

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 106 (2007)

Artikel: La gigantomachie de Lousonna-Vidy ; suivie de, Considérations sur la transmission du motif de l'anguipède
Autor: Abetel, Emmanuel
Kapitel: II: La guerre des géants
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-836056>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

II. La guerre des géants

Reflétant le conflit originel entre le Bien et le Mal, présent dans les fondements religieux de toutes les civilisations, le combat opposant les dieux de l'Olympe aux géants aux corps de serpents – la beauté à la monstruosité – se termine par le châtement céleste des forces chthoniennes¹. Au gré des contrées et des époques, cette opposition reçut toutes sortes d'interprétations et fit l'objet de nombreuses récupérations.

Ainsi, l'Etranger de PLATON (Sph. 246a-b) se servait du géant pour illustrer la lutte de la force contre l'intelligence: "Les uns essaient d'attirer sur la terre tout ce qui tient au ciel et à l'invisible, enserrant roches et chênes dans la seule étreinte de leurs mains. C'est, en effet, forts de tout ce qu'ils peuvent saisir de cette sorte qu'ils soutiennent en toute énergie que cela seul est qui offre résistance et contact; ils définissent le corps et l'existence comme identiques, et, sitôt que d'autres prétendent attribuer l'être à quelque chose qui n'a point de corps, ils ne répondent que par le mépris et se refusent, après cela, à rien entendre."

Déroulement du combat mythologique

Bien que le thème du monstre maléfique se rencontre avant l'époque classique et dans des contrées parfois éloignées de la Grèce, dans la mesure où notre démarche porte sur un monument romain aux géants anguipèdes de type pergaménien, nous limiterons ici à quelques allusions aux attestations les plus précoces.

De nombreuses homologues caractérisent la manière que les religions indo-européennes avaient d'envisager les rapports entre

les dieux et les humains, d'appréhender le problème de la mort et de la survie ou de se représenter le cosmos². La façon la plus explicite d'illustrer l'affrontement très général entre l'Ordre et le Chaos³ était d'opposer un personnage anthropomorphe à une créature monstrueuse pouvant avoir parfois de grandes dimensions. Ainsi ces protagonistes figurent-ils déjà dans l'art assyro-babylonien et hittite: ceci confirme que les mythes dont se sont inspirés les artistes grecs (F. VIAN, 1952a, p. 9) sont à rechercher en Orient⁴.

L'antagonisme entre divinités de générations différentes, présent dès les récits ougaritiques⁵, se retrouvera lui aussi dans les premières versions grecques de la gigantomachie, quand Zeus et

¹ F. VIAN (1988, vol. 4.1, p. 192) relève précisément qu'en Italie méridionale le "mythe prend alors une signification tellurique sous l'influence de traditions locales"; c'est dans ces contrées qu'au 4^{ème} siècle avant J.-C. pourrait être apparu l'anguipède, figure humaine aux jambes se terminant en corps de serpent.

² C. M. TERNES en vient ainsi à parler de "... cohésion entre les grandes civilisations qui ont marqué l'Antiquité..." (La religion gallo-romaine, in *Religions de l'Antiquité*, Paris, 1999, pp. 349-439 [p. 355]).

³ A Silahatarağa, le maître d'œuvre illustrera cette opposition en réalisant les figures des dieux dans un marbre blanc, et celles des géants dans un calcaire noir (infra, p. 56).

⁴ A plusieurs siècles de distance, l'anguipède à cinq queues sur une des poutres du temple de Bêl à Palmyre (LIMC 521), monument qui remonte à l'époque de Tibère, conserverait le souvenir "rhabillé à la grecque" de vieilles traditions locales (F. VIAN, 1952a, p. 12); il reste toutefois d'une interprétation difficile, au dire même de ses inventeurs (H. SEYRIG et E. WILL, *Le temple de Bêl à Palmyre. Texte et planches*, Paris, 1975, pp. 87-88 et pl. 44).

⁵ On trouve déjà dans les récits ougaritiques une description du conflit au cours duquel le père des dieux finit par être déposé par ses enfants. Au gré des commentaires et des interprétations, certains chercheurs en arrivent même à la conclusion qu'il aurait été châtré: le parallèle est évident avec l'épisode mythologique de Kronos mutilant Ouranos son père. Cette première théogonie remonterait au 14/13^{ème} siècle avant J.-C., la paternité en est attribuée aux Phéniciens, parfois ses origines sont placées à Babylone, et elle serait à la fois à la base des récits bibliques et de ceux de la mythologie grecque. Voir par exemple M. H. POPE, *El in the Ugaritic Texts*, Leiden, 1955; A. CAQUOT et M. SZNYCER, *Textes ougaritiques. Tome 1. Mythes et Légendes*, Paris, 1974, sv. *El*, pp. 55-68; E. T. MULLEN, *The Assembly of the Gods. The Divine Council in Canaanite and Early Hebrew Literature*, Chico CA, 1980 [HSM 24]...

les Olympiens entrèrent en conflit avec les titans et leurs frères les géants : or Kronos, l'ainé des titans, est le père de Zeus⁶. L'examen que nous ferons de la gigantomachie ne remontera pas si loin dans le temps, aussi parce qu'en premier lieu nous nous attacherons à une restitution iconographique du monument de *Lousonna* : à cette fin, il nous suffira de parcourir les récits contemporains de la gigantomachie ou ceux plus anciens qui pouvaient s'être racontés jusqu'alors, respectivement les illustrations de toutes sortes susceptibles d'exister à l'époque.

Ce n'est qu'à partir du second quart du 6^{ème} siècle avant J.-C. que sont attestées des représentations de la gigantomachie en Grèce⁷, et elles apparaissent presque simultanément sur les céramiques corinthienne et attique⁸. F. VIAN (1988, vol. 4.1, p. 192) fait le rapprochement entre les scènes de gigantomachie décrites par les auteurs antiques et celles représentées sur les vases attiques : c'est ainsi que tout comme sur les images décorant ces objets, dans les pièces d'EURIPIDE (*Herc.* 177-179 ; *Ion* 1528-1529) Héraclès ou Athéna sont décrits participant à la bataille *montés sur un char*.

Parmi les descriptions des scènes d'ensemble dont les éléments ont été repris jusqu'à l'époque romaine, nous en avons choisi deux susceptibles de nous accompagner dans la lecture de ce mythe. L'une parce que, remontant au 19^{ème} siècle, elle est une des premières à avoir été faites d'une représentation de ce combat, ici sur une amphore attique à figures rouges découverte à Mélos d'après les commentaires de l'époque (fig. 12a à d) ; l'autre car elle s'inspire de ce qu'on serait tenté d'appeler l'archétype des gigantomachies, celle du Grand autel de Pergame.

Nous traduisons la présentation que H. HEYDEMANN (1876, pp. 7-8) faisait en 1876 déjà de l'amphore S 1677 du Musée du Louvre – F. VIAN (*LIMC* 322) la datait de 400-390 –, rapprochant d'ailleurs le combat qu'on y avait représenté de celui visible sur la frise pergaménienne qui venait d'être découverte⁹.

“... treize dieux et trois héros sortant vainqueurs d'une mêlée sauvage les opposant aux Géants y sont représentés : Zeus, avec sceptre et foudre, est aux côtés de Niké tenant les rênes des quatre chevaux de son char ; Dionysos, avec torche et thyrses sur un train de panthères et Poséidon avec son trident sur son cheval ; Apollon et Artémis sa sœur, l'un avec un arc l'autre avec une torche ; Athéna Pallas avec sa grande lance et son bouclier décoré à l'intérieur ; le fils de Maia armé d'une épée et Héra déesse des cieux combattant avec sceptre et torche. L'intervention de la déesse de l'Amour est inédite : elle conduit le quadriges sur lequel se trouve à ses côtés le dieu de la guerre brandissant une lance, tandis que le petit Eros,

accroupi sur le dos d'un des chevaux, lâche sa flèche. Enfin, une dernière déesse qui est sur le point de tuer un Géant de l'épée qu'elle tient de sa main droite, et (...) qu'on a identifiée avec Perséphone, mais qu'il vaudrait mieux laisser sans nom particulier car elle ne porte pas d'attribut suffisamment caractéristique. Tandis qu'aux côtés des dieux se trouvent encore les Dioscures, chevauchant leur lance à la main, et surtout Héraclès tirant à l'arc, les treize Géants, au comble du désespoir, aidés par deux amazones, se jettent dans la mêlée sauvage armés d'épées ou de lances, de torches, de troncs ou de pierres, cherchant à se protéger avec des peaux de bêtes et des boucliers : un remarquable anachronisme dont le but est de rassembler les dieux grecs et les héros de la Grèce dans un combat commun contre les forces adverses...”

La frise du Grand autel, placé à l'origine sur l'acropole de Pergame en Asie Mineure, et exposée au Pergamon Museum à Berlin, est la représentation la plus connue et la mieux conservée du combat entre les dieux et les géants. Elle est sans doute la synthèse la plus complète de ce récit.

Le Grand autel de Pergame (fig. 13)

Choisie librement parmi les nombreuses présentations du Grand autel de Pergame (infra, p. 50) celle de L. LAURENZI (1965, p. 48), dans l'*Enciclopedia dell'Arte Antica*, permettra de se faire une idée de l'ampleur de la scène et du grand nombre de divinités évoquées. Nous en donnons ici la traduction :

“... on reconnaît à partir du côté méridional de l'escalier, en progressant le long des faces sud, est et nord puis en revenant enfin à l'ouest, les divinités suivantes : les nymphes, Silène, les satyres, Dionysos, Sémèle, Rhéa-Cybèle, Héphaïstos, avec Kabeiros et Kadmilos, Eos, Hélios, Théia la titanide, Sélène, les titans Astraeos et Hypérion (il s'agit là de divinités de la lumière), les titanides Thémis, Phobé et les descendantes des titans Astéria (attestée par les inscriptions tout comme les titanides) et Hécate, Artémis, Latone, Apollon et, occupant la lacune de grandes dimensions, d'autres divinités de l'Olympe, mais peut-être aussi les Parques, le nom de Klôthô apparaissant parmi les inscriptions, Héra dont le char est traîné par quatre chevaux ailés, les quatre vents, Héraclès (à la place d'honneur, puisque selon le mythe, les dieux l'emportèrent grâce à son intervention), Zeus, Athéna, Niké, Arès, Aphrodite, Eros, Diônè, diverses constellations, parmi lesquelles à coup sûr celle de l'Agenouillé (Hercule de nos jours), Orion, la Vierge et probablement le Bouvier. Au milieu du côté N se trouve la nuit qui saisit la constellation de l'Hydre à la façon d'une arme, à sa gauche ses lugubres créatures, les Erinyes et les Grées (le nom d'Enyô figure en effet parmi les inscriptions) ; des Gorgones, seule la

⁶ Les titans et les géants sont les enfants d'Ouranos et Gé (P. GRIMAL, 1988⁹, sv. Zeus, p. 478 et sv. Géants, p. 164).

