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: X: Conclusions

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: 02.10.2025

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

X. Conclusions

Des rappels d'apparence fastidieux se sont imposés, dans la mesure où il s'est agi de replacer la gigantomachie de *Lousonna*-Vidy parmi les œuvres d'art de même inspiration, puis de lui trouver un emplacement à partir de l'examen des monuments semblables à celui près duquel elle avait été découverte. Ces présentations étaient d'autant plus nécessaires que notre recherche avait l'ambition de s'adresser à un public s'intéressant à des périodes très diverses et que, dès lors, elle aurait été lue par des spécialistes aux méthodes de travail parfois fort différentes. Ainsi la présentation de quelques parallèles significatifs – mais la comparaison de l'objet à étudier avec d'autres mieux connus n'est-elle pas la clé de toute recherche ? – aura-t-elle aussi permis aux non-initiés de porter un jugement en connaissance de cause sur les restitutions auxquelles nous sommes parvenu.

Notre recherche s'est heurtée au peu de restes disponibles, tandis qu'elle était limitée par diverses contingences externes : ceci non seulement lorsque nous avons voulu faire l'historique de ces bas-reliefs puis les replacer sur un monument, mais aussi quand nous traitions de sujets d'apparence aussi évidents que l'identification de ceux qui avaient fait réaliser de tels ouvrages ou que la recherche de l'origine des habitants de la localité.
Ce n'est rien de moins que la lutte entre le Bien et le Mal, ou l'opposition entre l'ordre et le désordre, conflits omniprésents dans toutes les civilisations, qu'illustrait le combat des dieux et des géants ; les représentations étudiées iraient de l'Antiquité à la Renaissance. Un travail portant sur une durée aussi longue et faisant intervenir des matières aussi différentes que l'archéologie classique, l'archéologie gallo-romaine, l'histoire du christianisme ou l'histoire de l'art, pour ne citer qu'elles, a demandé une attention accrue, et impliquait par sa nature même le recours à quelques raccourcis.

La reconstitution des bas-reliefs était le but premier de cette entreprise ou, en tout cas, son objectif initial. Malgré le recours à de nombreux parallèles, elle pourra difficilement aller plus loin et un doute subsistera sur la position exacte de ces bas-reliefs par rapport au temple de *Lousonna*. Le faible nombre de géants encore existants ne permettait pas d'opposer un anguipède à chacune des divinités. De la même manière, et nous y avons de toute façon renoncé, il était difficile de formuler une quelconque hypothèse sur l'existence de plus de deux personnages par scène : l'examen de la proposition de reconstitution de la façade des thermes de Sens (fig. 80) nous montre qu'il a fallu déformer certains des protagonistes ou leur donner d'étranges proportions pour réussir à les regrouper. Un constat identique s'impose dans une moindre mesure pour le pilier d'Yzeures-sur-Creuse, pour prendre un autre exemple cité dans cette étude[1].
Aux yeux de certains, nos tentatives de reconstitution peuvent paraître bien timides ou timorées : en réalité, elles veulent rester le plus proches possible des parallèles proposés et, de ce point de vue, nous estimons même avoir déjà largement utilisé notre marge de manœuvre pour nos reconstitutions graphiques ; nous ne pouvions aller plus loin que de ramener les fragments de sculptures de *Lousonna* une fois reconstitués à ces métopes sur lesquelles, pour des motifs de place, n'étaient représentés qu'un géant et son adversaire. Nos bas-reliefs ont dès lors été appréhendés comme étant les restes d'une série d'entités séparées,

[1] Nos reconstitutions pourront certes susciter des commentaires sur la part d'incertitude qu'elles impliquent forcément, ou en ce qui concerne les choix à l'origine de leur version définitive : ni plus, ni moins toutefois, que les restitutions obtenues à l'aide de l'infographie, qui est pourtant devenue une composante incontournable de la recherche archéologique. Nous sommes convaincu que, sous réserve d'un rappel obligé de leur caractère hypothétique, toutes ces propositions graphiques sont d'un apport majeur pour la promotion d'une meilleure connaissance de l'Antiquité.

