

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: VIII: La survie du thème de la gigantomachie
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-836056>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

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

VIII. La survie du thème de la gigantomachie

Avec la fin du paganisme, seuls quelques écrits de la littérature patristique mentionneront encore l'existence des monstres anguipèdes, disparus surtout en raison d'un oubli de la mythologie antique, puisque rien ne laisse en effet supposer qu'on leur ait préféré les géants de la Bible. La monstruosité devient l'exclusivité du diable ou de personnages que la tradition chrétienne a toujours représentés sous ces traits. Pourtant, bien que leur présence ne se limite plus qu'à quelques cas isolés de l'art ou de la culture antique, les géants finiront par survivre aux Olympiens.

La transmission du message

Nous avons évoqué les problèmes posés par la transmission d'un récit ou d'une image de la Grèce classique à l'époque romaine, la présence de certains détails ne pouvant pas s'expliquer en recourant à la mémoire collective ou à la tradition, qu'elle soit orale ou même écrite. Le problème n'en est que plus ardu au moment de proposer un lien entre l'Antiquité et la Renaissance, alors que les supports susceptibles d'avoir véhiculé l'image de l'anguipède paraissent encore plus difficiles à retrouver. Si parfois il est impossible de proposer un original à certaines représentations¹, nous avons établi avec plus ou moins de succès la façon dont la gigantomachie a pu survivre à la fin de l'Antiquité. Pour cela, elle a emprunté divers cheminements qui lui ont permis de parvenir à la Renaissance : plus précisément elle peut avoir été véhiculée par la transmission orale, par la tradition littéraire et, enfin, par la représentation iconographique, que ce soit, dans ce dernier cas, sur des monuments, des objets mobiliers ou des illustrations de textes antiques. Des filières que nous allons parcourir maintenant².

La tradition orale

S'il ne nous a pas été possible de contrôler l'affirmation de R. SCHINDLER, il écrivait au milieu des années soixante³, selon laquelle à l'époque le mythe du cavalier au géant aurait encore été présent dans des contes populaires de la Sarre et de la Moselle, au 19^{ème} siècle en tout cas nous avons pu relever la réminiscence de certains récits mythologiques dans les traditions grecques. B. SCHMIDT (1877, p. 131) eut l'occasion de publier la traduction d'une légende entendue sur l'île de Zacynthe : le récit de la gigantomachie s'était bel et bien transmis de génération en génération durant deux millénaires, et il n'est pas à exclure qu'à l'examen des recueils de contes grecs, on puisse constater qu'il avait aussi survécu dans d'autres endroits de Grèce. B. SCHMIDT (ibid., p. 14) n'écarterait pas totalement la possibilité d'une renaissance tardive de ces récits, ce qui paraît pour le moins singulier étant donné le nombre de points communs avec l'épopée antique que nous avons notés⁴. Cet épisode mythologique qui ne s'éloigne pas des gigantomachies classiques⁵ – la version allemande est longue d'un peu plus de vingt

¹ Parlant des monstres dans l'imagerie médiévale, M. DURAND-LEFEBVRE relevait : "C'est ici que les traces d'une inspiration directe sans autre raison que la loi du libre caprice sont le mieux visibles" ajoutant à la page suivante : "... nous devons reconnaître que les imagiers romans étaient de prodigieux inventeurs d'être irréels" (*Art gallo-romain et sculpture romane. Recherche sur les formes*, Paris, 1937, pp. 145-146).

² Nous nous inspirons en partie de la classification proposée par A. GOLDSCHMIDT, *Das Nachleben der antiken Formen im Mittelalter*, in *Vorträge der Bibliothek Warburg* 1921-1922, pp. 39-50 [p. 42].

³ Gallorömische Götter, Kulte und Heiligtümer im Saarland, in 12. *Bericht der Staatlichen Denkmalpflege in Saarland* 1965, pp. 79-106 [p. 91].