⁷ Une datation que propose aussi L. GIULIANI (2000, p. 267), suggérant d'en trouver la justification dans la récupération de ce mythe dans le cadre des Panathénées.

⁸ F. VIAN (1988, vol. 4.1, p. 251) émet des réserves quant à l'interprétation de certains documents antérieurs, ceci parce que seule la divinité y est encore visible, l'adversaire de Zeus ou de Poséidon ayant disparu ou semblant parfois même n'avoir jamais été représenté.

⁹ “... das Vasenbild kann sich getrost mit dem pergamenischen Fries vergleichen : es erreicht dieselbe Wirkung der Bewunderung über die Fülle der Motive, die Schönheit der Formen, den Reichthum der Phantasie.” (1881, p. 15). Pour une mise à jour de l'identification des divinités, on pourra se référer à F. VIAN (1988, vol. 4.1, pp. 255-265).

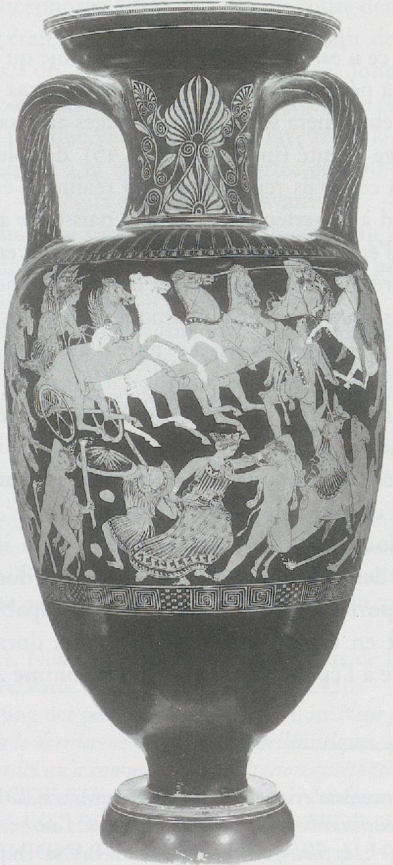
a



b



c



d



Fig. 12a à d. Gigantomachie - amphore S 1677 du Musée du Louvre.

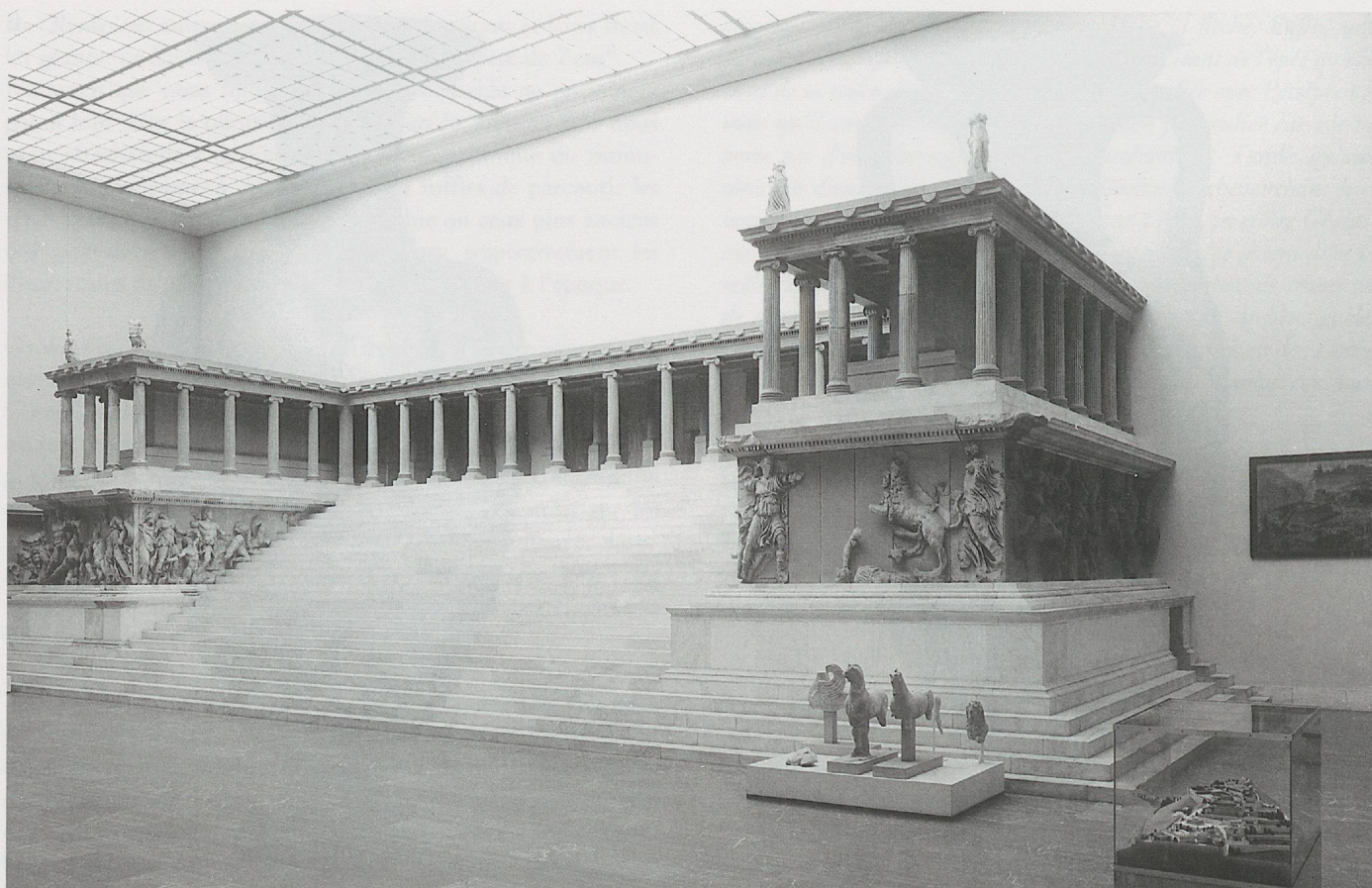


Fig. 13. Grand autel de Pergame au Pergamon-Museum de Berlin.

Méduse semble être présente. Apparaît enfin Kêtô, horrible créature marine épouse de Phorkys qui devait précéder Poséidon représenté sur son char traîné par des hippocampes. Enfin, Triton, Amphitrite, Nérée avec son épouse Dôris, l'Océan et Thétis."

La succession des scènes autour de l'autel forme une suite cohérente qui complète le récit originel de la gigantomachie où, aidés par Héraclès – car l'apport humain était indispensable à l'obtention de la victoire –, les dieux terrassent les géants. Les créatures du ciel, de la terre, de la mer et de l'Olympe participent à ce combat cosmique. Zeus et Athéna, dont les sculptures sont probablement dues à la main du maître d'œuvre, s'imposent par leur majesté. Chez les fils de Gé, le rendu des sentiments sur le visage des victimes de la punition divine est frappant : il sera le même sur le sarcophage du Vatican à l'époque romaine (fig. 14), quand les artistes reproduiront à leur tour les regards marqués par la souffrance, ou emplis de terreur, des monstres que l'on extermine.

Avec ses personnages, la frise offre une véritable anthologie de la mythologie, et L. LAURENZI (1965, p. 46) y voit l'influence de Cratès de Mallos, le grammairien pergaménien : aux côtés du maître d'œuvre, il aurait fonctionné comme conseiller appelé à résoudre les énigmes de nature cosmogonique qui se seraient posées lors de la conception.

Le réalisme du rendu morphologique, dont on se convaincra facilement à l'examen des reproductions fournies dans ce volume, est significatif de l'intense travail de recherche et d'éru-

dition – car ce n'est pas seulement d'anatomie qu'il est question – propre à la période hellénistique¹⁰ : dans le cas de la gigantomachie, il débouchera sur des personnages au visage et au tronc d'une étrange beauté (infra, p. 30, n. 45), des plus ambiguës si l'on songe à ce qu'ils représentent en réalité. L'étude du corps humain tend à la perfection et donne naissance à l'humanisme bien avant l'époque où, de pair avec le mouvement philosophique centré sur l'épanouissement de la personne humaine, un courant artistique prenant pour modèles les plus belles statues de l'Antiquité portera aussi ce nom ; ainsi J. CHARBONNEAUX (1986, p. 271) en appelle à Hérophile et Erasistrate, les médecins qui, à Pergame, pratiquèrent les premières dissections : il placera la sculpture de la cité d'Asie Mineure dans la même lignée que les grandes réalisations naturalistes de la Renaissance ou que celles du 19^{ème} siècle.

La production artistique pergaménienne est à insérer dans le programme des souverains attalides ; il visait à donner naissance au plus important Etat d'Asie Mineure, capable d'égaliser en puissance et en capacité artistique Athènes durant sa période d'hégémonie à l'époque classique. Tout comme Athènes fonda

¹⁰ "... quella ricercata erudizione mitologica rientra nello sviluppo generale che in età ellenistica ebbero le scienze: la medicina, l'astronomia, la botanica, la geografia e (...) la filologia." (R. BIANCHI BANDINELLI, Situazione storica dell'arte ellenistica, in *Dall'Ellenismo al Medioevo*, Roma, 1978, pp. 19-34 [pp. 26-27] [Biblioteca di storia antica 4]).