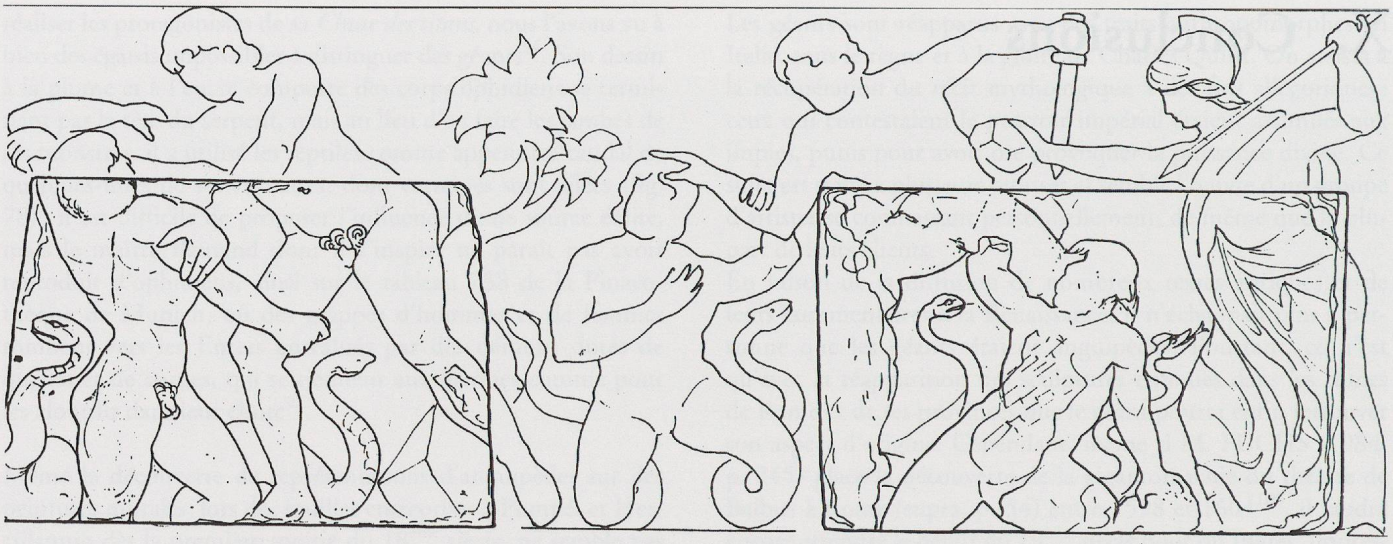

Fig. 80. Restitution graphique de la gigantomachie de la façade des thermes de Sens.

mais faisant partie d'un même ensemble. Une telle démarche a certes un goût d'inachevé, mais elle a aussi l'avantage de laisser la porte largement ouverte à de nouvelles propositions[2].

Devant pallier l'état fragmentaire des restes étudiés, cette reconstitution n'était possible qu'en tenant compte des conditions dans lesquelles des modèles s'inspirant des réalisations que nous avons prises comme parallèles sont parvenus jusque sur les bords du Léman ; nous avons observé toutefois que les artistes actifs à *Lousonna* pouvaient s'être inspirés de sculptures totalement disparues aujourd'hui.

Pour ce qui était de la transmission du message iconographique, sans revenir sur un sujet aussi débattu que celui des cahiers de modèles, il nous est apparu que même si les possibilités de se déplacer n'étaient pas aussi étendues que de nos jours – mais pour ainsi dire les mêmes qu'au début du 19ème siècle… – nombreux sont ceux qui auraient eu l'occasion de se rendre dans les régions de l'Empire où des gigantomachies étaient encore visibles : ils étaient susceptibles d'en ramener si ce n'est un croquis, au moins une description orale ou un souvenir visuel précis.

Nous n'avons en revanche pu qu'ignorer le problème lié au grand nombre de constructions disparues et à l'inconnue qu'il impliquait, puisque précisément les artisans de *Lousonna* auraient très bien pu s'inspirer de l'une d'entre elles : une telle démonstration par l'absurde – elle privilégierait les œuvres aujourd'hui perdues… – aurait bloqué bien plus d'une recherche, la nôtre s'étant en plus donné pour but de reconstituer un monument lui-même presque totalement détruit.

Une fois les blocs reconstitués, il s'est agi de leur trouver une place : la localisation particulière que nous avons proposée pour notre gigantomachie s'est faite au détriment d'une vision monumentale du *fanum* de *Lousonna* sur le fronton duquel, chose de toute manière inédite pour un temple de tradition gallo-romaine, on aurait voulu placer les fragments de la gigantomachie. Là aussi, nous avons été confronté à l'absence de travaux de synthèse sur la décoration des *fana ;* ils auraient été susceptibles de nous fournir le décompte et la description des restes architecturaux trouvés à proximité de ces lieux de culte, en signalant en outre ceux qui leur seraient attribuables sans équivoque possible : des restes archéologiques de ce type étaient de toute manière pratiquement inexistants à *Lousonna.*

Cette recherche nous a offert la possibilité de formuler quelques autres propositions :

- ainsi, l'identification des restes du buste sculpté avec une statue de Jupiter et son attribution au *fanum,* où Mercure serait aussi présent : à de nombreuses reprises deux divinités, mais parfois plus, cohabitaient dans un même lieu sacré ;
- notre préférence pour des sculpteurs d'origine méditerranéenne ou pour le moins formés dans une école ayant d'étroits rapports avec des ateliers de Grèce ou d'Italie : une telle proposition n'ira pas sans susciter le scepticisme de ceux de nos collègues pour lesquels les sculpteurs indigènes se seraient rapidement affranchis, techniquement et artistiquement, de leurs maîtres romains. Le fait que le motif du géant ait connu une grande diffusion ne diminue en rien la dextérité dont il aurait fallu faire preuve pour le reproduire ;

