours du grand fleuve, bien qu'on en trouve en plusieurs endroits de la Gaule, rend cette filière des plus hasardeuses pour expliquer la propagation de ce thème. La venue du sculpteur grec Zénodore, qui réalisa une statue colossale chez les Arvernes autour de 50 après J.-C. (PLINE l'Ancien *nat.* 34, 45), pourrait avoir contribué à diffuser un courant pergaménien suite à la présence de sculpteurs grecs parmi ses collaborateurs (S. DEYTS, 1992, p. 112) : malheureusement, aucune des gigantomachies de Gaule ne remonte aussi haut dans le temps. Il est vrai que la région est depuis trop longtemps pacifiée pour qu'on y rencontre des monuments dont nous expliquerions volontiers la présence par une situation conflictuelle, qu'il s'agisse d'une menace extérieure ou de troubles internes : nous nous situons encore autour du milieu 1er siècle après J.-C., et ce n'est que plus tard que l'iconographie des géants sera mise au service de l'empereur.

Les cavaliers à l'anguipède

Jusqu'ici la plupart des travaux portant sur des gigantomachies négligeaient cette mise en parallèle ; le monument de *Lousonna* ne nous semble pourtant pas pouvoir être étudié sans traiter des colonnes à l'anguipède au haut desquelles est placée une statue de Jupiter[40], personnage central du combat mythologique, aux prises avec un géant serpentiforme : dans le cas idéal, l'ophidien aura non seulement les traits physiques propres à son espèce, mais il sera porteur de l'armement habituel et son visage exprimera des sentiments aussi puissants que ceux caractérisant les monstres de la frise de Pergame. Dans son étude de la gigantomachie de *Lousonna*-Vidy, D. VAN BERCHEM (1944, p. 131) mettait en parallèle les colonnes à l'anguipède avec les

Fig. 23. Cavalier aux géants de la colonne aux anguipèdes de Tongres.

gigantomachies, P.-M. DUVAL (1965, p. 138) constatant lui aussi que *"le type de Jupiter cavalier au géant est l'héritier lointain des Gigantomachies..."* Plus près de nous, P. NOELKE (1981, p. 390) confirme l'apparentement entre les représentations de Jupiter debout terrassant des ophidiens, caractéristiques des scènes de gigantomachie, et celles de Jupiter cavalier à l'anguipède[41].

Même les dates d'érection généralement admises pour ces deux types d'ouvrages correspondent : la grande vogue des colonnes à l'anguipède se situe entre les années 170 et 250, et à *Lousonna* la construction du *fanum* serait postérieure à 194 après J.-C. (infra, p. 100, n. 6). L'influence des Sévères doit surtout être évoquée et cette période est celle de la mise des gigantomachies au service de l'idéologie impériale ; elle est plus ou moins contemporaine du phénomène plus général de "renaissance pergaménienne" à l'origine d'un art fortement marqué de rémanences

[39] C. BÉMONT et G. ROGERS confirment l'apparition, au début du 2ème siècle, des géants ainsi que d'autres personnages mythologiques, sur des poinçons de l'atelier de Libertus, installé à Lezoux dans le centre de la France. Aucune scène ne représente un cavalier culbutant un géant (Libertus (ou Liberti) 1. Les premiers décors à estampilles, in *Gallia* 36, 1978, pp. 89-141 [p. 138 et p. 121, fig. 12]).

[40] Jupiter, dont une statue placée au haut d'une colonne sera vénérée sur le Capitole à Rome dès 63 avant J.-C. (CICÉRON *div.* 1, 21).

[41] *"So gewinnt die vor allem von Bauchhenss vertretene Ableitung der Gigantenreiter aus der kaiserlichen Triumphalkunst ein hohes Mass an Wahrscheinlichkeit. Sie findet vermutlich ihre Parallele in der Herkunft des stehenden Iupiter mit Giganten aus demselben Bereich."* (P. NOELKE, 1981, p. 379).

classiques, que l'on songe au rendu des personnages sculptés sur certaines colonnes à l'anguipède (fig. 23)[42].

Les chercheurs contemporains, ayant pris leurs distances avec leurs prédécesseurs aux tendances par trop ethnocentristes, s'accordent généralement pour nuancer l'origine celtique, voire germanique, des colonnes à l'anguipède[43]. De nombreuses tentatives avaient été faites pour les rattacher à des traditions locales, sans que les résultats nous paraissent convaincants. F. HERTLEIN (1910, pp. 70-79), dont la démarche fait encore autorité sur de nombreux points, leur attribuait une origine germanique; faute de mieux, tout comme F. HEICHELHEIM[44], il étayait sa démonstration par le renvoi à des traditions et des récits médiévaux. Aucun des deux chercheurs ne proposait des témoignages iconographiques indiscutables et qui, surtout, auraient été *antérieurs* à l'époque romaine: tout au plus mentionnaient-ils des pièces de monnaie celtiques[45] sur lesquelles étaient reproduites des figures dont l'identification était pour le moins hasardeuse.