Fig. 14. Sarcophage du Vatican, gros plan sur le visage d'un géant.

l'idée de sa supériorité dans la gloire consécutive à ses succès sur les barbares perses, Attale I et ses successeurs exploitèrent leurs victoires sur les Galates pour symboliser la puissance de leur dynastie. Les chercheurs s'accordent à dire que l'érection du Grand autel de Pergame est postérieure à 181 avant notre ère (L. LAURENZI, 1965, p. 42). Cette année-là furent célébrées de nouvelles Nicéphories (ibid., p. 39), au cours desquelles une couronne d'or était offerte à Athéna en souvenir de sa victoire sur les géants, un événement fêté depuis longtemps sur l'Acropole au cours des Panathénées¹¹. Cette date est aussi corroborée par le fait que ce n'est qu'à la faveur de la période de sécurité consécutive à la victoire remportée en 190 à Magnésie par Eumène II – il régna de 197 à 159 avant J.-C. –, qu'on put démanteler l'enceinte fortifiée dont le tracé aurait empêché la construction du Grand autel, qui remonterait à la période entre 164 et 156 avant J.-C. (infra, p. 51, n. 5).

De longue date des artistes athéniens exerçaient leur talent à Pergame : ainsi Nikératos, né vers 300, aurait-il travaillé dans la cité hellénistique au tout début de son développement sous

l'impulsion du premier souverain attalide, qui avait vraisemblablement fait appel à lui autour de 250¹². G. KLEINER¹³ relevait que, d'après les restes d'inscriptions sur les blocs du Grand autel, parmi quinze sculpteurs, à côté de trois pergaméniens il s'en trouvait au moins un – mais probablement deux – d'origine athénienne : l'influence des métopes de la frise dorique de la façade est du Parthénon est d'ailleurs particulièrement visible (L. LAURENZI, 1965, p. 39). Le long laps de temps séparant ces deux monuments peut susciter une certaine perplexité ; il confirme cependant la volonté de récupérer les modèles d'un passé glorieux¹⁴.

Les témoignages littéraires

En plus de ces deux descriptions de scènes décorant des œuvres d'art, il convient aussi de reporter quelques récits de cette épopée : ils sont représentatifs de toute une littérature dont purent s'inspirer les sculpteurs qui, à l'époque romaine, reprisent ce mythe à *Lousonna* ou ailleurs, et pour lesquels la connaissance de tels écrits était indispensable à la compréhension des scènes à illustrer.

Sans revenir sur les variantes de cette épopée, réunies par F. VIAN (1988, vol. 4.1, pp. 191-196) sous la rubrique *Gigantes* du LIMC, nous proposerons deux textes antiques illustrant particulièrement bien les différentes phases de ce combat : la traduction d'une description de cet épisode en langue grecque, de peu antérieure au monument de *Lousonna* et celle d'un récit en latin, très probablement de peu postérieur à la destruction du temple du *vicus lémanique*.

Le Pseudo-APOLLODORE (1, 6, 1-2) nous a laissé un récit complet de la gigantomachie. Nous reprenons la traduction que F. VIAN (1988, vol. 4.1, p. 191) propose de ce texte, généralement attribué au 1^{er} ou au 2^{ème} siècle de notre ère, en la complétant par quelques notes aux endroits les plus significatifs :

(1) "Gé, courroucée par le sort des Titans enfanta d'Ouranos les Géants¹⁵, des êtres d'une taille extraordinaire et à la force invincible ; leurs yeux avaient un aspect terrifiant ; une chevelure et une barbe épaisses tombaient de leur tête et de leur menton ; ils avaient pour jambes des serpents couverts d'écailles. Ils naquirent selon les uns à Phlégrai¹⁶ ; selon les autres à Pallène¹⁷. Ils lançaient contre le ciel des rocs et des arbres embrasés¹⁸. Les plus redoutables de tous

¹¹ La fête d'Athéna Parthénos, célébrée tous les quatre ans à Athènes, était le symbole de l'unité de l'Attique. Elle comportait des concours d'athlétisme, de musique et de chant dont les vainqueurs recevaient les célèbres amphores panathénaïques. La fête était l'occasion d'une grande procession qui associait les différentes classes de la société à l'ensemble des magistrats ; la cité entière célébrait ainsi la déesse protectrice de la ville. La procession a inspiré une partie de la décoration du Parthénon, puisqu'elle est le sujet de la frise ionique que Phidias a déroulée en couronnement du mur de la *cella*.

¹² A. REINACH, Nikératos d'Athènes et les débuts de la sculpture pergaménienne, in *Recueil de mémoires concernant l'Antiquité grecque offert à Maurice Holleaux*, Paris, 1913, pp. 233-255 [p. 243].

¹³ Zur Rangstellung der pergamenischen Kunst, in *Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung* 1, 1938, pp. 254-268 [p. 264].

¹⁴ "C'est ici, dans le dernier-né des royaumes hellénistiques, que s'est affirmée avec le plus d'ampleur et d'éclat l'utilisation de l'art en vue de la propagande dynastique et c'est ici qu'a commencé l'exploitation systématique des trésors de l'art classique." (J. CHARBONNEAUX, 1986, p. 259).

¹⁵ D'après HÉSIODE (*Tb.* 180-185), Gé aurait été fécondée par le sang d'Ouranos mutilé.

¹⁶ Parmi d'autres, ESCHYLE (*Eu.* 295) et EURIPIDE (*Ion* 988 et *Herc.* 1194) situent le champ de bataille à Phlégra.

¹⁷ Information que confirme FGh 70 F 34 (infra, p. 34, n. 64).

¹⁸ HORACE (*carm.* 3, 4, 51-56) avait décrit lui aussi ces deux sortes de projectiles. SÉNÈQUE (*Herc. O.* 1140) signale Encélade lançant même une montagne entière (infra, p. 33, n. 58).

étaient Porphyrion et Alkyoneus qui, en outre, était immortel tant qu'il combattait sur sa terre natale. C'était lui qui avait emmené d'Erythie les vaches d'Hélios. Un oracle avait prédit aux dieux qu'ils ne pourraient faire périr aucun des Géants : ils n'y parviendraient que s'ils avaient un mortel pour allié. Gé, qui le savait, cherchait une herbe magique qui les empêchât de périr, même de la main d'un mortel. Mais Zeus, interdisant à Eos, à Sélène et à Hélios de briller, la devança en cueillant la plante ; puis, grâce à Athéna, il prit Héraklès pour allié. Celui-ci frappa d'abord de ses flèches Alkyoneus ; comme le Géant, en tombant sur le sol, retrouvait davantage de vigueur, il le traîna hors de Pallène sur le conseil d'Athéna, et c'est ainsi qu'Alkyoneus périt.

(2) Au cours de la bataille, Porphyrion s'élança contre Héraklès et Héra ; mais Zeus lui inspira le désir d'Héra ; tandis qu'il déchirait sa robe¹⁹ et voulait la violer, comme la déesse appelait à l'aide, Zeus le foudroya et Héraklès le tua d'une flèche. Quant aux autres Géants, Apollon frappa Ephialtès d'une flèche à l'œil gauche et Héraklès à l'œil droit ; Dionysos tua Eurutos avec son thyrsos ; Hécate, Clytios avec ses torches ; Héphaïstos, Mimas à coups de blocs incandescents. Sur Encélade en fuite, Athéna jeta l'île de Sicile²⁰ ; elle écorcha Pallas et se couvrit le corps de sa peau dans la bataille²¹. Polybôtes, poursuivi par Poséïdon à travers la mer arriva à Cos : détachant un morceau de l'île qu'on nomme Nisyros, le dieu le jeta sur lui. Au cours du combat, Hermès, grâce au casque en peau de chien d'Hadès, tua Hippolytos ; Artémis, Gràtion ; et les Moires, Agrios et Thôn qui combattaient avec des massues d'airain. Zeus extermina le reste avec les carreaux de sa foudre et Héraklès les frappa tous de son arc²² pendant leur agonie."

À l'époque romaine, les récits de la bataille, qui nous sont parvenus sous une forme fragmentaire, semblent s'inspirer d'un original commun ; malgré leur caractère lacunaire, les deux gigantomachies de Claudien – postérieures d'une cinquantaine d'années à la destruction du monument de Lousonna – nous donnent la meilleure vision d'ensemble des diverses phases de l'action.

En l'absence d'une édition récente, nous reprenons ici exceptionnellement la traduction de la gigantomachie proposée par V. CRÉPIN²³ :

"La Terre, jalouse des puissances célestes, et affligée par les maux qui ne cessaient de frapper les Titans, ses fils, enfantait de monstrueux Géants dont elle remplissait le Tartare, et qu'elle destinait à un criminel attentat. Un jour, fière de ses rejetons, elle ouvrit le Phlégra, et les lança comme une armée ennemie contre le ciel. Avec grand bruit ils s'échappent de l'Erèbe ; à peine formés ils ont déjà les bras armés pour la guerre, ils provoquent les dieux, et font entendre leur sifflement en rampant au moyen de leur double queue de serpent. Sur-le-champ les astres pâlisent ; Phoebus détourne son char empourpré, et la peur le force à rebrousser chemin. L'Ourse se

jette dans l'Océan, les Trions qui ne se couchent jamais sont obligés de disparaître à l'Occident. Alors la Terre, adresse cette harangue enflammée à ses fils qu'elle excite à la lutte : "O jeunesse, vous qui allez vaincre les dieux, tout ce que vous voyez vous l'obtiendrez en combattant ; la victoire va vous donner le monde. Ce fils de Saturne va enfin sentir les effets de ma colère. Il verra ce que peut la Terre (...)" (1-17)

... Vous êtes l'armée qui vient enfin les venger, délivrez les Titans de leurs chaînes ; défendez votre mère. Vous avez les flots, vous avez les montagnes ; ne ménagez pas mon corps ; lancez mes membres pour écraser Jupiter, j'y consens. Allez, je vous supplie, bouleversez la voûte étoilée, abattez les tours célestes ; que Typhée s'empare de la foudre et du sceptre ; que la mer obéisse en esclave à Encélade ; qu'un autre, à la place du Soleil conduise le char de l'Aurore ; toi, Porphyrion, que le laurier de Delphes couronne ton front, et que Cyrtha soit ton temple."