⁴ "Hier ist kein zwingender Grund zu der Annahme vorhanden, dass die Märchen selbst aus dem Altertum stammen, sondern es können in jüngere, aus der Fremde eingewanderte Erzählungen bei ihrer Weiterverbreitung ältere im Volke noch fortlebende Erinnerungen absichtlos und unvermerkt einverwebt worden sein."

⁵ On note particulièrement le rappel de l'entassement des montagnes les unes sur les autres (*Od.* 11, 311-315. ANTIPATER DE SIDON *Hell. Epigr.* 410-417), les géants éliminés à coups de foudre (Pseudo-APOLLODORE 1, 6, 2. EURIPIDE *Hec.* 473, *Ion* 212-215) ou le fait que les survivants finiront leurs jours enfermés dans les entrailles de la terre (CALLIMAQUE *Del.* 141-144).

lignes (ibid., p. 131) – ne mentionne pas d’ophidiens : un des géants, après que la meute a été foudroyée une première fois, tente d’atteindre le ciel à l’aide d’une longue perche faite de joncs mis bout à bout ; les anges sont appelés et mettront un terme à la révolte, les géants survivants étant condamnés à passer le reste de leur vie enfermés dans une montagne.

Le même auteur (B. SCHMIDT, 1871, p. 201) indique qu’au 19^{ème} siècle encore, la population de Zacynthe mettait en rapport les secousses sismiques qui ébranlent l’île à intervalles réguliers avec les géants enfermés sous la surface de la terre : il cite ainsi le propos parfaitement digne de foi d’un paysan de l’île – “*von glaubwürdiger Seite*” –, qu’il date même du mois d’août 1862, affirmant que le dernier cataclysme était dû à l’effondrement d’une construction souterraine bâtie par les géants⁶.

La transmission littéraire

Lorsque le thème du géant sera à nouveau exploité à la Renaissance, les peintres s’inspireront d’un nombre limité d’auteurs classiques de la haute époque, chez lesquels la monstruosité de nos personnages n’était pas mentionnée explicitement. De prime abord, on est surpris qu’à défaut de recourir aux sources mythologiques, ils n’aient pas utilisé les écrits des auteurs chrétiens de l’Antiquité tardive qui avaient signalé l’aspect ophidien des géants ; de la même manière, on pourrait s’étonner que ceux qui avaient passé commande de ces fresques n’aient pas exigé une représentation exacte de ces créatures. En réalité (infra, p. 133), il semble bien qu’intentionnellement on évita tout rappel de l’hybridation caractérisant les géants de la mythologie.

Après un premier renouveau des études classiques à l’époque de Charlemagne⁷ (J. ADHÉMAR, 1939, p. 8), dès le 15^{ème} siècle se manifesterait un retour aux modèles littéraires antiques : c’est dans la période prégothique qu’on aurait cherché des exemples s’inspirant de l’Antiquité, comme dans une copie carolingienne du *Chronographe de 354* (J. SEZNEC, 1993, p. 223). Mais l’ouvrage le plus souvent utilisé sera la *Généalogie des Dieux* – les *Genealogiae* – de BOCCACE (J. SEZNEC, 1993, p. 259) : bien que l’auteur ne paraisse avoir eu qu’une connaissance pour le moins indirecte de la littérature classique, durant deux siècles les

lettrés puiseront leurs informations sur les dieux antiques dans ce répertoire. Les *Genealogiae* de BOCCACE⁸ contenaient déjà une information fondamentale concernant les géants :

“... comme (...) ils paraissaient pour ainsi dire ramper à la manière des serpents, on a prétendu qu’ils avaient des pieds de serpent.” (p. 39r – traduction F. M.).