[2] D'autres attitudes sont naturellement possibles, bien que par prudence nous y ayons personnellement renoncé : ainsi, lorsqu'à partir de critères uniquement stylistiques, C. ROLLEY (1975) propose, non seulement de ramener une tête isolée à une gigantomachie entièrement disparue, mais va même jusqu'à l'insérer, avec d'autres monuments, dans une chronologie où ce sont des nuances infimes qui lui permettent d'établir l'antériorité de l'un par rapport à l'autre.

– l'attribution du *fanum* au règne de Septime Sévère, attestée par la pièce de monnaie trouvée dans ses fondations ; l'érection est mise en rapport avec les campagnes victorieuses de cet empereur et les activités édilitaires qui suivirent : elle s'appuie sur les programmes de construction relevés en Gaule par de nombreux chercheurs, et pourrait être confirmée par la datation de plusieurs bornes milliaires découvertes sur le Plateau suisse.

A deux reprises au moins, nous nous sommes éloigné de théories ou interprétations généralement admises par des propositions que certains pourront trouver aventureuses.
D'une part, lorsqu'il a été question de contester l'origine locale des colonnes à l'anguipède, ceci après avoir cependant constaté que de nombreux chercheurs avant nous les avaient mises, eux aussi, en rapport plus ou moins direct avec les gigantomachies hellénistiques. La présence contemporaine d'anguipèdes sur ces colonnes et sur les scènes figurant le combat des géants et des dieux nous a en outre paru susceptible d'avoir une fonction commémorative identique : les liens entre les structures de ce type et les gigantomachies traditionnelles paraissent en effet beaucoup plus étroits lorsqu'on les examine à la lueur des conditions politiques prévalant au moment de leur érection.
Pour la participation des premiers chrétiens au démantèlement des lieux de cultes païens ensuite ; mais là aussi, peu à peu, des chercheurs envisagent cette possibilité pour expliquer la disparition de certains monuments de Suisse romaine. Jusqu'à un passé récent, pour la plupart des localités du Plateau on se contentait de l'explication d'une destruction due à un fait de guerre ; or, à de nombreuses reprises, elle est aujourd'hui remise en question, souvent sans que soit explicitement proposée une solution de remplacement, d'où notre hypothèse d'une action menée par les tenants de la foi nouvelle. Il est vrai que les traces de la fureur iconoclaste ne peuvent être observées sur nos blocs : ils ne portent aucune marque des coups qu'ils auraient reçus dans une telle situation. Il peut toutefois s'être tout aussi bien agi du démantèlement du temple proprement dit que de la destruction de la représentation de la gigantomachie en tant que telle.
A défaut de témoignages archéologiques concernant les événements eux-mêmes, l'environnement chrétien paraît en revanche évident, alors que l'on n'aurait pas assez insisté sur la présence de *Lousonna* sur l'un de ces axes de communication majeurs dont on sait qu'ils véhiculèrent le christianisme, les commerçants étant parmi les premiers à propager la nouvelle religion ; si nos propositions peuvent paraître bien aventureuses, elles devraient en tout cas être instigatrices de nouvelles approches pour l'avenir.
En procédant de la sorte, nous avons peut-être brûlé quelques étapes : tandis que manquait encore toute synthèse sur les colonnes à l'anguipède de Gaule et de Germanie – les études que nous avons pu parcourir portaient seulement sur l'une ou l'autre province et n'étaient plus très récentes –, l'histoire des débuts du christianisme en Suisse – attestés pourtant par de nombreuses découvertes – restait à écrire.