Cette harangue les emplit d'illusions ; ils croient déjà qu'ils ont vaincu les dieux, qu'ils ont tiré du sein des mers Neptune enchaîné ; l'un se voit abattant Mars, celui-là arrachant la chevelure d'Apollon ; un autre se promet Vénus, ou aspire à épouser Diane, ou bien désire faire violence à la chaste Minerve.

Cependant, Iris, la messagère des dieux, va convoquer ceux qui habitent les fleuves et les étangs ; les Mânes eux-mêmes s'arment pour aller au secours de l'Olympe ; les portes du noir séjour ne sauraient retenir Proserpine ; le roi du Léthé arrive sur son char (...)

... ainsi, quand les ennemis épouvantent une ville avec leurs machines de guerre, les citoyens accourent de toutes parts pour défendre leur citadelle : de même les dieux sous mille formes diverses s'empressent vers le palais de leur père.

"Armée immortelle, s'écrie alors Jupiter, vous qui appartenez toujours au ciel, sans que les coups du destin puissent vous atteindre, vous voyez comme la Terre se révolte contre notre empire avec ses nouveaux fils, et comme sans crainte elle en enfante d'autres. Ainsi donc, rendons à cette mère autant de cadavres qu'elle a créé d'enfants, qu'elle reste en deuil durant de longs siècles, condamnée à pleurer sur autant de tombeaux qu'elle a eu de fils (...)" (49-59)

Un des combattants, avec une vigueur extraordinaire, brandit le mont Oeta ; cet autre met toutes ses forces à lancer les hauteurs du Pangée ; l'un s'arme de l'Athos avec ses glaces, celui-là soulève et déplace l'Ossa ; un autre encore arrache le Rhodope avec la source de l'Hèbre ; il sépare ces eaux naguère réunies ; un Géant a détaché l'Enipée du rocher d'où il descend, et ses épaules en sont toutes mouillées. La Terre, sans ses montagnes s'abaisse, et n'est plus qu'une vaste plaine ; ses enfants se la sont partagée ; partout règne

¹⁹ Sur la frise de l'Hécateïon de Lagina, Héra est représentée se défendant contre un géant qui a saisi son voile (A. SCHÖBER, 1933, pl. 20).

²⁰ Bien plus tard, GRÉGOIRE de Nazianze parlera des "îles qu'ils lancent" (infra, p. 115).

²¹ D'après EURIPIDE (*Ion* 987-997), Gé avait enfanté Gorgo pour venir en aide à ses fils, mais Athéna l'avait tuée et s'était fait une cuirasse de sa peau.

²² "... quand les Dieux, dans la plaine de Phlégra, livreraient bataille aux géants, ceux-ci sous les coups de ses flèches, souilleraient dans la terre leur brillante chevelure." (PINDARE N. 1, 66-69).

²³ CLAUDIEN, *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Garnier, 1933.

un terrible fracas, et l'air seul met un intervalle entre les combattants.

Mars, avant tout autre en action, pousse contre la redoutable armée ses chevaux de Thrace, dont le galop met le désordre parmi les Gélois et les Gètes. Son bouclier d'or étincelle plus vivement que le feu; et son flamboyant panache se dresse sur son casque. Il s'élançe et transperce de son épée Pelorus à l'endroit où les flancs du monstre se prolongent en un double serpent, et du même coup, il met fin à trois existences. Puis, bondissant sur le corps qui s'est affaissé, il l'écrase sous son char, dont les roues s'éclaboussent de sang. Mimas accourt venger son frère; il arrache de la mer écumante Lemnos avec la demeure de Vulcain, et il s'apprête à la lancer; mais la javeline de Mars l'a prévenu, et lui ouvrant la tête, en fait jaillir la cervelle. Toute la partie supérieure du corps est morte; mais les serpents qui forment la partie inférieure, survivent à l'homme, ils sifflent, et dans une féroce révolte, alors que le Géant n'est plus, cherchent à assaillir le vainqueur²⁴.

Minerve bondit alors, présentant sa poitrine où brille la Gorgone; elle se contente de se laisser voir, sans faire usage de sa lance; car il suffit de la regarder une fois; Pallas emporté par sa fureur est le premier qu'elle transforme à distance en rocher; le Géant, sans avoir reçu une blessure, se trouve soudain immobilisé, et comme enchaîné; il sent son corps se pétrifier à la vue de la Gorgone (déjà en effet, il n'est plus qu'un rocher), et il n'a plus que la force de s'écrier: "Je me transforme; la pierre envahit tous mes membres, un marbre fatal m'engourdit et me prive de tout mouvement." A peine a-t-il parlé que ses craintes se sont déjà réalisées, il n'est plus qu'un rocher, et le sauvage Damastor, cherchant un projectile pour repousser l'ennemi, lance en guise de pierre, le cadavre pétrifié de son frère.

Echion, stupéfait de cette mort, essaie d'en punir l'auteur qu'il ignore; il tourne les yeux vers toi, seule déesse que nul n'a jamais regardée deux fois; son audace a le châtement qu'elle mérite, et il apprend en mourant à te connaître. Mais le farouche Pallène s'avance; ses yeux ne regardent pas Minerve, et il dirige vers elle son bras, sans la voir. Dès qu'il est à sa portée, la déesse le frappe de la pointe de sa lance; et en même temps la Gorgone glace ses serpents, et, par son seul aspect, fait mourir la partie de son corps qui n'avait pas succombé au coup de la lance divine..." (66-113)

D'autres versions complètent par d'intéressants détails les deux récits que nous venons de proposer. Alors qu'Encélade et Typhée périssent généralement au cours du combat, contrairement à la tradition ancienne, chez les auteurs latins les géants ne meurent pas, mais survivent enfermés dans un cachot de rochers (SÉNÈQUE *Thy.* 804-806) ou aux Enfers, les bras liés dans le dos comme les barbares captifs (CLAUDIEN *carm.* 7, 160) : ils gémissent, provoquent des séismes et continuent de se consu-

mer en vomissant des flammes. Tout comme Typhée selon CLAUDIEN (*carm.* 27, 17), Encélade aurait aussi été enseveli sous l'Etna (VIRGILE *Aen.* 3, 578-582 et *Aetna* 71-72; SÉNÈQUE *Herc. O.* 1157-1159).

A l'époque classique déjà, l'épisode se terminait par un triomphe; procession des vainqueurs²⁵, érection de trophées, festivités offertes à la foule des dieux²⁶ après le retour de Jupiter dans sa demeure céleste (CLAUDIEN *carm.* 27, 19-20), tandis qu'étaient célébrés l'ordre restauré et la confirmation de sa puissance.

Chez la majeure partie des auteurs il est rare que des divinités qui habituellement ne participaient pas à ce combat y soient associées; les poètes privilégient en revanche les combats paradoxaux, ainsi dits parce que les dieux l'emportent non pas par les armes, mais par leur beauté, la noblesse de leur discours ou leur savoir (F. VIAN, 1988, vol. 4.1, p. 195) : dans le fragment de gigantomachie en langue grecque, CLAUDIEN (*Γιγ.* 5-12) raconte comment, par sa beauté, Aphrodite Cypris dompte ses adversaires. De son côté, Dionysos recourt à ses métamorphoses (HORACE *carm.* 2, 19, 21-24) et au pouvoir magique de son thyrses et de ses guirlandes de lierre (NONNOS de Panopolis *D.* 25, 87-97). Athéna s'imposera parfois comme déesse de la sagesse, provoquant à ce titre la panique, puis la défaite des frustes fils de la Terre (F. VIAN, 1988, vol. 4.1, p. 195). Selon THEMISTIOS²⁷, plus que par les armes, les géants sont ramenés à une attitude soudain conciliante par la diplomatie et les arts symbolisés par Hermès et Apollon, la raison l'emportant alors sur la force.

Bien que chez les auteurs latins l'intervention d'Hercule soit encore jugée indispensable²⁸ – il en est par exemple question chez HORACE (*carm.* 2, 12, 6-9) –, ses exploits retiennent moins l'attention. SÉNÈQUE (ainsi *Herc. f.* 80-84) est le seul qui, en lui dédiant deux de ses tragédies, en fait l'artisan principal de la victoire.

Comme le précise F. VIAN (1952b, p. 1), les Grecs ont conservé précieusement tous les récits de leur mythologie et "à mesure que se dressait cet inventaire, les contradictions se faisaient plus saillantes entre les variantes locales d'une même tradition et entre les cycles qui s'organisaient souvent de façon très anarchique. Quand le succès des thèmes anciens commençait à s'affaiblir, l'imagination les renouvelait en réservant une place toujours plus grande à l'étrange, au monstrueux, au colossal. Devant ce foisonnement exubérant, des esprits, plus positifs ou plus chagrins, ont senti la nécessité d'ordonner, d'élaguer, de purifier, voire de détruire."

L'époque créatrice semble bel et bien révolue à la fin du 2^{ème} siècle avant J.-C., les poètes se contentant dès lors de retravailler des épopées d'une période plus reculée, "exercices d'école ou clichés

²⁴ Il est intéressant de mettre ce passage en parallèle avec le commentaire que F. VIAN (1988, vol. 4.1, p. 241) fait de la frise d'Aphrodisias (*LIMC* 486) : "Les taureaux piétinent un Géant imberbe tombé sur son séant, dont seuls les serpents continuent à combattre."

²⁵ "... glorieux triomphe qu'il célébra avec le cortège des dieux." (EURIPIDE, *Herc.* 180).

²⁶ "Si magnifique qu'ait été le banquet par lequel fut fêté le triomphe remporté sur les Géants." (MARTIAL 8, 49, 1).

²⁷ (*Or.* 34, 23) : "... mais, quand se manifestèrent Apollon et Hermès, dieux jeunes, beaux et séduisants, sans qu'interviennent l'arc et les flèches, ils furent charmés par le caducée et la cithare. Car telles sont les victoires de la piété: elles ne font pas périr le vaincu, mais le rendent meilleur." (traduction F. M.).