Alors que dans une optique purement philologique, les originaux ne devraient pas être dénaturés, les quelques textes antiques en circulation étaient presque systématiquement mis au goût du jour et avaient fait l’objet d’un grand nombre d’adaptations. Avec l’apparition de l’imprimerie, tout écrit était en premier lieu destiné par son éditeur à propager le savoir : dès lors, il n’est pas absurde de penser que dans cette optique on y ait ajouté les éléments les plus disparates⁹. Les *Métamorphoses* d’OVIDE n’échappèrent pas à un tel traitement : les versions initiales, imprimées durant la première moitié du 16^{ème} siècle, ne reposaient pas sur l’original, mais sur une paraphrase en latin tardif. Elle avait été utilisée par Giovanni del Virgilio, professeur de rhétorique et grammairien, ami de Dante, pour donner un cours à l’Université de Bologne en 1322/23¹⁰ : aucune représentation figurée d’anguipèdes ne semble être connue de ce compilateur qui fera pourtant autorité en matière de mythologie...

Clercs et théologiens s’opposeront à la diffusion des lettres anciennes, qu’ils considéreront comme les vecteurs d’une culture profane, inutile et dangereuse : “*ces faibles vestiges de culture antique semblaient aux théologiens, préoccupés avant tout de la lutte contre le paganisme, receler toutes sortes de dangers*” (J. ADHÉMAR, 1939, p. 7), “*allant jusqu’à craindre la renaissance en faveur de l’humanisme des vieux cultes païens, qu’on avait eu tant de peine à déraciner*” (ibid., p. 18)¹¹. Le recours à ces textes leur était toutefois indispensable, étant donné qu’ils y trouvaient le matériel nécessaire à la pratique d’un langage élégant et à la rédaction de leurs lettres, traités théologiques ou sermons.

Une des premières traductions littérales à partir de l’original des *Métamorphoses* est due à Fabio Maretti et fut imprimée à Venise en 1570 : encore est-elle en octosyllabes, ce qui dut rendre l’exercice des plus périlleux (B. GUTHMÜLLER, 1977, p. 36, n. 4).

⁶ B. SCHMIDT (1871, p. 202) signale une contamination intéressante de cette légende par le personnage d’Achille : les géants n’auraient pu être frappés mortellement que si on les atteignait au talon.

⁷ On lira avec intérêt le bilan que P. RICHE fait du renouveau carolingien aux pages 111 à 118 de son ouvrage *Ecoles et enseignement dans le Haut Moyen Âge*, Paris, 1999³.

⁸ Edition de Venise, 1494 (*The Renaissance* 2). Boccace leur consacre le chapitre 68 de son livre 4 ; il mentionne les géants et leur tentative d’attaquer Jupiter en arrivant à lui après avoir entassé des montagnes les unes sur les autres (p. 39r) ; il attribue le récit de cet événement à Ovide (p. 38v).

⁹ “*Die Grenzen der Übersetzung zur Kompilation und zur Umarbeitung sind deshalb fließend*” (B. GUTHMÜLLER, 1977, p. 35).

¹⁰ “*Der antike Text verliert in der massiven Einfügung zusätzlichen Materials aus anderen Quellen seine Identität*” (B. GUTHMÜLLER, 1977, p. 47).

¹¹ GRÉGOIRE le Grand (-540-604) écrit à un évêque de Gaule : “... nous avons appris, et nous ne pouvons le rappeler sans honte, que votre fraternité enseignait la grammaire à certaines personnes. Nous l’avons mal pris (...), parce que, dans une même bouche, les louanges du Christ sont inconciliables avec les louanges de Jupiter. Considérez vous-même combien il est grave et impie pour un évêque de chanter des vers...” (epist. 11, 34 [MGEpist. 2.3, p.303] – traduction F. M.).

Les représentations iconographiques

De nombreux supports iconographiques sont aussi susceptibles d'avoir assuré la transmission de l'image du géant : d'une part ceux de grandes dimensions, statues ou bas-reliefs de toutes sortes, dont nous avons déjà évoqué de nombreux spécimens restés parfois *in situ* depuis l'Antiquité; d'autre part ceux plus petits, d'un usage individuel ou privé, gemmes, monnaies – éventuelles médailles – mais aussi illustrations de textes antiques.