Si l'apport de nos travaux aux connaissances déjà disponibles sur la localité est réduit, ils nous ont donné l'occasion de confirmer les contacts que ses habitants entretenaient avec le monde méditerranéen. Le *vicus* de *Lousonna*, passage obligé vers la Germanie, vit non seulement défiler les nombreuses unités ralliant leurs stationnements rhénans, mais aussi les civils, colons ou commerçants, qui accompagnant les trains de troupe, assuraient la main-d'œuvre indispensable aux uns et aux autres et acheminaient des marchandises de toutes sortes. De nombreux étrangers résidaient dans les centres commerciaux où étaient écoulés les produits de leur contrée d'origine : ainsi des natifs d'Asie Mineure étaient établis à Lyon[3], et c'est d'ailleurs parmi eux que par la suite on aurait compté les premiers chrétiens. Ces contacts sont attestés à *Lousonna* par plusieurs découvertes matérielles, et l'examen des noms des dédicants sur les inscriptions qu'on y a retrouvées a permis de relever la présence d'un sévir augustal d'origine italienne[4].
Par sa position sur une voie d'approvisionnement très fréquentée, le site lémanique a pu bénéficier des largesses de promoteurs et de commerçants qui ont certainement assorti leurs activités économiques d'importantes donations. Si d'autres *vici* du Plateau suisse se sont développés à la faveur de leur position sur d'importantes voies de communication, celui de *Lousonna* bénéficiait d'un environnement particulièrement favorable ; les coteaux surplombant le lac, bien exposés au soleil, offraient des emplacements de choix où auraient pu s'installer les riches autochtones ou les fonctionnaires romains exerçant leurs activités dans la région. La présence de ces notables aurait attiré de nombreux artistes et artisans, indispensables à la réalisation des projets visant à leur assurer sur les bords du Léman le confort et le bien-être des villes romaines : l'apport culturel consécutif aurait profité à toute la population. La vision quotidienne, sur la place principale de la localité, de représentations des divinités classiques renvoyant à certains des chefs-d'œuvre les plus prestigieux de l'Antiquité, celle du combat mythologique auquel elles avaient pris part, ainsi que les innombrables œuvres littéraires que ce récit rappelait, tous ces éléments ne pouvaient que contribuer à accroître chez les Helvètes le sentiment d'appartenance à un Empire mais aussi à une civilisation allant jusqu'aux confins du monde connu.
S'ils ne provenaient peut-être pas de la région méditerranéenne, les artistes qui réalisèrent la gigantomachie avaient certainement été formés par des maîtres classiques, tant leur sculpture est franche de toute influence celtique dans la représentation des divinités gréco-romaines. Tandis que les attitudes de certains de nos personnages remontent directement à des originaux antiques, d'autres sont reproduits dans des "positions obligées" auxquelles l'artiste, quelle que soit l'école dont il relève, ne peut

[3] E. DEMOUGEOT, Rome, Lyon et la christianisation des pays rhénans, in *Rome et le christianisme*, pp. 23-47 [p. 24].
[4] Il s'agit de Caius Maecius Firmus (R. FREI-STOLBA, 1985, p. 102, n. 149 et 40. *BRGK* 1959, 25).

de toute manière pas échapper. Notons enfin que ces liens avec la sculpture classique sont non seulement stylistiques, mais aussi techniques ; songeons au géant sculpté sur la tranche d'un bloc, assurant la continuité de la représentation sur les côtés du monument.
Par contre, et ceci même si les progrès de l'infographie peuvent nous renvoyer aux reconstitutions les plus fascinantes, aucune proposition ne peut être formulée quant à une influence de l'architecture classique sur la forme et la décoration du temple de *Lousonna*, en raison de l'absence presque complète de restes provenant des superstructures de l'édifice.
L'étroite imbrication du politique et du religieux dans la Rome impériale est à l'origine de la présence de gigantomachies décorant de nombreux édifices dont la construction peut souvent être mise en rapport direct avec un événement historique, généralement un succès militaire : l'existence de certaines colonnes à l'anguipède nous a aussi paru pouvoir s'expliquer de cette façon. Alors que l'examen des séries numismatiques paraît indiquer que deux lieux de culte se sont succédé à *Lousonna*, le temple à l'extrémité occidentale du *vicus* étant remplacé par celui de la Promenade archéologique, la consécration de ce dernier à Jupiter aurait pu se voir opposer la mention de Mercure, dont la présence s'imposait dans une bourgade à vocation commerciale ; nous avons cependant rappelé que, si l'existence d'une gigantomachie suggérait un culte voué au roi de l'Olympe, la présence contemporaine de deux divinités était fréquente à l'époque romaine.