²⁸ "... tu as, au côté du prince, étayé la puissance romaine qui croulait, avec autant d'opportunité que ton ancêtre Hercule prêta main-forte jadis à votre souverain Jupiter, au milieu des difficultés de la guerre des Géants..." (CLAUDE MAMERTIN *PANEG.* 10 (2), 4, 2).

pour panégyriques d'apparat" (F. VIAN, 1952b, p. 38), comme si le récit de la gigantomachie était devenu une pièce d'anthologie. CLAUDIEN n'innove donc pas à proprement parler, mais propose de nombreuses contaminations du récit initial par d'autres mythes; ainsi récupère-t-il l'épisode de Prométhée enchaîné (21-22) ou celui de la Gorgone pétrifiant ceux qui osaient la regarder (92-100). Malgré ces ajouts par rapport aux versions initiales, ce récit de l'épopée des géants nous paraît fort utile par les descriptions saisissantes des anguipèdes qu'il nous fournit.

Des contaminations du même ordre sont présentes dans les représentations plastiques de la gigantomachie où elles sont susceptibles d'introduire des divinités locales ou des protagonistes inédits dans la saga jupitérienne. Il s'agira toutefois d'interférences ponctuelles, le récit initial étant sauvegardé: ainsi Silvain apparaît-il aux côtés d'Isis et de Sérapis dans la gigantomachie de Leptis Magna (M. FLORIANI-SQUARCIAPINO, 1956, pp. 175-176); ainsi à Aphrodisias un griffon et un attelage de bœufs carnivores attaquent-ils les géants²⁹. A Perge (H.S. ALANYALI, 1996, p. 385), c'est même la représentation allégorique de Kestros, le fleuve auquel la localité doit son importance, qui participe au combat; les flots s'échappent de son amphore sur le visage d'un géant dont il plaque la tête au sol.

Les restes découverts à Loussonna se placent dans la tradition de ces diverses représentations: tous les participants au combat figurés sur les bas-reliefs de la cité lémanique sont évoqués dans l'un ou l'autre des récits de gigantomachie que nous avons cités ou sur les monuments dont nous donnerons la description.

Les protagonistes

Déjà pour la gigantomachie de Leptis Magna, M. FLORIANI-SQUARCIAPINO (1974, p. 41) mettait l'accent sur la difficulté à vouloir à tout prix donner un nom aux personnages représentés sur les bases des colonnes du temple du forum de la cité libyenne:

"Lo stato miserando di questi rilievi rende piuttosto arduo il tentativo di dare un nome ai protagonisti delle varie scene; inoltre qualunque ipotesi possa formularsi in base a confronti con altre gigantomachie a noi note, verrà sempre a cozzare contro talune circostanze da cui non si può prescindere e che renderanno sempre molto ipotetico qualunque tentativo: la lontananza nel tempo degli

esemplari portati a confronto; il diverso ambiente in cui le varie opere furono concepite..."

Dans le but d'une éventuelle identification, il serait important de retrouver ceux des géants qui, au cours de ce combat, étaient associés à une divinité déterminée par le récit initial ou la tradition. Malheureusement, les noms des uns et des autres restent des plus difficiles à établir si l'on tient compte de l'ensemble des sources disponibles, qu'il s'agisse de la littérature ou des représentations plastiques.

Il convient d'emblée de préciser qu'aucun regroupement ne pourra être effectué de manière irréfutable pour les fragments de la gigantomachie de Loussonna-Vidy, ne serait-ce que parce qu'aucun des blocs, qui en outre ne comportent chacun qu'un seul personnage, ne présente une cassure jointive, permettant de le rattacher à un autre morceau.

Les géants nommés dans les textes

Avec Encélade et Typhée (PINDARE *P.* 8, 12-18), sont généralement cités Mimas (HORACE *carm.* 3, 4, 53; CLAUDIEN *Gig.* 85; SIDOINE APOLLINAIRE *carm.* 6, 25; 15, 25), Pallas (CLAUDIEN *Gig.* 95; SIDOINE APOLLINAIRE *carm.* 15, 23), Porphyrion (CLAUDIEN *Gig.* 35, 115; SIDOINE APOLLINAIRE *carm.* 15, 20) et Rhoitos (HORACE *carm.* 2, 19, 23; 3, 4, 55; SIDOINE APOLLINAIRE *carm.* 6, 24)³⁰: ces quatre derniers sont fréquemment les adversaires respectifs d'Arès, d'Athéna, d'Apollon et de Dionysos. Ephialtès est lui mentionné par le Pseudo-APOLLODORE (1, 6, 2) comme adversaire d'Apollon.

Encélade et Typhée sont le plus souvent aux prises avec Zeus³¹, le deuxième ayant pour mission d'enlever son sceptre et son foudre au roi de l'Olympe. Au 5^{ème} siècle avant J.-C., ce sont aussi Porphyrion³² (ARISTOPHANE, *Av.* 1251-1252) et Mimas qui avaient été opposés à Zeus³³. On peut concevoir sans difficultés que – noblesse oblige –, l'adversaire du roi de l'Olympe soit le roi des géants: Porphyrion, selon PINDARE (*P.* 8, 17), Eurymédon, d'après l'*Odyssee* (7, 58-60), ou Encélade, que CLAUDIEN (*rapt. Pros.* 3, 350-351) décrit comme étant lui aussi "Le roi souverain des fils de la Terre"³⁴, dont "un sapin (...) porte encor fumantes les dépouilles opimes".

Le constat est immédiat: ces identifications restent des plus aléatoires, changeant d'une source à l'autre et au gré des

²⁹ En octobre 1981 déjà, Kenan T. Erim avait bien voulu nous commenter ces monuments fraîchement découverts, et en mettre à notre disposition les photographies encore inédites. Une première publication en fut faite l'année suivante (K. T. ERIM, 1982).

³⁰ F. VIAN (1988, vol. 4.1, p. 193) signale encore les mentions de divers autres géants: Chthonios, Damastor, Pélorus ou Pélores, etc.

³¹ Dans la mesure où notre propos le permet, selon que nous traiterons de la période classique ou de l'époque romaine, nous utiliserons tour à tour le nom grec ou latin des divinités. Dans le cadre général de notre discours, c'est la dénomination latine qui sera choisie.

³² Mais PINDARE (*P.* 8, 15) le dit tombant sous "la foudre et les traits d'Apollon".

³³ "Eh bien, et la foudre au double tranchant de flamme, la foudre terrible, que lance au loin le bras de Zeus? – Je le vois: il embrase, il réduit en cendres, le farouche Mimas." (EURIPIDE, *Ion* 205-218): le tragédien ferait à cette occasion une description du fronton ouest du temple d'Apollon à Delphes (F. VIAN, 1988, vol. 4.1, pp. 198-199 – LIMC 3).

³⁴ PAUSANIAS (8, 47, 1) et EURIPIDE (*Ion* 209-211) lui donnent toutefois Athéna comme antagoniste. Sur la frise du trésor des Siphniens à Delphes, où sont gravés les noms de certains des combattants, Porphyrion, étendu au sol face contre terre, succombe apparemment aux coups que lui a infligés Héra (LIMC 2).



Géants succombant à Zeus.



Fig. 15. Cratère à volutes à figures rouges E 469 du British Museum à Londres.

époques. Dans son lexique remontant au 5^{ème} siècle de notre ère, HÉSYQUE³⁵ qualifiera Athéna d'Εγκέλαδος³⁶ : nous pourrions donc envisager qu'Encélade succombe cette fois aux traits de cette déesse³⁷. Il est dès lors opportun de souligner qu'en près de mille ans, bien des adversaires ont été proposés aux acteurs de la gigantomachie.

Nous verrons plus bas, ainsi à Pergame (infra, p. 50), que l'examen des inscriptions présentes peut occasionnellement donner lui aussi quelques indications sur l'un ou l'autre des protagonistes. Sur la frise nord du trésor des Siphniens à Delphes (LIMC 2), le nom du géant gisant dans une position identique à celle d'un des personnages de *Lousonna* (infra, p. 73) est encore lisible, gravé dans la pierre : ΕΦΙΑΛΤΑΣ, succombant aux traits d'Apollon et Artémis. Le même genre d'informations nous sera aussi fourni par les vases à figures rouges, comme LIMC 299 et 301, où est écrit le nom de Porphyrion, opposé à Zeus, ou par ceux mentionnés par H. HEYDEMANN (1876, p. 15), où l'adversaire du roi de l'Olympe est Eurymédon.

Deux des anguipèdes de *Lousonna* sont représentés de la même manière que des géants dont les noms nous sont parvenus par les textes ou les inscriptions ; en plus de la position d'Ephialtès

Fig. 16. Cratère à calice 2892 du Museo archeologico nazionale de Ferrare.

sur la frise du Trésor des Siphniens, qui rappelle celle du personnage de notre fragment A7, celle caractérisant généralement l'antagoniste de Zeus ou d'Athéna – le plus souvent Encélade ou Porphyrion – correspond au monstre que nous appellerons le géant succombant (fragment B2a, infra p. 64). Mais sans doute, tant pour les artistes que surtout pour leurs clients, la plupart des géants engagés dans ce combat en restaient les protagonistes anonymes³⁸.

Divinité principale

Si les sources antiques plaçaient Zeus au centre de cette épopée, il n'en fut pas toujours ainsi. Dans la classification des gigantomachies réalisée par F. VIAN (1988), Athéna est la divinité qui intervenait le plus fréquemment dans les gigantomachies sur la céramique à figures noires³⁹ : un constat en soi banal, puisque nous avons là la divinité tutélaire de la cité attique. A l'époque de la figure rouge, ses représentations sur les vases diminueront en faveur de Zeus⁴⁰ : si le rôle d'Athéna paraît progressivement s'estomper, le temple de Priène lui est encore dédié (infra, p. 52) et pour certains chercheurs il pourrait en aller de même pour le

³⁵ *Hesychii Alexandrini Lexicon* 2, texte revu et corrigé par K. LATTE, Hauniae, 1961, p. 8, l. 16.