L'affirmation d'une telle origine devrait passer par l'établissement d'un corpus des colonnes à l'anguipède venant compléter ceux déjà disponibles pour la Germanie Supérieure (G. BAUCHHENSS, 1981) et la Germanie Inférieure (P. NOELKE, 1981). Il donnerait aussi l'occasion de procéder au classement par catégories de monuments de nature différente, souvent réunis sous cette même appellation et parmi lesquels il faut compter non seulement des bases de colonnes représentant les divinités zodiacales, mais encore toutes sortes de colonnes supportant une statue de Jupiter[46]. En attendant, nous renoncerons à retenir une origine gauloise des colonnes à l'anguipède, et tenterons de donner une autre explication à la présence de ces groupes sculptés dans nos contrées à l'époque romaine.

Certes, comme pour les gigantomachies (supra, p. 28), des contaminations existent aussi pour les colonnes à l'anguipède: elles confirment parfois une exploitation locale du thème initial, ainsi lorsque la roue de Taranis (D. VAN BERCHEM, 1944, p. 131), divinité celtique par excellence, était utilisée comme attribut de Jupiter. Cet objet, dont le roulement devait rappeler le bruit du tonnerre, a une indiscutable origine gauloise[47], il est toutefois signalé neuf fois seulement sur plus de 200 cas dans le catalogue de G. BAUCHHENSS (1981, p. 74): on ne rencontre par ailleurs qu'un nombre restreint de mentions épigraphiques de Taranis, et jamais sur des structures attribuées à des colonnes de Jupiter (ibid., p. 42 – M.J. GREEN, 1984, p. 359). Si le Jupiter placé au haut des colonnes devait tout de même rappeler une divinité celtique, dans les cas où la dédicace *I.O.M.* est présente nous constatons qu'elle est reprise sans qu'à aucun moment on ait essayé d'intégrer au texte un des attributs locaux dont était affublé l'Olympien...[48]

Même si l'extrême provincialisme de certains groupes peut conduire à une attribution locale, de nombreux indices nous font conclure que, tout comme celle du géant, l'origine du cavalier à l'anguipède se trouve ailleurs que dans la mythologie celtique, qui aurait simplement récupéré un thème classique pour rendre plus impressionnantes les représentations de Taranis; C. ROLLEY (1981, p. 166) constatait lui aussi combien il est difficile d'expliquer l'apparition de ces géants dans l'art de la Gaule par la reprise d'un rite ou d'une divinité celtique. Pour P.-M. DUVAL (1976, p. 75), plutôt que d'insister sur la présence du dieu à la roue gaulois, il aurait fallu s'en tenir à *"Jupiter gallo-romain"* dont les modèles auraient été à rechercher dans l'art hellénistique.

Si les liens entre le cavalier et le dieu indigène sont indiscutables au vu de l'attribut[49], la présence du géant succombant aux coups de l'adversaire n'en demeure pas moins garante de l'origine gréco-romaine que nous préconisons. Un modèle de choix est le monument du cavalier aux anguipèdes de Tongres: pour A. CAHEN-DELHAYE (1979, p. 14), *"... l'œuvre est à la fois marquée par le courant classicisant qui apparaît dans nos provinces sous le règne des premiers Antonins et le courant hellénistique de*

---

[42] *"... sind sie in der Tradition der hellenistischen Ikonographie als jugendliche übermenschliche Kämpfer wiedergegeben mit athletischen Leibern, deren Muskeln bis zum äussersten angeschwollen sind, mit ungepflegten, stuppigen Haaren, mit barbarischen Gesichtern, die in unerträglichem Schmerz zur Grimasse erstarrt sind."* (P. NOELKE, 1981, pp. 279-280).

[43] Une fréquente confusion est faite entre les colonnes de Jupiter – le roi de l'Olympe est assis sur son trône – et les colonnes à l'anguipède où, cuirassé et à cheval, Jupiter vainc un géant.

[44] On some Unpublished Roman Bronze Statuettes in the Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, in *Cambridge Antiquarians Society Proceedings* 37, 1937, pp. 55-58; *RE* Suppl. VII, sv. *Gigantensäulen*, col. 220-222 [col. 221].

[45] R. FORRER représente une monnaie celtique sur laquelle un personnage porte un cheval anthropocéphale (Zur Frage der Juppitergigantensäulen, in *RGKB* 5, 1912, pp. 60-61 et fig. 26).

[46] C. NERZIC (1989, pp. 270-272) propose ainsi d'étendre l'aire de répartition de ce type de *"structure, dans l'ensemble manifestement romaine"* représentant *"un géant accroupi et pourvu d'une queue de poisson* (sic)*"*; alors qu'on la limitait aux contrées placées sur la rive gauche du Rhin, elle y inclurait le massif central et l'Armorique: dans cette dernière région, des colonnes à l'anguipède ont été localisées dès la fin du 19ème siècle, mais J.-Y. ÉVEILLARD (2000, p. 33) leur attribue une origine germanique...