Les parallèles établis avec d'autres *fana* nous ont conduit à proposer une position inédite pour la gigantomachie à proximité immédiate du temple : elle devrait permettre aux historiens des religions de nouvelles hypothèses sur la fonctionnalité des structures architecturales placées dans le *téménos* des ensembles cultuels et sur leur intégration dans les rites de la religion gallo-romaine, des données qui sont encore largement à découvrir.
La scène illustrait non seulement un récit mythologique, mais elle devait rappeler que l'empereur, assimilé à Jupiter, était garant de l'ordre terrestre au même titre que le roi des Olympiens qui avait rétabli l'équilibre cosmique contesté par les géants. L'harmonie universelle était préservée et de la bonne marche du cosmos allaient dépendre l'existence de l'Empire, mais aussi la quiétude de ses habitants : l'enjeu était donc de taille, puisque la nature intemporelle du système céleste garantirait ces bienfaits pour l'Eternité.
Les *vikani Lousonnenses* n'eurent aucune difficulté à associer le culte de Mercure à celui de Jupiter, que ce soit parce que les deux divinités avaient un précédent dans la religion celtique, ou parce que les activités essentiellement commerciales de la localité étaient soudain concernées directement par des événements guerriers. Même la gigantomachie aurait pu trouver grâce à leurs yeux, puisque les divinités participant à ce combat à *Lousonna* – en tout cas celles présentes parmi nos fragments – avaient leur correspondant dans le panthéon gaulois. La gigantomachie n'était pas l'objet d'une vénération particulière, mais faisait référence aux exploits guerriers de Jupiter, au travers desquels étaient commémorées les victoires de Septime Sévère. La nature du combat entre les géants et les dieux peut aussi en avoir facilité l'intégration, si l'on songe que la religion celtique privilégiait les liens avec l'au-delà : l'origine chthonienne des géants convenait particulièrement aux Gaulois pour lesquels la mort avait une importance particulière (P.-M. DUVAL, 1976, p. 126). Mais là aussi la prudence est de mise, tant les usages religieux nous paraissent être changeants d'une cité à l'autre[5], le lien étant surtout assuré par quelques divinités principales.
Pour de nombreux chercheurs, c'est simplement la fonction allégorique de rappel de la victoire du Bien sur le Mal, et donc de l'empereur sur les barbares, qui s'est imposée au cours d'un combat dont l'évocation aurait été acceptée sans difficultés par les Helvètes, peuplade guerrière au même titre que la confrérie des géants. Nous avons aussi vu qu'au quotidien, bien loin de la dimension cosmique à laquelle renvoyaient les géants, ce sont simplement l'ambition ou la vanité humaines qui pouvaient être stigmatisées, dans la mesure où de tels sentiments se seraient ensuite trouvés à l'origine des remises en question les plus insolentes du pouvoir établi : cet orgueil qui causa la perte de ceux qui s'étaient mis en tête d'arriver jusqu'au ciel en construisant la tour de Babel[6].

L'étude des restes découverts à *Lousonna* n'est certainement pas fondamentale pour la connaissance des gigantomachies dans l'Antiquité : rappelons simplement à quel point la reconstitution de nos bas-reliefs est largement tributaire des modèles déjà existants. C'est dès lors la partie de notre travail consacrée aux vicissitudes et aux variations du thème de la gigantomachie jusqu'à l'époque moderne qui peut être mise en valeur ; d'ailleurs – bien modestement – nous revendiquerons le fait d'avoir esquissé une recherche inédite, puisque, jusqu'à plus ample informé, aucun travail sur ce sujet ne faisait le lien entre l'Antiquité et la Renaissance.
Malgré la présence des géants de la mythologie dans les trois contextes ayant assuré la continuité du message iconographique antique – la tradition orale, la transmission littéraire, et enfin la représentation iconographique – nous constatons la disparition complète des monstres ophidiens dans la peinture et la sculpture, jusqu'au début du 19ème siècle. Les récits disponibles ne mentionnaient plus que la forte taille des géants et les textes classiques avaient été occultés de la même manière qu'avaient été éliminés les monuments représentant des anguipèdes : nous n'en avons retrouvé des reproductions que dans les illustrations d'une pharmacopée et sur un pilier, récupéré sans doute plus pour ses fonctions statiques que dans un but décoratif. Seules les pierres gravées paraissent avoir continué de circuler et auraient fait relativement vite l'objet de reproductions. Enfin, si quelques colonnes à l'anguipède peuvent avoir survécu aux outrages du temps, il ne semble pas que des artistes s'en soient inspirés, l'origine des serpents enroulés que nous avons repérés à

[5] J.-L. BRUNAUX, *Les religions gauloises*, Paris, 2000, p. 61.
[6] *"Allons, édifions* ***pour nous*** *une ville et une tour dont la tête arrivera jusqu'au ciel,* ***et faisons-nous un nom*** *avant d'être dispersés sur la face de toute la terre"* (*Gn* 11, 4 – passages soulignés par nous dans le texte).

Fig. 81. Médaille de Benedetto Pistrucci commémorant la bataille de Waterloo (Ø 13,4 cm).

Lutzelbourg dans les Vosges étant malheureusement impossible à établir.

La disparition du géant classique se confirme dans la mesure où les représentations de monstres auxquelles nous nous sommes tenu contribuent à donner une image de l'anguipède bien plus rigoureuse que celle dont se satisfait B. RANTZ (1986, pp. 278-279) dans sa recherche, pourtant fondamentale, sur les monstres serpentiformes dans l'art de la Renaissance[7]. Les données réunies permettent de conclure à une interruption dans l'utilisation de l'image du monstre anguipède, tout au moins tel que nous le définissons, doté de jambes ophidiennes se terminant par la tête d'un serpent, selon le modèle hellénistique repris à *Lousonna.*

Pour surprenante que soit la réapparition des géants à la Renaissance sous une nouvelle forme, elle s'explique aisément par la reprise de sujets antiques ; la nécessité de privilégier la beauté idéalisée et l'harmonie s'impose toutefois, au point d'occulter la monstruosité de nos personnages, et ceci bien que les écrits des pères de l'Eglise aient gardé en mémoire l'aspect serpentiforme des géants. Si dans quelques rares cas on les avait redessinés avec leurs corps anguipèdes à partir des descriptions des auteurs antiques, c'était uniquement pour illustrer les éditions de leurs ouvrages ; pendant ce temps, les peintres auraient continué de représenter les géants sous des traits d'une majestueuse beauté.