³⁶ Dans la *Batrachomyomachie* (283), attribuée à HOMÈRE, Encélade succombe aux coups du fils de Kronos qui n'est autre que Zeus (201). PROPERCE (2, 1, 39) cite Encélade comme adversaire de Jupiter.

³⁷ C'est ce que nous voyons généralement sur les vases à figures noires, ainsi peut-on lire le nom d'Encélade sur LIMC 207, 231, 234...

³⁸ "... dieselben waren wol (sic) schon für den Vasenmaler und sein Publicum namenlos, sicher aber müssen sie für uns ohne Namen bleiben..." (H. HEYDEMANN, 1881, p. 11).

³⁹ Son intérêt pour nous réside surtout dans le fait qu'elle affrontait le géant dit "succombant".

⁴⁰ Dans le LIMC, pour la céramique à figures noires la déesse est présente 172 fois sous la subdivision *Gigantomachie d'Athéna* (p. 222 – n^{os} 205 à 267), certains numéros regroupant toute la production d'un peintre. Aucune subdivision n'est consacrée à Zeus qui apparaît sous le titre *Combats comportant Zeus et Héraclès en char* (p. 215 – LIMC 104 à 123) : en prenant en considération ces deux rubriques, nous rencontrerons Athéna 8,6 fois plus que Zeus. Relevons au passage comment la présence d'Héraclès aux côtés du roi de l'Olympe (HORACE *carm.* 2, 12, 6-9 et SÉNÈQUE *Herc. f.* 80-84) – fondamentale pour l'issue du combat – indique une observation précise du récit de la part des peintres. Pour la céramique à figures rouges, F. VIAN a créé une rubrique *Gigantomachie de Zeus* (à la p. 232 – LIMC 337 à 341) ; la comparaison avec la subdivision *Gigantomachie d'Athéna* (à la p. 232 – LIMC 342-350 et 352-354) est déjà plus favorable au roi de l'Olympe, puisqu'il apparaît maintenant dans le rapport, certes toujours négatif pour lui, de 2,4 à 1. Nous avons laissé de côté les *Grands ensembles* (à partir de la p. 219 pour la céramique à figures noires et depuis la p. 228 pour celle à figures rouges), dans lesquels les dieux participent à un combat généralisé.

Grand autel de Pergame. Ce n'est qu'à l'époque romaine que le remplacement sera complet et que Zeus retrouvera sa juste place⁴¹. Avec ce glissement vers un autre personnage, le géant opposé traditionnellement à Athéna, deviendra la victime attirée du roi de l'Olympe. Ceci ne semble toutefois pas concerner le personnage d'Encélade lui-même⁴², ou un géant particulier, mais bien plutôt la façon de représenter l'adversaire de la divinité principale, quel qu'il soit.

Ce report à Zeus du géant traditionnellement associé à Athéna peut être fixé avec une relative précision dans le temps. C'est pour la première fois sur LIMC 329 – vers 480 – où les deux divinités sont présentes, que nous relevons ce transfert, le géant tenant toutefois, de façon inhabituelle, un rocher au-dessus de sa tête; sur le fragment de cratère à volutes à figures rouges E 469 du British Museum (LIMC 309), daté de 470 avant J.-C. (fig. 15) et sur une autre partie duquel Athéna est aussi visible, l'adversaire du roi de l'Olympe est dans une position qui sera identique à Loussonna sept siècles plus tard; il en est de même sur LIMC 331 – remontant à la même époque – où Zeus est seul aux prises avec Porphyryon dans la position caractéristique de l'adversaire habituel d'Athéna; dès 440-430 le transfert à Zeus semble définitivement acquis avec le cratère en calice 2892 du Museo Archeologico Nazionale de Ferrare (fig. 16)⁴³.

L'aspect des monstres⁴⁴

HÉSIODE (*Theog.* 185) décrit les géants comme des guerriers de belle stature, et il est vrai que sur les vases à figures noires ils sont remarquables par leur jeunesse et par la beauté de leurs traits⁴⁵. Si, à l'origine, ils étaient représentés sous l'aspect d'hoplites, leur lente évolution en personnages monstrueux est déjà perceptible sur les métopes de la frise dorique de la façade est du Parthénon, où cinq géants sur dix portent désormais une peau de bête alors que leurs frères ont encore des attributs guerriers; en outre, plusieurs d'entre eux semblent soudain affecter une attitude de fuite ou de soumission.

A la fin du 19^{ème} siècle, J. OVERBECK⁴⁶ et H. HEYDEMANN (1876, p. 13, n. 37 et pp. 14-15) affirmaient que les anguipèdes étaient une création hellénistique. Pourtant, il existe des témoignages de leur utilisation dès l'époque archaïque, certes isolée et encore mal assurée: mal assurée parce qu'au début le monstre aux corps ophidiens n'a pas encore son aspect définitif, et qu'on a de la peine à déterminer de quoi il s'agit.

Après que la céramique corinthienne nous eut laissé une représentation de Zeus foudroyant un serpent⁴⁷, les adversaires du roi de l'Olympe seront représentés sous l'aspect d'un hybride où les artistes mêlent les traits de l'homme et ceux de la bête. Au début, en l'absence d'un critère sûr pour le distinguer des autres figures monstrueuses – chez le Pseudo-APOLLODORE (1, 6, 3), c'est une créature dotée d'ailes et de plusieurs têtes⁴⁸ –, le géant sera l'objet de fréquentes confusions. Au gré des récits, on l'assimilera aux titans ou au personnage mythologique de Typhée, qui fera bien vite partie de la liste traditionnelle des géants⁴⁹: son nom est aussi celui d'un des centaures qui, au 7^{ème} siècle avant J.-C., avaient été les premiers adversaires monstrueux de Zeus (F. VIAN, 1952, p. 10). On comprendra aisément que les confusions aient dès lors été nombreuses: EURIPIDE (*Hec.* 466-474) désigne sous le nom de titans les géants dont la défaite est représentée sur le *péplos* d'Athéna. A l'époque romaine, SÉNÈQUE (*Herc. f.* 79 et 81, 967 et 976; *Herc. O.*, 1211-1212, 1302 et 1309) continuera d'utiliser indifféremment les termes de titans et de géants dans ses tragédies.

Les problèmes que peut poser l'identification de ces personnages sont tels que F. VIAN (1951), après avoir placé les vases comportant des représentations de Typhée en introduction de son premier catalogue de géants, finit par les supprimer de son article du LIMC⁵⁰. Il en est ainsi pour l'hydrie dite "chalcedienne" de Munich J 125 [= Antikensammlung 596] (F. VIAN, 1951, p. 9, n° 4, pl. 1, mais LIMC vol. 8, sv. *Typhon* 14), sur laquelle, entre 540 et 530, un personnage serpentiforme doté de deux queues est attesté pour la première fois sur un vase peint: le monstre foudroyé par Zeus a un torse humain doté de deux ailes, ses membres inférieurs étant remplacés par deux queues de

⁴¹ La figure d'Athéna semble revenir à la mode sur les gemmes à l'époque d'Auguste (LIMC 64a = F. VIAN, 1951, n°s 506 et 508).

⁴² Athéna est aussi aux prises avec cet adversaire dans des scènes de combat généralisé, comme sur la coupe de Berlin F 2531 (LIMC 318).

⁴³ On peut relever quelques exceptions. Sur le cratère en calice LIMC 312 – autour de 450 –, Athéna est à nouveau aux prises avec son ennemi traditionnel; de même sur la coupe à figures rouges LIMC 318 – remontant à 410-400 – où Zeus est aussi visible. Les deux fois, le passage du géant succombant, d'Athéna à Zeus, ne s'est pas encore fait.

⁴⁴ Dans son article *Le syncrétisme et l'évolution de la Gigantomachie*, F. VIAN (1973) revient sur l'origine du géant anguipède dans la littérature.

⁴⁵ Même quand ils seront anguipèdes, dans l'article *Gigantes* du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, J.A. HILD (1896, p. 1557) pourra parler d'un "corps héroïque dont les jambes (...) affectent la forme du serpent..."

⁴⁶ *Griechische Kunstmythologie* 3, Leipzig, 1889, pp. 393-398.

⁴⁷ Il s'agit du *bombylos* 5764 du Musée National de l'Acropole à Athènes (F. VIAN, 1952, p. 12, n. 1) dont il ne nous a malheureusement pas été possible d'obtenir une reproduction (lettre du 10 octobre 1996 du Musée National). Nous devons donc nous contenter de la description qu'en firent M. COLLIGNON et L. COUVE: "... un personnage barbu, aux fesses proéminentes vêtu d'une courte tunique décolorée, brandit un foudre d'une main, et de l'autre étreint un énorme serpent..." (*Catalogue des vases peints du musée national d'Athènes*, Paris, 1902, p. 131, n° 502 [Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome 85]).

⁴⁸ "... de ces bras se détachaient cent têtes de serpents. A partir des cuisses son corps n'était qu'un entrelacement d'énormes vipères qui étiraient leurs anneaux jusqu'à sa tête et lançaient des sifflements puissants... Il avait des ailes sur tout le corps...": si ce texte remonte au 1^{er} ou au 2^{ème} siècle de notre ère, il convient toutefois de souligner qu'il se basait sur une source plus ancienne et qu'il comportait de nombreuses contaminations.

⁴⁹ NONNOS de Panopolis (*D.* 48, 77) élude ce problème, en plaçant Typhée le Jeune parmi les géants.

⁵⁰ F. VIAN (1973, pp. 40-41) attribue l'assimilation de Typhée au géant anguipède, à un mouvement de syncrétisme ininterrompu d'Euripide jusqu'à Sénèque (*ibid.*, p. 34).