G. C. PICARD (1977) propose en revanche une intéressante typologie des colonnes de Jupiter, et justifie leur présence sur le *limes* rhénan par celle de Gaulois servant dans l'armée romaine, ou qui auraient été attirés par la prospérité de la région (ibid., p. 107).

[47] On lira avec intérêt le chapitre que M. J. GREEN (1984, pp. 251-264) consacre au culte de Taranis.

[48] *I(OVI) OPT(IMO) M(AXIMO) PRO SAL(UTE) D(IVINAE) D(OMUS) ET CURIAE LV(G)D(U)N(ENSIS)* à Vienne-en-Val (G. C. PICARD, 1970, p. 256) et *IN H(ONOREM) D(OMUS) D(IVINAE) I(OVI) O(PTIMO) M(AXIMO) DOLIC(H)EN[O]* à Mayence (G. BAUCHHENSS, 1984, p. 74).

[49] Ainsi VALERIUS FLACCUS (6, 89-91) fait remonter à la tribu des *Coralli*, une peuplade celtique du bas Danube, les monuments avec Jupiter portant une roue et placé au haut d'une *courte* colonne. On consultera à ce sujet G. BAUCHHENSS (1981, pp. 32-33).

l'école de Pergame. Ainsi, le cavalier, par son attitude digne et équilibrée, évoque les guerriers qui figurent sur la colonne trajane et les reliefs de Trajan incorporés dans l'arc de Constantin à Rome, de style purement classique": l'allusion à une origine provinciale paraît ici bien lointaine. La sculpture placée sur la colonne de Tongres a d'indiscutables rémanences pergaméniennes dans le pathétique se dégageant des traits du visage, travaillé par la souffrance, du monstre ophidien renversé par le cavalier (fig. 23). Le géant terrassé est bel et bien celui qui à Pergame était représenté combattant, mais sur le visage duquel la douleur – elle sera encore visible sur le sarcophage du Vatican – peut faire place à une triste résignation. Alors que L. LERAT[50] soulignait que l'origine préromaine de la colonne à l'anguipède était douteuse *"étant donné son apparition relativement tardive"* – tardive par rapport à la tradition celtique –, G. C. PICARD (1977, p. 99 et p. 109, n. 99) propose lui aussi un renvoi à l'art hellénistique; M. J. GREEN[51], enfin, reconnaît que les colonnes à l'anguipède sont *"essentially classical in origin"*.

D'autres directions de recherche quant à l'origine du groupe placé au haut des colonnes à l'anguipède peuvent être évoquées: le renvoi à l'iconographie purement militaire du cavalier thrace, ou la reprise d'une représentation statuaire propre à l'empereur.

Les inscriptions mentionnant la 8ème légion Augusta sont essentiellement présentes sur le territoire de la Germanie Supérieure, qu'il s'agisse de dédicaces ou du libellé de stèles funéraires; est-ce un hasard si les témoignages épigraphiques mentionnant cette grande unité se répartissent sur un territoire coïncidant dans son ensemble avec la zone de plus grande densité des colonnes à l'anguipède?[52] J.-J. HATT (1966, pp. 67-68) explique par la présence des militaires l'existence des colonnes à l'anguipède qui auraient essaimé principalement dans la région entre Strasbourg et le *limes* des Champs Décumates sur la rive droite du Rhin[53]: il souligne la découverte d'une petite statue équestre qu'il range dans la catégorie des cavaliers thraces et qu'il place à l'origine du *"groupe gaulois bien connu du Jupiter chevauchant, et foulant aux pieds de son cheval un monstre à tête humaine..."*; C. NERZIC (1989, p. 272) confirme à son tour de tels liens: *"On peut en rechercher l'origine dans les représentations de gigantomachies hellénistiques avec comme relais géographiques et chronologiques, les stèles funéraires au cavalier qu'on trouve dans la région rhénane"*. P. NOELKE (1981, p. 378) relève à juste titre le hiatus chronologique entre les figures de cavaliers sur les stèles funéraires de soldats dans la région rhénane, attribuées à la fin de la période flavienne, et l'apparition des cavaliers à l'anguipède traditionnellement placée à partir de 170 après J.-C.[54]: deux types de monument dont la fonction est au premier abord différente, même si à plusieurs reprises des colonnes à l'anguipède surmontaient en effet des sépultures (G. C. PICARD, 1977, p. 102). L'apparition de ce cavalier aurait aussi pu être favorisée par l'attention particulière que les Celtes vouaient aux chevaux et qui trouve une confirmation dans les monnaies reproduisant des images équestres (G. C. PICARD, 1977, p. 107); tandis qu'ils chevauchaient avec dextérité – cette qualité semble avoir été particulièrement reconnue chez les Helvètes[55] –, leur panthéon comportait même une déesse aux chevaux en la personne d'Epona.