Sous cet aspect ils deviendront un des thèmes récurrents de la peinture de la Renaissance, tout comme leurs prédécesseurs serpentiformes l'avaient été pour la littérature antique. Même si d'après les témoignages que nous avons pu recueillir Giorgione pourrait être le premier peintre à représenter des géants, ce sont les disciples de Raphaël, – mais l'un d'entre eux, Giovanni da Udine, n'avait-il pas côtoyé ces deux maîtres ? – qui paraissent

[7] Elle opte en effet pour la désignation générale d'anguipède en lieu et place de celle de dragon : le terme d'anguipède – *"... dont les jambes finissent en* une queue de serpent... "– recouvre chez elle une réalité plus étendue que pour les sculpteurs d'époque romaine : la seule restriction qu'elle formule concerne les attributs d'animaux marins. Dans son *Mundus Symbolicus* (Cologne, 1694 [*The Renaissance* 33.1]), F. PICINELLI (1604--1667) distinguait pourtant déjà clairement les géants des dragons, ces derniers étant placés dans la catégorie des serpents (Le géant apparaît au livre 3 : *"Gentilium Dii, heroes, et homines..."* [pp. 180-181], les dragons au livre 7 : *"Serpentes, & Animalia venenata"* [pp. 483-484]).

Fig. 82. Pièce suisse frappée en 1944 commémorant la bataille de Saint-Jacques sur la Birse (Ø 3,1 cm).

avoir remis le combat entre les géants et les dieux au goût du jour. L'influence du cardinal Bembo sur ces artistes, qui avaient tous eu l'occasion de travailler pour lui, est à prendre en compte dans la mesure où il paraît avoir été un grand connaisseur de cet épisode mythologique.

Si l'aspect des géants avait changé, l'exploitation politique de ce mythe avait les mêmes motivations que lorsqu'un monument les représentant avait été érigé à *Lousonna* suite aux succès de Septime Sévère : elle était due à des personnes éprouvant à l'égard de l'empereur des sentiments de respect et d'admiration, semblables à ceux que ressentaient les princes italiens redevables d'une quelconque largesse à Charles Quint.

Bien que des gemmes et des médailles n'aient cessé de circuler depuis l'Antiquité, la réapparition des anguipèdes est tardive ; nous avons vu comment, au cours de son séjour italien, Ingres reprendra sur le camée d'Athénion et sur le sarcophage du Vatican les géants nécessaires à décorer l'entablement du trône de Jupiter de son tableau *Jupiter et Tétis*. La possibilité de recourir à ces créatures mythologiques lorsqu'il se serait agi de commémorer une nouvelle fois la punition de ceux qui s'étaient révoltés contre l'ordre établi, mais aussi l'important choix de postures dans lesquelles elles avaient été représentées à l'instant de cette ultime sanction continueront de faire le bonheur d'artistes à la recherche d'images au contenu allégorique. Les profils des souverains alliés de 1815 – Georges III d'Angleterre, François II d'Autriche, Alexandre I de Russie et Frédéric-Guillaume III de Prusse – seront reproduits sur une médaille commémorant la bataille de Waterloo gravée par Benedetto Pistrucci (1783-1855)[8]. Au revers (fig. 81), deux cavaliers équipés à l'antique et aux traits de Wellington et de Blücher sont entourés d'anguipèdes disposés en couronne sur le pourtour de la pièce et occupant toutes sortes de positions ; ces ophidiens, foudroyés par Jupiter monté sur un quadrige, n'ont pas de parallèle précis, mais présentent les mêmes attitudes désordonnées que sur le sarcophage du Vatican qui avait déjà inspiré Ingres (fig. 31 et 79)[9].

Dans la Suisse encerclée durant le second conflit mondial, sur une pièce de monnaie, un graveur paraît avoir adapté la position du géant succombant à l'image d'un guerrier confédéré. Tandis que dans l'Antiquité cette posture était réservée à des individus qui n'auraient pu inspirer que le mépris, il la reprit pour représenter un combattant en train de donner sa vie pour la cause la plus noble : ayant perdu ses armes, avant de s'effondrer transpercé par le carreau d'une arbalète, dressé sur ses genoux, il lançait une pierre en direction de l'envahisseur (fig. 82)[10].