Les monuments

Nous avons minutieusement parcouru le recueil *Le statue di Roma* d'U. ALDROVANDI¹², aux pages 115 à 315 de l'édition de Venise, 1562, de l'ouvrage de L. MAURO, *Le Antichità della città di Roma*. Plus de 1600 statues sont localisées avec précision¹³ et au moins 800 autres sont comptées en vrac, par groupes allant de cinq à 400¹⁴... Simples têtes, aperçues parfois par dizaines au fond d'une arrière-cour, mais aussi bas-reliefs ou sculptures de personnages mythologiques ou historiques, dont le signalement est accompagné par la mention du lieu de leur découverte ou par le récit de l'exploit auquel ils avaient participé. Or, dans aucun cas n'apparaît un géant, même pas anthropomorphe, et ceci alors que les pièces intéressantes font l'objet d'une description, comme par exemple une table mithriaque (ibid., p. 301). Un personnage anguipède de sexe féminin est présent sur un bas-relief dans le jardin du cardinal de Carpi, à Monte Cavallo (ibid., p. 302) : "... un'Hercole che tiene una donna per li capelli, le cui gambe vanno à (sic) finire in due serpi. Vogliono che questa sia la palude Lernea, dove Hercole vinse l'hidra, che era un serpente¹⁵."

Les gemmes et les monnaies

Tout comme celui pour les textes antiques, l'engouement pour les monuments aurait subi des vagues alternées : pour

J. ADHÉMAR (1939, pp. 109-111), après qu'au 7^{ème} siècle Grégoire de Tours avait été le seul à s'intéresser à l'art antique, "*Thumanisme complet*" se serait manifesté au 8^{ème} siècle, puis au 11^{ème} et enfin au 12^{ème} siècle, à la fin duquel l'attention portée aux œuvres d'art du passé se serait estompée : "*les trouvailles de statues antiques ne laissent aucune trace dans les textes; les mosaïques et les peintures disparaissent, seules les pierres gravées conservent quelque vogue*" (ibid., p. 117).

D'après J. ADHÉMAR (1939, pp. 106-107), des collections de pierres gravées antiques auraient été constituées dès le 8^{ème} siècle; d'autres étaient enchâssées dans des reliquaires ou des objets liturgiques et souvent des intailles seront utilisées comme sceaux au bas de chartes ou d'actes publics : ainsi Pépin le Bref a-t-il en 751 un buste d'Auguste sur son sceau et en 753 une tête de Bacchus, son fils Carloman un buste de Diane en 769, Charlemagne un Marc Aurèle en 774 ou un Jupiter Sérapis en 812¹⁶. Charles VI, et il n'est pas le seul à en avoir rassemblé un grand nombre, d'après un inventaire de 1399, aurait eu 101 camées dans sa collection¹⁷.

En 1615, une nouvelle édition des *Imagini* de V. CARTARI remontant à 1556 et illustrées pour la première fois en 1571 – les *Vere e Nove Imagini*¹⁸ –, tient compte des découvertes archéologiques de l'époque, ainsi que des représentations de gemmes et d'intailles disponibles : comme le précise la page de garde, les images des dieux sont "*cavate da' Marmi, Bronzi, Medaglie, Gioie & altre memorie antiche*". Elle ne nous laisse toutefois qu'une reproduction approximative du monstre anguipède. Cesare Malfatti, l'illustrateur de cette réédition (fig. 64), dessine à la page 343 Jupiter sur un char, foudroyant un anguipède vêtu d'une tunique inédite dans l'imagerie gréco-romaine¹⁹, mais dont est évidente l'origine orientale.

A peu près à la même époque, G. DU CHOUL, qui reproduit près de 468 avers et revers de monnaies et médailles antiques dans son *Discours de la religion des anciens Romains illustré*²⁰, ne signale encore aucun coin monétaire utilisant le personnage de l'anguipède.