A l'origine du motif ornant les colonnes à l'anguipède se trouve certainement une contamination de l'image du cavalier renversant un ennemi, successivement remplacé par un personnage monstrueux. Mais le guerrier monté peut encore s'inspirer d'un modèle autre que le cavalier thrace qui, chronologiquement, présentera l'avantage d'être presque contemporain des colonnes à l'anguipède: il existait, à Rome même, des représentations de l'empereur susceptibles d'avoir joué un rôle dans l'apparition du groupe statuaire décorant les colonnes du nord-est de la Gaule et de la Germanie Supérieure. A cette époque se multiplient les statues des souverains romains à cheval[56] et le Marc Aurèle du Capitole[57] – postérieur à 161 après J.-C. et remontant au plus tard au règne de Commode[58] – suscitera plus particulièrement notre intérêt. Les sources médiévales indiquent qu'à l'origine un personnage de petites dimensions était placé sous le train avant

[50] Survivances indigènes dans la religion gallo-romaine en Franche-Comté, in *Archéologie Franc-comtoise, Actes du 99e Congrès National des Sociétés Savantes*, Besançon 1974, Paris, 1977, pp. 9-16 [p. 11].

[51] *The Gods of the Celts*, Gloucester and Totowa, 1986, p. 225.

[52] La détermination des zones de stationnement à partir de la présence de tuiles frappées au numéro de la légion les ayant produites, semble bien plus aléatoire, eu égard à la grande mobilité de ce type d'objets: sans doute étaient-ils aussi livrés à des utilisateurs civils, ou récupérés pour une seconde utilisation. Voir à ce sujet B. OLDENSTEIN-PFERDEHIRT (1984).

[53] A d'autres fins, il est vrai, P. LAMBRECHTS (1942, p. 90) démontra lui aussi que les colonnes à l'anguipède apparaissaient dans une aire de distribution approximativement centrée sur Strasbourg.

[54] La date de 170 après J.-C. repose certes sur une seule et unique inscription, celle d'une pierre à quatre dieux, pour laquelle P. NOELKE (1981, p. 390) signale d'ailleurs la possible appartenance à un autre type de monument: *"Doch kann der Sockel auch einen anderen Statuentypus getragen haben"*; elle est pourtant reprise par la plupart des chercheurs.

[55] M. P. SPEIDEL, Die Helvetier als Reiterkrieger. Gallien und Obergermanien als Herkunftsgebiet der kaiserlichen Gardereiter, in *MH* 45, 1986, pp. 127-130.

[56] J. BERGEMANN (*Römische Reiterstatuen*, Mainz am Rhein, 1990, pp. 43-44 [Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 11]) signale que les premières images d'un empereur renversant un guerrier avec sa monture, apparaissent sur des monnaies de Vespasien (*BMC* II, p. 136, n° 622) et de Titus (*BMC* II, p. 140, n° 634 et suivants).

[57] En 1538, Paul III fit transporter cette statue sur la place du Capitole sur conseil de Michel-Ange.

[58] K. FITTSCHEN, Il ritratto del Marco Aurelio: considerazioni critiche dopo il restauro, in *Marco Aurelio*, pp. 75-82 [p. 79].

de la monture, probablement le roi d'une peuplade vaincue: divers documents font allusion à cet état antérieur[59].
A d'autres occasions, des géants ont été utilisés dans l'iconographie de cet empereur: à une date postérieure à 172/173[60] quand, comme nous l'avons vu (supra, p. 39), il sera représenté avec un géant sur le clapet de sa cuirasse, puis lorsque nous le rencontrerons en Jupiter foudroyant les Marcomans aux traits de monstres anguipèdes, sur des médaillons commémorant sa victoire (*LIMC* 544).

Signification des colonnes à l'anguipède

Parmi les diverses tentatives d'interprétation, la présence de colonnes à l'anguipède dans des endroits isolés ou à proximité de *villae* a incité certains chercheurs à les mettre en rapport avec les activités agricoles propres à ce type d'établissements (S. DEYTS, 1992, p. 107); les travaux champêtres étaient ainsi placés sous la protection du maître des cieux, prié de retenir son foudre au moment de la récolte ou dispensateur de pluie en cas de besoin, et vénéré pour ces raisons par les communautés campagnardes[61]. D'autres explications, susceptibles de s'appliquer aussi aux gigantomachies, nous paraissent toutefois pouvoir être données à leur existence.
D'une part, de façon intemporelle, érigés à proximité des régions tenues par les Alamans à une époque précédant les incursions de ces tribus barbares, ces monuments auraient pu être porteurs d'un avertissement solennel adressé aux peuplades tentées de franchir les limites de l'Empire; ils rappelaient en outre aux soldats appelés à défendre la frontière et aux civils résidant à proximité de celle-ci que leur souverain était à leurs côtés en tout instant. Nous avons ici – et la grande diversité des emplacements dans lesquels a été découvert ce type de construction ne s'opposerait pas à une telle suggestion – un rappel systématique de la présence de Rome à laquelle on pourra identifier le cavalier, qu'il représente Jupiter ou l'empereur. De la même manière, au cours du 1er siècle avant notre ère, sur la décoration des arcs de triomphe et des trophées de Narbonnaise s'était-il agi pour Rome *"... de marquer d'une façon proprement ostentatoire la puissance de ses armes par des monuments célébrant les succès remportés non seulement sur les Gaulois et les Germains mais encore sur d'autres peuples vaincus aux quatre coins du monde."* (P.-M. DUVAL, 1965, p. 124).
D'autre part, par la suite, une fois la ligne du *limes* rompue, des ouvrages semblables auraient pu être placés à l'endroit d'un combat ou à l'emplacement où auraient été vénérés ceux qui étaient tombés au cours d'une bataille, sans que ce soit forcément sur le lieu même de l'événement. La composante chthonienne de l'anguipède conviendrait à cette utilisation, de même qu'elle justifie sa présence sur des objets d'usage funéraire, comme les urnes étrusques (supra, p. 37).