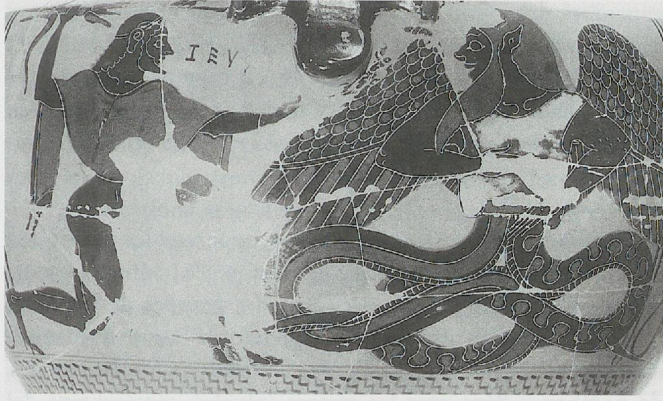


Fig. 17. Zeus luttant avec Typhée – hydrie chalcidienne J 125 des Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek de Munich.

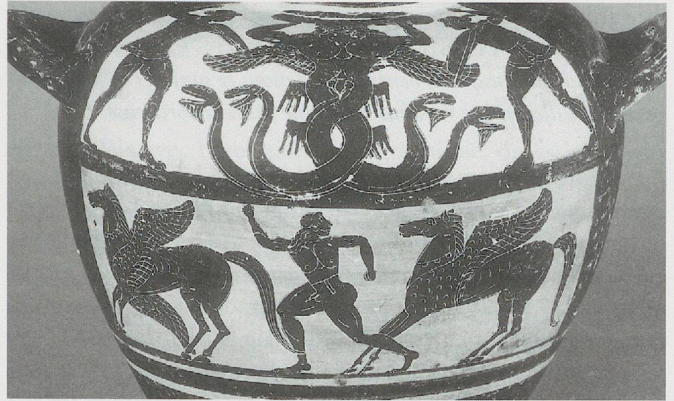


Fig. 18. Monstre doté d'ailes et de corps de serpents – hydrie étrusque B 62 du British Museum à Londres.



Fig. 19. Géant anguipède et génie du vent aux prises avec Zeus monté sur un quadrigé – prochous apulienne F 237 du British Museum à Londres.

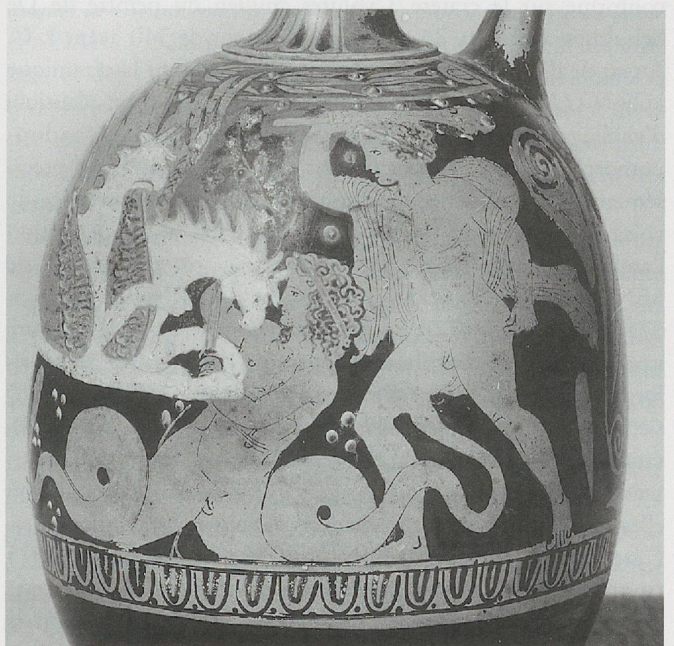


Fig. 20. Anguipède et géant anthropomorphe affrontant Dionysos – lécythe 3375 de l'Antikensammlung des Staatliche Museen de Berlin.

serpent (fig. 17). Sur l'hydrie étrusque du British Museum B 62 (ibid., p. 6, n° 6, pl. 2), remontant aux alentours de 500, le monstre est doté d'ailes et ses jambes sont remplacées par quatre *protomai* de serpents (fig. 18).

Bombylos corinthien 5764		
Musée National d'Athènes	serpent	700-600
Hydrie chalcidienne J 125 de Munich	monstre ailé	540-530
Hydrie étrusque du British Museum B 62	monstre ailé	500
Lécythe attique de Berlin 3375	anguipède	400-375
Cratère apulien d'une collection privée	anguipède	340
Prochous apulienne du British Museum F 237	anguipède	300

Tableau 1. Premières représentations de monstres anguipèdes. La mise en tableau des premières images de la gigantomachie illustre la lente évolution du géant : encore convient-il d'insister ici sur la provenance disparate des monuments répertoriés.

A l'époque classique déjà, certains géants ont l'aspect qu'on leur connaîtra à la fin, comme sur le lécythe aryballisque attique de Berlin 3375 (*LIMC* 389) qui remonterait à 400-375, sur un cratère apulien provenant d'une collection privée (infra, p. 62, n. 38) ou sur la prochous apulienne du British Museum F 237 (*LIMC* 402⁵¹), qui comporte elle aussi un géant monstrueux (fig. 19)⁵². A partir de leurs impressionnantes représentations sur le Grand autel de Pergame, les géants seront figurés presque exclusivement sous les traits de monstres anguipèdes ;

⁵¹ Que l'on trouve toutefois aussi sous *LIMC* vol. 8, sv. *Typhon* 15...

⁵² On voit sur le vase que le vent – événement naturel au même titre que ces tremblements de terre attribués aux géants enfermés sous l'Etna – prend parti pour le géant et – de son souffle – essaie de repousser le char de Zeus.

ils garderont cette apparence que nous trouvons décrite par exemple chez VIRGILE (*Aetna* 46-47): “*Ces monstres ont l’aspect normal jusqu’au ventre; au-dessous ce sont des serpents couverts d’écailles qui se replient dans une marche tortueuse.*”

A l’origine, le monstre hybride semble bel et bien résulter d’une contamination entre le géant anthropomorphe et la figure traditionnelle de Typhée dont, en Grande Grèce, le mythe aurait été confondu avec celui de la gigantomachie (O. WASER, 1918, col. 735) et la tentation est forte de placer les premiers géants anguipèdes en Italie méridionale (F. VIAN, 1988, vol. 4.1, p. 253): en effet, de la frise du Parthénon, les adversaires des Olympiens passent non seulement sur la céramique attique (supra, p. 22), mais le géant qui saisit une pierre sur l’amphore S 1677 du Musée du Louvre a une réplique totalement conforme sur le cratère à volutes apulien du peintre de De Schulthess (infra, p. 33, n. 56) daté autour de 340 avant J.-C. Au vu de diverses représentations d’anguipède sur la céramique italienne (*LIMC* 389 à 403 et infra, p. 62, n. 38) il est plausible d’envisager que c’est en Italie du Sud que ces individus, anthropomorphes jusque-là, sont frappés de monstruosité: ceci précisément sous l’influence de Typhée et alors que la présence de volcans actifs dans cette région restituée à la perfection l’ambiance des récits mythologiques, comme ceux de SÉNÈQUE (*Herc. O.* 1157-1158) ou de VIRGILE (*Aen.* 3, 571-587, *Aetna* 71-72); on peut aussi admettre que la peinture vasculaire italienne contribue à l’apparition des monstres serpenti-formes sur les urnes funéraires étrusques dans le courant du 3^{ème} siècle avant J.-C. (*LIMC* 437 à 440 et aussi infra, p. 62, n. 38), tandis que les créatures qu’elle représente font figure de précurseurs par rapport aux monstres pergaméniens dans la mesure où elles sont frappées de malformations parfaitement identiques. L’attribution par E. SIMON⁵³ du lécythe de Berlin 3375 (supra, p. 31) à la production attique, fragilise il est vrai cette démonstration puisqu’elle considère ce vase comme étant la représentation la plus précoce – le “*frühstes Beispiel*” – d’un anguipède de type caractéristique⁵⁴...

Les artistes ont souvent associé les géants monstrueux à ceux d’aspect humain (F. VIAN, 1973, p. 27): sur le lécythe de Berlin, l’anguipède, armé d’une épée, et l’anthropomorphe, brandissant une massue, affrontent Dionysos sur son char tiré par des griffons (fig. 20). Dans une même scène pourront aussi

apparaître des géants, habillés les uns en guerriers et les autres sous les traits d’hommes à moitié nus (fig. 12c): pour F. VIAN (1988, vol. 4.1, p. 251), l’intention n’est cependant pas de distinguer deux catégories de géants, mais seulement de mettre en évidence “*leur double nature de guerriers et d’êtres sauvages et primitifs*”⁵⁵.

Le combat loyal de caractère épique, opposant les géants aux dieux, est maintenant remplacé par une mêlée confuse au cours de laquelle les Olympiens déciment des groupes de monstres ophidiens, dans un affrontement opposant la beauté humanisée à la bestialité exacerbée. Malgré ces variations fondamentales, de nombreux liens avec les images initiales, représentant des personnages anthropomorphes, seront maintenus: avec la métope I de la frise dorique de la façade est du Parthénon (F. VIAN, 1988, vol. 4.1, p. 201 – *LIMC* 18), où le geste du géant saisissant une pierre est le même qu’à *Lousonna* (infra, p. 65), ou avec la frise nord du trésor des Siphniens à Delphes qui servira (infra, p. 73) à la reconstitution d’un autre des fragments lémaniques.

L’armement

D’après HÉSIODE (*Th.* 185-186), les géants auraient été des guerriers “*aux armes étincelantes*” et aux “*longues javelines*”, tels que les artistes les représentaient d’ailleurs à l’origine.

Au 6^{ème} siècle avant J.-C., le géant le plus répandu est équipé en hoplite (F. VIAN, 1952a, p. 25) parfois déjà sans vêtements, avec seulement un casque et un bouclier, ainsi sur la frise du trésor des Siphniens à Delphes, qui remonte aux environs de 525 avant J.-C. (*LIMC* 2); à cette époque, ce n’est qu’exceptionnellement, et dans d’autres contextes géographiques, qu’on le reproduira comme un “sauvage” complètement nu (F. VIAN, 1952a, p. 26). Les géants en armes prédomineront jusqu’aux environs de 440, la tendance à les représenter nus avec le casque et le bouclier pour seuls... vêtements, semblant ensuite se généraliser, une épée remplaçant la lance.