¹² *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, e case si veggono.*

¹³ Rien n'exclut qu'une partie, sans doute infime, d'entre elles ne soit en bronze, comme celles des pages 185 et 186, que nous n'avons pas prises en compte. Une légère correction à ce chiffre pourrait être apportée en ne comptant par exemple, qu'une fois les ensembles formés par un torse non identifié et une tête, mentionnée elle aussi sans autres précisions, qui aurait pu appartenir à la même statue. Mais l'ordre de grandeur resterait le même.

¹⁴ "*Vi sono appresso da CCCC altre teste piccole di piu (sic) forte di pietra; fra le quali vi sono molti Hercoli, Sileni, Pani, è (sic) molte forti di maschere*" (p. 217).

¹⁵ Il s'agit du fragment de sarcophage de la Villa Albani publié en 1897 par C. ROBERT (*Die antiken Sarkophag-reliefs III.1 Einzelmythen (A-H)*, reprint Roma, 1969, n° 118', pp. 139-140). On relèvera l'utilisation de l'anguipède pour représenter cette autre créature ophidienne qui, si elle semble au premier abord n'avoir aucun lien mythologique avec les géants, naît en réalité de Typhée (P. GRIMAL, 1988⁹, sv. *Hydre de Lerne*, p. 215).

¹⁶ G. DEMAY, *Des pierres gravées employées dans les sceaux du Moyen âge*, Paris, 1867. Dans l'ordre : n° 273 à la p. 55, n° 101 à la p. 28, n° 36 à la p. 18, n° 292 à la p. 57 et n° 1 à la p. 13.

¹⁷ E. MÜNTZ, Essai sur l'histoire des collections italiennes d'antiquités, in *RA* 37, 1879, pp. 45-54 [p. 45, n. 2]. Diverses collections ayant appartenu à des prélats romains sont mentionnées dans la deuxième partie de cet article, parue dans le même volume (ibid., pp. 84-93). La tendance aurait été à la collection des menus objets archéologiques alors que, jusqu'au 15^{ème} siècle au moins, les sculptures de la ville de Rome continuèrent à finir dans les fours à chaux (ibid., p. 89).

¹⁸ Padoue, 1615 (*The Philosophy* 12).

¹⁹ L. PIGNORIA, à la page 555 des notes à cette même édition, affirme que cette gigantomachie s'inspirerait d'un denier de la *gens Cornelia*. En réalité, ces pièces, frappées par Cnaeus Cornelius Sisena vraisemblablement entre 118 et 107 avant J.-C., représentaient un géant renversé par un quadriges se dirigeant vers la droite (*LIMC* 542).

²⁰ Lyon, 1556 (*The Renaissance* 9).



Fig. 64. Jupiter foudroyant un géant tiré de V. CARTARI, *Le vere nove immagini de gli dei antichi*, Padova, 1615.

Il convient donc de ne pas exagérer le rôle qu'auraient pu jouer les documents de ce type dans la transmission du thème de la gigantomachie : ainsi, *l'inventaire des pierres gravées du cabinet du roi* de 1664, avec les compléments apportés en 1691, ne mentionne aucune image susceptible de nous concerner parmi celles accompagnant les quelque 485 objets décrits (E. BABELON, 1897, appendice aux pp. 383-419).

N. DACOS (1980, p. 103) rappelle qu'à de nombreux égards l'œuvre de Giovanni da Udine, peintre d'une gigantomachie à la Renaissance et sur lequel nous revenons plus bas (infra, pp. 135-136), s'inspire de tels objets puisque par endroits dans ses stucs il reproduit fidèlement certaines gemmes du trésor des Médicis ; ainsi, alors qu'avec Perino del Vaga – autre peintre de géants – il travaille sous les ordres de Raphaël, pour la décoration des loges du Vatican il utilisera la représentation d'Apollon et Marsyas²¹. Il est vraisemblable qu'en parcourant les pierres taillées de la collection des princes florentins, il en ait rencontré qui étaient ornées d'anguipèdes comme LIMC 51, 55 et 70, encore visibles dans les collections du Musée de Florence, lorsque A. GORI²² en dressa l'inventaire au début du 18^{ème} siècle.