Au début de la période de construction des colonnes à l'anguipède, aucune menace d'invasion ne semble avoir pesé sur les régions où on les rencontrait le plus souvent, quoique G. KLEINER (1949, p. 20)[62] envisage une situation de guerre concernant plus particulièrement l'est de la Gaule; R. FELLMANN (1992, p. 59), bien qu'il le fasse "très prudemment", tentera de proposer une période d'insécurité sur le Plateau suisse à la même époque[63]. Un examen attentif des sources littéraires et archéologiques permet tout au plus d'imaginer une série d'escarmouches, de soulèvements ou de foyers de subversion, rien n'attestant la présence d'un envahisseur extérieur dans nos contrées à cette époque déjà[64].
La guerre contre les Marcomans, de 167 à 177, se déroule en Europe centrale, et si la première mention des Alamans remonte à 213, les conséquences de leurs mouvements migratoires ne se feront sentir sur le Rhin qu'en 233, avec pour conséquence la chute des Champs Décumates: jusque-là, la frontière rhénane ne semble avoir subi aucune attaque susceptible de nous concerner, peut-être grâce à une présence militaire soutenue qui serait précisément à l'origine de l'apparition précoce de l'une ou l'autre des colonnes.
Finalement, les seuls combats attestés avant les vagues d'invasions remontent à la période de troubles consécutive à l'usurpation de Clodius Albinus, qui paraît avoir duré bien au-delà de la défaite de ce dernier: elle nécessitait, encore vers 206-208, le recours à des vexillations de l'armée de Germanie – dont un contingent de la 8ème légion (B. OLDENSTEIN-PFERDEHIRT, 1984, p. 428) – contre *"defectores et rebelles"* (*CIL* III 10471 à 10473); il est cependant impossible de déterminer l'endroit précis de leur engagement, bien que cette légion

[59] Ainsi les *Mirabilia urbis Romae* écrits autour de 1150 et la *Graphia aureae urbis Romae* – transcription des Mirabilia – (édités tous deux par R. VALENTINI et G. ZUCCHETTI, in *Codice topografico della città di Roma* 3, Roma, 1946), de même que l'*Histoire universelle* du moine anglais Ranulphe Higden qui écrivit entre 1299 et 1363, alors que la statue devait avoir été modifiée depuis quelques années déjà (R. HIGDEN, *Polychronicon Ranulph Higden Monachi Cestrensis*, édité par C. BABINGTON et J. R. LUMBY, 9 volumes, Londres, 1865-1886). Le personnage sous le cheval avait les mains liées dans le dos (*Mirabilia*... 15, p. 33, lignes 20-22 et *Graphia*... 35, p. 92, lignes 28-31) et aurait été supprimé au cours de la Querelle des Investitures, qui représenta une période particulièrement mouvementée de l'histoire de la ville sainte: piétiné par la monture de l'empereur, il aurait été perçu comme une allusion à l'Eglise soumise au pouvoir impérial (A. MELUCCO VACCARO, Il monumento equestre di Marco Aurelio: restauro e riuso, in *Marco Aurelio*, pp. 211-252 [p. 213]). R. HIGDEN (vol. 1, p. 228) précisait que le petit homme entre les jambes du cheval était mourant.
[60] O. DEUBNER signale aussi une *imago clipeata* provenant d'Eleusis (Zu den grossen Propyläen von Eleusis, in *AM* 62, 1937, pp. 73-81 [p. 77]).
[61] Le Jupiter *"auctor bonarum tempestiatum"* de *CIL* XIII 6.
[62] *"Es scheint in der Natur der Sache zu liegen, dass diese Darstellungen zuerst in den von den Barbaren besonders bedrohten Provinzen begegnen."*
[63] Il met ainsi en rapport (ibid., p. 61) certains témoignages archéologiques du Plateau suisse avec les dévastations consécutives au *bellum desertorum* des années 185/186 après J.-C.
[64] Voir à ce sujet H. R. WIEDEMER, Ein Münzschatz des zweiten Jahrhunderts aus Oberwinterthur, in *JbSLM* 1958 (1959), pp. 38-49.