A partir de 400-390 – ainsi sur l’amphore du Louvre S 1677 (supra, p. 23) – les géants ne seront plus représentés sous les traits d’hoplites mais sous ceux d’hommes vêtus de peaux de bêtes attaquant leurs adversaires à coups de pierres. C’est à cette époque que remonte la première représentation que nous ayons

⁵³ *Pergamon und Hesiod*, Mainz am Rhein, 1975, p. 42, n. 200.

⁵⁴ Il est de toute façon frappant de constater qu’à ses débuts le géant anguipède est présent en Italie du Sud – on imaginerait même qu’il en est originaire –, mais qu’il n’y apparaîtra plus par la suite.

⁵⁵ Les risques de confusion entre le géant et le dragon ne peuvent être écartés sans quelques mots de commentaire. Tout comme les géants, nés du sang d’Ouranos, de nombreux animaux malfaisants de la mythologie sont nés du sang de Typhée ou de celui des titans révoltés contre Zeus et foudroyés par lui (O. WASER, 1918, col. 661): d’après ce que suggère NICANDRE de Colophon (*Ther.* 8-10), ce serait aussi le cas des serpents. SERVIUS relève dans ses *Vergilii carmina commentari* (*Aen.* 2, 204), que Virgile utilise indifféremment les termes de *draco*, *anguis* et *serpens* mais qu’en réalité: “*anguis angues aquarum sunt, serpentes terrarum, dracones templorum.*” Sans doute parce que le mot dragon était fréquemment utilisé pour serpent, il désignera au Moyen Âge des monstres dont l’une ou l’autre partie du corps était ophidienne, ou pour le moins squamée. Il est cependant vrai que les dragons ne semblaient pas avoir de membres humains. Chez ATHANASE d’Alexandrie (*vita Anton.* 6, 1) dragon est employé pour désigner le diable et, à la Renaissance, Guido Reni représentera bel et bien le diable, piétiné par l’archange Michel, sous les traits d’un hybride mêlant les traits de l’homme et ceux du serpent (infra, p. 127).

rencontrée du géant ramassant la pierre au sol (fig. 12d) mais dont le bras n'est pas encore collé au corps : une attitude visiblement imposée par le recours à ce personnage pour décorer la tranche des blocs (supra, p. 15)⁵⁶.

L. GIULIANI (2000, pp. 280-281) explique de façon intéressante le changement intervenu dans l'équipement des géants par des modifications apportées à l'organisation de l'armée athénienne, l'importance accrue des hoplites ne permettant plus de représenter de la même manière l'éventuel agresseur et les membres de ce corps de troupe devenu le garant de l'indépendance de la cité.

L'armement constitué de troncs⁵⁷ et de pierres⁵⁸ restera l'un des traits marquants des géants à partir de l'époque hellénistique, quand la plupart des artistes auront renoncé à les représenter sous les traits d'hoplites, caractéristiques de la peinture à figures noires : ainsi, au 4^{ème} siècle après J.-C. encore, CLAUDIEN (*carm.* 26, 69-71) nous dit qu'on a vu les Aloades, qu'il place ici parmi les géants, "... tenter l'assaut des astres par une route qui leur était interdite, et dans la guerre qu'ils faisaient à l'Olympe, arrêter le mouvement universel en lançant leurs rochers."

Si à *Lousonna* l'armement des géants se limite à la pierre saisie par l'un d'entre eux, le double emploi de cet objet mérite quelques commentaires : les récits de la gigantomachie précisent que les géants utilisaient les pierres non seulement comme projectiles, mais les entassaient – dans ce cas, il s'agirait plutôt de rochers – pour accéder au sommet de l'Olympe⁵⁹ : le sol pierreux observable sur nos blocs (fig. 8) confirme que ce combat se déroule en terrain montagneux. Au vu des dimensions du projectile qu'il tient (pl. 3a), le geste de l'anguipède de *Lousonna* correspond indiscutablement à un mouvement de défense, au moment où il s'apprête à saisir une pierre pour la jeter sur ses adversaires et non pas pour la placer sur d'autres afin d'en faire une rampe vers le ciel⁶⁰.

Récupération du thème de la gigantomachie

En parallèle avec l'évolution iconographique, on assiste à une lente modification de ce thème : de religieux qu'il était, il tend insensiblement à être utilisé politiquement⁶¹ ; pour F. VIAN (1952a, pp. 253-254), les Panathénées avaient été la première expression de cette exploitation, qui se poursuivra à l'époque moderne, quand les princes italiens reprendront cette épopée pour glorifier les exploits de Charles Quint (infra, p. 131).

Le combat divin, mais aussi la grande fête attique, ont évolué vers un utilitarisme politique, quand il ne sera pas ouvertement démagogique : initialement religieuses, les Panathénées deviennent "pour les besoins de la tyrannie un festival civique et national auquel la Gigantomachie fournit fort à propos une toile de fond" (F. VIAN, 1952a, p. 254) ; elles ne seront plus la fête des artisans et des cultivateurs, mais serviront à la commémoration d'exploits guerriers consacrant, tout à la fois, la victoire de la cité et de ses institutions sur l'anarchie, et celle du bon ordre universel dont la stabilité est garantie par l'anéantissement des géants.

Une perception religieuse des scènes de ce genre restera toujours vivante. Vers 307 avant J.-C., les Athéniens avaient représenté Antigone et Démétrios dans les rangs de cette armée céleste sur le *péplos* brodé dont on habillait la statue d'Athéna, une initiative jugée sacrilège par les commentateurs de l'époque et qui avait eu pour conséquence la destruction du vêtement au cours d'une bourrasque d'origine divine⁶².

Lorsque le péril, jusqu'alors mythique, se concrétisera par une menace directe – à Pergame il s'était agi des Galates –, les géants, organisés en confrérie militaire (F. VIAN, 1952a, p. 281), seront facilement assimilables à une horde d'envahisseurs, l'aspect hideux des anguipèdes suscitant une terreur comparable à celle des barbares. D'allégorie politique, la gigantomachie devient allusion à des faits d'histoire contemporaine, comme lorsque CALLIMAQUE assimile les Galates

⁵⁶ Nous avons déjà relevé (supra, p. 32) la parfaite similitude entre le géant du Louvre et celui représenté sur un cratère à volutes apulien du peintre de De Schulthess (A.D. TRENDALL, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, London, 1989, fig. 199).

⁵⁷ "Mais que pouvaient Typhée et le robuste Mimas ou Porphyryon à l'attitude menaçante, et Rhéus, et l'audacieux Encélade, déracinant des troncs pour les lancer comme des javelines..." (HORACE, *carm.* 3, 4, 53-56).

⁵⁸ "... et que l'Othrys ne soit pour Encélade un projectile léger." (SÉNÈQUE, *Herc. O.*, 1140).

⁵⁹ "Alors, à l'aide de deux monts superposés je me tracerai un chemin vers les dieux. Que Chiron voie son Pélion sous l'Ossa ; l'Olympe élevé comme un troisième degré vers le ciel y touchera..." (SÉNÈQUE, *Herc. f.* 968-972) ou aussi : "... lorsque les monts entassés sur les monts élevés formèrent des degrés pour ces monstres farouches, et lorsque l'Ossa se dressa placé sur le Pélion, et que tous deux furent pressés par la masse de l'Olympe couronné de pins..." (SÉNÈQUE, *Ag.* 335-339).

⁶⁰ Et ceci malgré le propos de SÉNÈQUE sur le double emploi possible de l'objet saisi (*Herc. f.* 972-973) : "... l'Olympe élevé comme un troisième degré vers le ciel y touchera ou, sinon, je l'y lancerai !"

⁶¹ Nous prendrons acte avec intérêt de la manière dont L. GIULIANI (2000, p. 275) explique la récupération des géants à Athènes dans la première moitié du 6^{ème} siècle avant J.-C. : contrairement à de nombreuses villes grecques sur lesquelles régnait un tyran, le pouvoir étant partagé entre plusieurs personnes dans la cité attique, le choix des Olympiens pour les représenter convenait parfaitement et avait pour conséquence la présence des géants, leurs faire-valoir habituels : "In diesem Sinn dürften die olympischen Götter des Gigantomachie-Mythos als naheliegende Metapher für die kollektive Regierung der Polis gemeint sein."

⁶² PLUTARQUE, *Demetr.* 12, 3 : "le péplos, où l'on avait décidé de tisser les images de Démétrios et d'Antigone auprès de celles de Zeus et d'Athéna (...) fut déchiré en deux par une bourrasque." 12, 7 : "C'est à cause de son impiété que le péplos s'est rompu par le milieu, parce qu'il a rendu les honneurs divins à des hommes." DIODORE (20, 46, 2) mentionne avec précision les honneurs conférés à Démétrios et Antigone.

aux ὀψίγονοι Τιτῆνες⁶³, qui succomberont cependant aux coups des dieux mis en colère par cette atteinte portée au pouvoir des souverains garants de l'ordre terrestre (F. VIAN, 1952a, p. 288). A Pergame, les géants renvoient précisément aux barbares vaincus après avoir représenté une constante menace pour la principauté attalide ; au quotidien, ÉPHORE les assimile à de simples brigands, exterminés par Héraclès avec le concours des dieux⁶⁴.

Elément constitutif de la mythologie grecque, la gigantomachie sera finalement reprise par les Romains à l'instar de la plupart des composantes religieuses et artistiques de la culture hellénique. Nous allons voir comment ils l'intégreront bientôt au culte de Jupiter, puis à celui de l'empereur, et en assureront la diffusion dans la partie occidentale de l'Empire, où le géant continuera d'illustrer les forces du mal.

⁶³ "... un jour que de l'extrême Occident les derniers des Titans, levant contre l'Hellade l'épée barbare et l'Arès celte..." (Del. 172-174).

⁶⁴ "Ceux qui habitaient dans la région nommée jadis Phlégra, mais actuellement Pallène, étaient des hommes grossiers, sacrilèges et anthropophages qui étaient appelés les Géants qu'Héraclès a mis, comme on le dit, hors d'état de nuire après s'être emparé de Troie." (Il s'agit de FGh 70 F 34 dont la traduction est due à E. GRZYBEK, alors professeur titulaire à l'Université de Genève, que nous remercions ici).