N. DACOS (1980, p. 90, n. 18) considère même comme fort probable que le camée d'Athénion (LIMC 53) ait été utilisé par Niccolò Spinelli, graveur actif à Florence entre 1484 et 1492 : il aurait recopié fidèlement les chevaux du char de Jupiter, ignorant toutefois les géants anguipèdes. Ce modèle sera de toute manière repris, à peu près à la même époque, par Valerio Vicentini († 1546), graveur qui travailla à de nombreuses reprises pour Clément VII, puis pour Paul III, et qui recopiera



Fig. 65. Camée d'Athénion – Musée National de Naples.

cette fois-ci l'ensemble de la scène (E. BABELON, 1897, p. LXXXVII). Le parcours de cette pièce, elle se trouve actuellement au Musée National de Naples (fig. 65), est des plus fascinants : remontant aux 3-2^{ème} siècles avant J.-C., elle inspirera Ingres lors de son séjour italien (infra, p. 150) et nous donnera la confirmation que la transmission de l'image anguipède des géants est bel et bien liée à la découverte d'objets les représentant.

²¹ Aujourd'hui Musée National de Naples n° 213, inv. 26051.

²² *Museum Florentinum, exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt*, 8 volumes, Florence, 1731-1766 : vol. 2, pl. 35.2 ; vol. 1, pl. 57.7 ; vol. 2, pl. 35.3.

Les illustrations de textes antiques

L'importance des illustrations des documents antiques, sur laquelle insiste K. WEITZMANN²³, n'a été confirmée qu'une seule fois pour les gigantomachies : il s'agit des géants (*LIMC* 588) d'une enluminure du manuscrit dit de *Nicandre*, à la Bibliothèque Nationale de Paris, Cod. suppl. gr. 247. Fol. 47^r (fig. 66). L'identification des anguipèdes est immédiate, certains tendent les mains vers le ciel tandis que d'autres semblent saisir des pierres au sol ; ils se caractérisent par des corps de serpents très longs et fins, que l'on ne retrouve guère que chez les monstres des mosaïques de Piazza Armerina (*LIMC* 587). Aucun parallèle explicite ne peut en revanche être proposé pour les postures de ces personnages. Ce manuscrit des *Theriaca et Alexipharmaca* de NICANDRE provient vraisemblablement de Constantinople et remonterait au 10^{ème} siècle, mais pour K. WEITZMANN (1954, p. 55) les géants auraient été repris tels quels dans un exemplaire illustré, antérieur au 3^{ème} siècle, de la *Bibliothèque* du Pseudo-APOLLODORE : cet ouvrage aurait été le manuel de mythologie le plus utilisé à Constantinople et dont de nombreux manuscrits de l'ère byzantine reprennent d'ailleurs des scènes. Les anguipèdes sont placés ici dans un contexte tout autre que celui de la gigantomachie, puisqu'ils paraissent illustrer le chapitre destiné aux serpents et autres bêtes venimeuses nés du sang des titans.

Le psautier d'Utrecht, autre document mentionné pour ses représentations de géants au Haut Moyen Âge, remonterait à la seconde moitié du 9^{ème} siècle ; il ne comporte par contre que des personnages anthropomorphes. Aucune datation n'a pu être proposée avec certitude pour l'original dont il s'inspire (S. DUFRENNE, 1978, pp. 11-12 et n. 21), bien qu'on tende à le placer au 4^{ème} ou au 5^{ème} siècle (ibid., p. 12), à une époque où les corps anguipèdes étaient déjà ignorés ; ces géants sont confinés dans le rôle d'atlantes, comme aux feuillets 54v et 56 où, par paires de deux, les jambes arc-boutées, ils supportent un globe calé sur leurs épaules²⁴.