(supra, p. 43) ait été stationnée au cœur même du territoire où les colonnes à l'anguipède étaient les plus fréquentes.

Ici aussi, plutôt que d'insister sur la recherche d'un lien avec un événement déterminé, il serait peut-être opportun de voir dans ces groupes statuaires un message symbolique à l'intention de tous ceux qui, de quelque manière que ce fût, auraient voulu ébranler l'ordre établi ; en réalité, la toute-puissance d'un empereur – qu'elle ait été politique ou militaire – n'aurait pu être illustrée que par la représentation d'un guerrier[65], et ceci même en temps de paix[66].

Le passage de Jupiter – seigneur céleste – à l'empereur – autorité politique, mais aussi religieuse – choquera d'autant moins qu'il arrive aux souverains romains de se dire les descendants des dieux et qu'ils sont garants de la sécurité et de la prospérité de l'Empire : en cas de besoin, l'intervention providentielle de l'empereur rétablira l'ordre et l'harmonie terrestres. Sur l'arc des Sévères, à Leptis Magna, Jupiter a bel et bien les traits de l'empereur Septime Sévère (M. FLORIANI-SQUARCIAPINO, 1974, p. 43) et, par la suite, il sera significatif de retrouver la légende *IOVI FVLGERATORI* sur des monnaies de Dioclétien ornées précisément d'une gigantomachie (infra, p. 109). La mise en parallèle avec les gigantomachies conventionnelles est d'autant plus indiscutable qu'avec les colonnes à l'anguipède nous sommes en présence de la seule récupération du combat mythologique entre dieux et géants : une adaptation pour le moins écourtée du récit initial, aux fins de laquelle, en lieu et place des Olympiens, apparaît seulement la personne de leur roi.

Pour les colonnes à l'anguipède, on ne peut exclure que le thème des géants ait été accepté plus facilement par certaines populations du nord-est de la Gaule et de Germanie Supérieure[67] : il comportait, qui sait, les attributs d'une divinité ou d'un culte déjà existants, mais surtout il correspondait à une réalité quotidienne propre à la région concernée. Si nous admettons enfin que certaines de ces colonnes ont pu être le fruit d'initiatives privées, occasionnellement elles peuvent aussi avoir été élevées dans des régions excentrées par rapport à leur zone de plus forte concentration.

Nous constatons donc que le personnage du géant, associé au roi de l'Olympe, paraît intervenir dans des contrées où il est nécessaire d'affirmer la présence impériale en raison d'une menace potentielle puis, naturellement, lorsque celle-ci aura été conjurée. Des éléments utiles, quand nous savons que c'est de l'autre côté du Jura que Septime Sévère réussira à mettre un terme à la tentative d'usurpation de Clodius Albinus, après avoir vraisemblablement rassemblé ses troupes sur le Plateau suisse : l'érection du temple à proximité duquel était placée la gigantomachie de *Lousonna* remonte à cette époque-là.

Colonnes à l'anguipède de Suisse

Dans la mesure où, avec les bas-reliefs de *Lousonna*, elles seraient les seuls monuments d'Helvétie inspirés par la gigantomachie[68], nous passerons en revue les quelques colonnes à l'anguipède de cette région[69].

M. BOSSERT (1983, p. 59) relevait que la présence de colonnes consacrées à Jupiter dans une contrée relativement éloignée de leur zone de diffusion initiale avait de quoi surprendre. Un étonnement justifié, même si G. C. PICARD (1977, p. 89) ne semble pas loin de considérer les colonnes supportant un Jupiter monté comme étant purement et simplement la forme de représentation utilisée en Gaule pour cette divinité[70]. L'absence de garnisons sur le Plateau suisse à partir de 101, date de l'abandon du camp de Vindonissa, pourrait expliquer que de tels monuments manquent presque totalement entre Alpes et Jura ; les colonnes répertoriées ci-dessous seraient dues à l'initiative de particuliers vénérant une divinité qui leur était chère ou commémorant un événement d'intérêt personnel : encore faudrait-il que l'identification de ces colonnes résiste à un examen sérieux.

---

[65] Le cavalier terrassant un adversaire a été de tout temps un des lieux communs de l'imagerie militaire : ainsi à l'époque moderne, sur une statuette d'ivoire du Kunsthistorisches Museum de Vienne, réalisée par Matthias Steinl autour de 1690/1693, Léopold Ier d'Autriche est-il représenté sur sa monture, piétinant un combattant turc (F. MERZBACHER, in *LCI* 3, sv. *Reiter*, col. 534-538 [col. 537, fig. 4]).

[66] *"Bref, tout dans la titulature, l'apparat, l'environnement architectural renvoie au succès militaire (...). Il se présente comme la constante fondamentale du pouvoir impérial, même sous les règnes les plus pacifiques."* (J. SCHEID, 2001, pp. 145-146).