Quels compléments pourrions nous souhaiter pour cette étude ? Le catalogue des gigantomachies antiques existe déjà et il nous semble possible d'affirmer que, à notre façon certes et sous réserve de nouvelles découvertes, nous avons tout dit du monument de *Lousonna*. Il va de soi que des recherches effectuées à l'avenir sur l'une ou l'autre des gigantomachies connues à ce jour permettront sans doute une approche différente du sujet.

Notre volonté de situer la gigantomachie de *Lousonna*-Vidy une fois reconstituée dans son contexte antique, nous a permis de mettre en évidence plusieurs domaines où souvent même les questions les plus élémentaires n'avaient jamais été posées ou, quand elles l'avaient été, la solution n'était pas mise en pratique pour un *vicus* des dimensions de *Lousonna* ; elle restait très générale, s'arrêtant à l'échelon de la *civitas* ou de la colonie. D'autres fois, une large part était laissée aux hypothèses :

– la provenance des promoteurs à l'origine de ces œuvres d'art reste une inconnue : il est impossible de déterminer si ce sont de riches étrangers établis dans la région ou s'ils appartiennent plutôt à une élite locale dont il faudrait découvrir les raisons de l'attachement à l'art antique, respectivement celles de sa connaissance des scènes représentées. Le degré de romanisation des habitants de la localité est difficile à préciser, de même que la proportion – infime, certes, mais encore ? – d'individus provenant d'autres parties de l'Empire ;

[8] Benedetto Pistrucci, avait appris son métier à Rome, où son père était fonctionnaire de l'Etat pontifical ; il réalisa dès son plus jeune âge des camées d'inspiration antique et finit sa carrière comme Chief Medallist of his Majesty au Royal Mint de Londres. Commencée en 1819, la gravure de cette médaille d'une quinzaine de centimètres de diamètre ne fut achevée qu'en 1848. En raison de contingences politiques, les alliances avaient changé depuis lors, on renonça à toute frappe et il n'en fut finalement réalisé que des exemplaires par galvanoplastie.

[9] L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI place elle aussi ce sarcophage à l'origine des géants de Benedetto Pistrucci, y ajoutant le camée d'Athénion (*I modelli in cera di Benedetto Pistrucci* 1, Roma, 1989, p. 99 [Bollettino di Numismatica. Monografia 1.II.1]).

[10] Cette pièce de cinq francs fut frappée en 1944 pour l'anniversaire de la bataille de Saint-Jacques sur la Birse. Il nous a été impossible d'établir si son graveur, Emil Wiederkehr de Lucerne, s'était inspiré d'une image antique. L'invitation à concourir à la réalisation de cette pièce devait cependant préciser quelques éléments que les participants auraient à faire figurer dans leur projet : un combattant succombant aux traits de l'ennemi et jetant un pierre dans sa direction dans un ultime sursaut d'énergie ; c'est ce qu'on peut déduire de l'examen des travaux primés lors de ce concours lancé par le Circulus Numismaticus Basiliensis (A. VOIROL, Der St. Jakobstaler 1944 zur 500-Jahrfeier der Schlacht bei St. Jakob an der Birs, in *SNR* 31, 1944, pp. 39-42 et pl. 5 et 6).

Relevons au passage, combien aurait été saisissant le parallèle entre l'attitude des barbares décrits par PLUTARQUE (*Mar.* 23, 4) et les Confédérés roulant troncs et pierres sur les Autrichiens à la bataille de Näfels cette fois-ci…

- l'administration des localités de cette taille, que ce soit lorsqu'il se serait agi d'y prélever l'impôt ou d'y ériger un édifice, reste incertaine : elles dépendaient d'une *civitas* dont quelques fonctionnaires résidaient peut-être sur place, mais on a de la peine à déterminer quel était alors leur rôle à cet endroit. Une situation qui sera encore plus difficile à appréhender sous le Bas-Empire ;
- l'inventaire des restes architecturaux trouvés à proximité des *fana* est encore à réaliser, et il faudra ensuite étudier leurs possibilités d'intégration à ces monuments ; celle-ci ne sera toutefois effective qu'à condition d'avoir exclu définitivement leur appartenance à une construction voisine ;
- une vision d'ensemble, allant plus loin que le commentaire de leur catalogue, nous a paru manquer pour les colonnes à l'anguipède : si les études régionales existent pour la Germanie, le matériel archéologique de ce type en France actuelle n'a pas fait l'objet d'une même classification ; souvent, on peine encore à distinguer les colonnes à l'anguipède des colonnes de Jupiter, et les socles aux quatre divinités ou aux symboles de la semaine sont ramenés indifféremment à ces deux types de structure.