Ce sont là les deux seuls cas que nous ayons repérés ; nous imaginerions volontiers quelque découverte dans les fonds encore incomplètement exploités d'une bibliothèque monastique ; qui sait si on n'y trouverait pas des documents qui, par surcroît, comporteraient des illustrations de la gigantomachie ? C'est en tout cas un espoir que Caterina Furlan partage avec nous, mais l'aspect démoniaque de ces créatures monstrueuses, les liens étroits qu'elles pouvaient entretenir avec le paganisme (supra, p. 120), sont susceptibles d'avoir conduit à leur élimination pure et simple.



Fig. 66. Géants représentés dans le manuscrit de Nicandre – Bibliothèque Nationale de Paris.

Au Moyen Âge, les manuscrits des poètes classiques comportaient rarement des figures (J. SEZNEC, 1993, p. 196) : ce sont les premiers recueils encyclopédiques qui seront illustrés, en reprenant scrupuleusement les descriptions des divinités que donnaient les textes antiques pour pallier l'absence d'un modèle plastique. Ces éléments n'auraient naturellement pas permis de restituer leur véritable physionomie aux personnages ou aux créatures mythologiques. J. SEZNEC (1993, p. 199) montre bien comment on tentait "sans autre secours que celui des textes de reconstituer les dieux du paganisme ; et comment de cette tentative, sont sorties des figures tout à fait étrangères à l'Antiquité".

Les géants de l'agora d'Athènes²⁵

Quand il ne résidait pas à Venise²⁶, Cyriaque d'Ancône voyageait pour le compte de la Sérénissime République : il passa ainsi par Smyrne et Pergame en 1431, puis à Ephèse en 1446²⁷.

²³ Il écrit d'ailleurs : "That these models were mainly, or nearly exclusively, illustrated manuscripts will become apparent in the course of our investigation" (*Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1984², p. 5 [Studies in Manuscript Illumination 4]).

²⁴ S. DUFRENNE (1978), par exemple pl. 13.4 (54v) et 13.6 (56).

²⁵ Parmi les gigantomachies de l'art monumental, à part celle-ci, seule celle de la Porte Noire de Besançon (H. WALTER, 1986) resta visible jusqu'aux temps modernes.

²⁶ I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, 1990, p. 48 (Studia archaeologica 55).

²⁷ E. W. BODNAR, *Cyriacus of Ancona and Athens*, Bruxelles, 1960, pp. 18 et 54 (Latomus 43).



Fig. 67. Géant du Gymnase des géants de l'agora d'Athènes – Dessin par Cyriaque d'Ancône.

L'anguipède d'aspect féminin, reproduit par Cyriaque d'Ancône (fig. 67) est le dessin d'un des piliers du Gymnase des Géants sur l'agora d'Athènes, qu'il avait visitée en avril 1436²⁸; deux de ces structures existent encore de nos jours. La longueur de la partie squamée et sa position, remontant dans le dos du personnage, ne permettent pas de prendre cette créature pour un triton, dont un spécimen est aussi visible sur l'agora et dont le motif sera souvent utilisé dans l'art de la Renaissance.

Le *Codice vaticano barberiniano latino 4424* est le recueil de dessins de Giuliano da Sangallo (-1445-1516) dans lequel il avait recopié le géant anguipède de Cyriaque d'Ancône²⁹; on y trouve aussi la représentation de nombreux édifices antiques, encore existants ou totalement disparus, de leurs détails, ainsi que des machines et instruments nécessaires à leur réalisation. Ce manuscrit passa au frère de Giuliano, Antonio da Sangallo il Vecchio (-1455-1535), qui devait ensuite le transmettre à Antonio da Sangallo il Giovane (1483-1546).