[67] W. VAN ANDRINGA (2002, p. 191) parle lui aussi *"d'une perception de l'idéologie impériale propre aux régions de Gaule et de Germanie..."*

[68] Nous ne prenons pas en compte le site de Neftenbach, sur le plan duquel R. FELLMANN (1992, p. 151, fig. 110) reporte sans autre commentaire une *"base de colonne de Jupiter terrassant un géant"*. Concernant ce socle rectangulaire, les articles consacrés aux fouilles de cette *villa* gallo-romaine parlent d'un *"Zweck unbekannt"* (J. RYCHENER, Chronique archéologique 1988, in *ASSPA* 72, 1989, pp. 330-331, sv. *Neftenbach*) ou tout au plus de *"etwas Besonderes"* (J. RYCHENER, Der römerzeitliche Gutshof von Neftenbach ZH – Steinmöri, in *AS* 13, 3, 1990, pp. 125-135 [p. 130]).

[69] Dans le mobilier d'époque romaine, un seul objet représentant un géant est connu à ce jour. Il s'agit d'un disque en bronze gravé déposé au Kantonsmuseum de Liestal (inv. 06.770), avec l'image de Minerve combattant un géant anguipède, remontant au 2ème siècle après J.-C. : cette pièce était peut-être le bouclier d'une statuette de cette déesse en armes, découverte au même endroit (A. KAUFMANN-HEINIMANN, *Die römische Bronzen der Schweiz 1. Augst*, Mainz, 1977, p. 104, n° 151, pl. 102 – *LIMC* 563). L'as de Domitien frappé à Lyon en 77-78 après J.-C. (*LIMC* 496), dont le revers représente un géant sur le fronton d'un temple, a été découvert à Thoune Allmendingen ; à l'époque de sa publication il se trouvait dans une collection privée (L. CURTIUS, Redeat narratio, in *MdI* 4, 1951, pp. 10-34 [p. 11 et pl. 4.1]).

[70] Le dénombrement auquel il procède est intéressant à plus d'un titre, ainsi quand, pour plus de 160 représentations de Jupiter cavalier maîtrisant un anguipède, il ne recense qu'une quinzaine de colonnes portant un Jupiter isolé (ibid., p. 90) : on en arrive à l'étonnante conclusion qu'en Gaule Jupiter était lié à la figure de l'anguipède.

Avenches

Plusieurs colonnes dédiées à Jupiter – dont une seule est interprétée comme une *colonne à l'anguipède* – auraient été érigées dans le chef-lieu helvète, où les fouilles de ces dernières années ont permis de proposer l'existence d'un complexe religieux comportant une douzaine d'édifices de caractère sacré (J. MOREL, 2001). En Germanie, on constate une fréquente présence de ces représentations joviennes dans les agglomérations (infra, p. 88), comme à Mayence.

M. BOSSERT (1998, pp. 74-76, n° 30a-e) attribue à une colonne à l'anguipède les restes découverts en divers endroits du site entre 1836 et 1965, éparpillés durant leur transport vers un four à chaux: cette récupération des blocs sculptés, avec le déplacement qu'elle impliquait, permettrait aussi d'en suggérer l'appartenance initiale à plusieurs ouvrages[71]. Malgré la hardiesse de nos propres reconstitutions (infra, pp. 59-77), nous pensons que l'attribution de ces restes – un chapiteau anthropomorphe, une tête sculptée[72] et des fragments d'un fût écaillé – à une colonne à l'anguipède, est tout de même hasardeuse en l'absence de tout corps de serpent: la présence des logements destinés à des tenons de fixation sur le dessus du chapiteau ne permet aucune certitude quant à la nature du groupe sculpté qu'il aurait été susceptible de supporter[73]. La hauteur reconstituée aurait varié entre 4,65 m et 6,95 m selon qu'on tient compte d'une pierre à quatre dieux ou pas (M. BOSSERT, 1998, p. 75).

Un fragment de relief trouvé en 1965 et provenant de la poitrine d'une divinité proposée comme étant Hercule (M. BOSSERT, 1998, p. 86, n° 39) est attribué à un deuxième monument jupitérien: il aurait appartenu à un bloc représentant les quatre dieux, composante caractéristique des colonnes de Jupiter, dont celle en question aurait eu une hauteur reconstituée d'environ 19,80 m (M. BOSSERT in M. VERZÀR, 1977, p. 50). Pour M. BOSSERT (1998, p. 131), ces deux colonnes se seraient trouvées à proximité du temple de la *Grange-des-Dîmes* plutôt que dans le secteur de celui du *Cigognier*, consacré au culte impérial.

Enfin, le torse d'un personnage assis, découvert en 1840, a été identifié comme Jupiter; il proviendrait d'une troisième colonne dressée en honneur de cette divinité et haute de 3,90 m (M. BOSSERT, 1983, pp. 16-17, n° 1).