Dans l'immédiat – que nos collègues historiens de l'art nous pardonnent cette dernière intrusion – une indispensable mise en parallèle des gigantomachies repérées par A. PIGLER (1974) reste à accomplir[11] : elle permettrait d'établir le lien entre toutes les représentations de ce mythe[12], d'en dresser la liste des variantes et de rechercher quels ont pu être les influences et les apports extérieurs ; si les peintres se sont inspirés initialement des compilations des *Métamorphoses* d'Ovide, les ajouts successifs sont dus à l'imagination de l'un ou l'autre des artistes, mais peut-être aussi à la récupération d'éléments provenant d'autres écrits d'origine antique.
Ces questions ne sont pas toutes à la portée des archéologues mais, le cas échéant, le recours à l'interdisciplinarité permettra peut-être d'y donner des réponses satisfaisantes.

Quant à nous, nous espérons surtout que le présent travail, pour lequel les certitudes ont dû plus d'une fois laisser une large part aux hypothèses, suscitera de fructueuses réflexions, quitte à ce qu'il doive, pas trop vite espérons-le, céder la place à des suggestions encore plus fascinantes ; il est vrai que nous préférerions alors voir des découvertes à l'origine de cette remise en question. Nous avons tenté de donner des explications, de trouver des solutions et d'inspirer de nouvelles directions de recherche, en évitant toutefois d'imposer toute réponse qui se serait voulue définitive : la possibilité de formuler les propositions les plus diverses reste en effet l'une des sources d'émulation les plus fécondes de la recherche en sciences humaines.

---

[11] La correspondance des humanistes italiens de la Renaissance nous est parvenue, ainsi avons nous pu retrouver les lettres de Pietro Aretino, Pietro Bembo ou Annibal Caro citées dans la littérature ; il existe aussi les recueils épistolaires de certains artistes, songeons à Raphäel (*Raffaele Sanzio, Gli scritti : lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, édités par E. CAMESASCA et G.M. PIAZZA, Milano, 1994) ou à Giorgio Vasari, de même que les livres de comptes d'autres d'entre eux, comme Giovanni da Udine (*Giovanni da Udine, I libri dei conti*, édités par L. CARGNELUTTI, [Udine], 1987).
[12] Nous avons vu de quelle manière Pietro da Cortona (supra, p. 146) pourrait être l'inspirateur de plusieurs de ces monuments.

X. CONCLUSION

Fig. 82. Pièce suisse frappée en 1944 commémorant la bataille de Saint-Jacques sur la Birse (Ø 8, 1 cm).

avait remis le combat entre les géants et les dieux au goût du jour. L'influence du cardinal Bembo sur ces artistes, qui avaient tous eu l'occasion de travailler pour lui, est à prendre en compte dans la mesure où il paraît avoir été un grand connaisseur de cet épisode mythologique.

Si l'aspect des géants avait changé, l'exploitation politique de ce mythe avait les mêmes motivations que lorsqu'on commémora les expéditions avait été érigé à *Lousonna* suite aux succès de Septime Sévère : elle était due à des personnes éprouvant à l'égard de l'empereur des sentiments de respect et d'admiration semblables à ceux que ressentaient les princes italiens redevables d'une quelconque largesse à Charles Quint.

Bien que des gemmes et des médailles n'aient cessé de circuler depuis l'Antiquité, la réapparition des exemplaires est unique : nous avons vu, comment, au cours de son séjour italien, Jogem reprendre sur le camée d'Athénion et sur le sarcophage du Vatican les géantes nécessaires à décorer l'emblèmement de tuiles de Jupiter de son tableau *Jupiter et Tethis*. La possibilité de recourir à ces créatures mythologiques lorsqu'il s'agissait de commémorer une nouvelle fois la punition de ceux qui s'étaient révoltés contre l'ordre établi, mais aussi l'important choix de postures dans lesquelles elles avaient été représentées à l'instant de cette ultime sanction continuèrent de faire le bonheur d'artistes à la recherche d'images au contenu allégorique. Les profils des souverains alliés de 1813 – George III d'Angleterre, François II d'Autriche, Alexandre I de Russie et Frédéric-Guillaume III de Prusse – seront reproduits sur une médaille commémorant la bataille de Wavre[1] gravée par Benoît-Pierre Pierrard (1783-1855)[2]. Au revers (fig. 81), deux cavaliers équipés à l'antique et aux traits de Wellington et de Blücher sont entraînés d'angui-

[1] Bataille qui, avant la victoire de Waterloo, vit un plan d'attaque français mis en échec par les troupes de Wellington et de Blücher. Cf. Medaillen in der Münzsammlung des Bernischen Historischen Museums, Bern, 1989, p. 92 (Bernisches Historisches Museum, Mitteilungen 14/15).

[2] Cette pièce de cinq francs fut frappée en 1944 pour l'anniversaire de la bataille de Saint-Jacques sur la Birse. Il manque à la médaille de Wavre, gravée par Emil Wiedenbach de Lucerne, d'une langue antique. L'allusion à la commémoration de cette pièce donne expressément la mesure de l'intérêt que suscitait la mythologie gréco-romaine dans les milieux de la Résistance suisse.