La présence d'une dernière colonne pourrait enfin être déduite de l'inscription *I.O.M.* publiée par M. FUCHS[74]; il ne la ramène à aucune des trois autres en raison du matériau utilisé, un calcaire urgonien blanc au lieu du calcaire jaune.

Des critères typologiques et stylistiques permettraient de placer l'érection de ces monuments vers la fin du 2ème ou dans la première moitié du 3ème siècle après J.-C., la fourchette de datation habituellement retenue pour les colonnes à l'anguipède, et dont M. BOSSERT (1998, p. 76) nous rappelle lui aussi qu'on la situe entre 170 et 250 après J.-C.

Zurich *Lindenhof*

La part laissée à l'interprétation est encore plus grande au *Lindenhof* de Zurich où, parmi les réemplois ayant servi à la construction d'un édifice à l'époque romaine tardive, E. VOGT (1948, p. 140) mit au jour un bloc parallélipipédique sculpté sur deux côtés et qu'il attribua à une pierre à quatre dieux. Minerve et la Victoire seraient ici présentes, et le socle de colonne ainsi reconstitué, formé de six blocs semblables superposés, aurait été haut de *2,90 m.* S'il reconnaissait que les soubassements des colonnes à l'anguipède *"... sind fast immer kleiner als unser Exemplar und bestehen meist aus einem einzigen Block"*, E. VOGT (1948, pp. 141-142) considérait celui qu'il avait découvert comme étant à insérer dans un groupe de plus de 20 mètres de haut; il aurait représenté une des plus grandes colonnes de Jupiter à l'anguipède, la figure de ces deux protagonistes faisant pourtant défaut sur les restes retrouvés.

Bad Bubendorf

Des structures mises au jour au lieu dit *Furlenboden* ont été attribuées à un établissement cultuel. Une base rectangulaire a ainsi été interprétée comme étant le socle d'une colonne de Jupiter, les éléments de bronze doré provenant d'un foudre ayant été découverts à proximité. T. STRÜBIN[75] laissait à juste titre planer un doute dans son identification: *"mangels entsprechender Fundstücke kann nicht mit Sicherheit entschieden werden, ob es sich bei diesem Monument um eine Säule mit einem stehenden oder einen zu Pferde gegen Giganten kämpfenden Jupiter handelt."*

Augst

Pour un bloc de molasse représentant Junon, C. BOSSERT-RADTKE (1992, p. 39) envisage avec prudence la possibilité de son appartenance à un socle de colonne à l'anguipède. Il avait été réutilisé comme paroi d'une sépulture à inhumation sur le site voisin de Kaiseraugst. Pour formuler sa proposition, l'auteur s'inspire des corpus de G. BAUCHHENSS (1981) et P. NOELKE (1981).

Les Romains ayant repris à leur compte les principales divinités de la religion grecque, il n'y aurait rien eu de surprenant à ce que la gigantomachie soit utilisée à son tour; le récit de ce combat se serait imposé pour la commémoration d'exploits guerriers de toutes sortes et, par son caractère militaire, se serait fort bien

---

[71] M. BOSSERT (1983, p. 12) parle des *" Teile von einer, möglicherweise zwei Iuppitergigantensäulen"*.

[72] La tête attribuée ici à un anguipède, avait été interprétée comme un éventuel fragment de chapiteau figuré par son inventeur, M. VERZÀR (1977, p. 19, n° 33).

[73] M. BOSSERT (1983, p. 34) exploite l'expression de souffrance de la tête barbue, pour l'attribuer à un géant : *"Der schnauzbärtige, heftig zurückgeworfene Kopf mit schmerzvoll geöffnetem Mund und Angabe der Zähne entspricht ikonographisch am ehesten dem eines Giganten. Der Ansatz an der linken Gesichtshälfte stammt von einem Pferdebein..."* Il donne pour acquise l'appartenance du chapiteau anthropomorphe représentant les quatre saisons à une colonne à l'anguipède.

[74] I.O.M. au pied du temple d'Avenches, in *BPA* 34, 1992 (1993), pp. 5-22 [p. 10].

[75] Ein Jupiter-Heiligtum beim Bad Bubendorf, in *BbHbuch* 13, 1977, pp. 303-315 [p. 309].

prêté à la glorification de l'empereur. Tandis qu'à partir du règne d'Hadrien, le combat des géants et des dieux a fait l'objet de réalisations artistiques majeures (infra, pp. 53-59), son exploitation comme symbole impérial – peut-être funéraire en certains endroits du *limes* – en a aussi assuré une large diffusion dans les régions du nord-est de la Gaule et de Germanie Supérieure, immédiatement en retrait des Champs Décumates. Dans ces contrées, on relève en effet une forte présence de colonnes à l'anguipède pour lesquelles l'origine hellénistique du géant a pu être proposée à plus d'une reprise, certaines occurrences étant signalées jusqu'en Helvétie.