Bien que E. PARMA ARMANI (1997, p. 273) suggère que cette collection de relevés ait pu être utilisée par divers artistes, ce n'est toutefois qu'occasionnellement qu'elle est indiquée comme étant la source d'inspiration des peintres de la Renaissance: C. HUELSEN (1910, p. XXXVI) était d'avis que même les membres de la famille da Sangallo auraient eu des difficultés à consulter ce recueil jalousement conservé. Ceci expliquerait peut-être que le géant anguipède n'ait fait l'objet d'aucun commentaire, à moins que l'on ait fait le choix délibéré de ne pas reproduire une telle créature.

Il va cependant de soi qu'Antonio da Sangallo il Giovane dut utiliser cette importante source d'informations. Il avait travaillé avec Perino del Vaga qui, en 1518-1520, avait assuré pour lui la décoration du palais qu'il était en train de construire à Rome à l'intention de Melchior Baldassini (E. PARMA ARMANI, 1997, p. 38); vers 1518 il était susceptible d'avoir rencontré Giovanni da Udine et Giulio Romano sur le chantier de la Villa

²⁸ Renonçant à évoquer la statue d'un anguipède de sexe féminin – ce serait un *unicum*, sous réserve, toutefois, de la représentation de l'Hydre de Lerne (supra, p. 121, n. 15) –, C. HUELSEN (1910, pp. 35-36) y voyait plutôt une imprécision dans le dessin de Cyriaque.

²⁹ Deux manuscrits comportent cette illustration: d'une part l'original de la plume de l'Anconitain, le *Berolinensis Hamiltonianus 254* (ex 458), feuillet 88v, de la Deutsche Staatsbibliothek; d'autre part le *Vaticanus Barberinus latinus 4424*, feuillet 27 de la numérotation de C. HUELSEN, copie due à Giuliano et Francesco da Sangallo et remontant aux années -1485 à 1514 (C. HUELSEN, 1910, pp. XXVII-XXVIII de l'introduction).

Madama à Rome, s'assurant d'ailleurs la collaboration de ce dernier pour la réalisation du palais Alberini³⁰ : on imagine volontiers qu'il ait pu rendre l'un ou l'autre des auteurs de gigantomachies que nous présentons au chapitre suivant (infra, p. 135), attentif à la présence d'un anguipède dans son précieux recueil.

Sur une possible permanence de groupes du cavalier à l'anguipède

La disparition de nombreuses coutumes religieuses dans les campagnes oblige souvent à en rechercher les témoignages jusque dans la littérature du début du siècle passé³¹ : ainsi G. GASSIES³² affirmait-il qu'aux endroits où des groupes du cavalier à l'anguipède avaient survécu, les gens des campagnes n'hésitaient pas à les vénérer comme étant des représentations de saint Georges ou de saint Michel.



Fig. 68. Représentation de Dieu le père sur une croix à Lutzelbourg (Moselle) – dessin publié in R. THEURET, *L'art populaire en France 2*, Strasbourg, 1930, et photographie de 2001.

³⁰ G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma, [1959], pp. 27 et 333.

³¹ Un élément digne d'intérêt dans la transmission de ce motif iconographique pourrait être ce cavalier dont un bas-relief orne quelques églises médiévales, sa monture écrasant un petit personnage, et que les historiens de l'art ont longtemps assimilé à l'empereur Constantin. Malgré la relative dispersion de ces monuments par rapport aux régions de forte implantation des colonnes à l'anguipède, la proposition d'y voir à l'origine un Jupiter à l'anguipède serait certes fascinante ; en réalité, l'archétype semble malgré tout devoir être recherché à Rome, où les pèlerins avaient pu contempler la statue équestre en bronze de l'empereur Marc Aurèle, dont ils auraient ensuite assuré la diffusion à une époque où le guerrier vaincu pouvait encore être observé sous les pieds du cheval (supra, p. 43). A ce sujet, H. LE ROUX, Une influence du pèlerinage sur l'art. Les énigmatiques cavaliers romans. Jacques ou Constantin ? in *Doss Arch* 20, 1977, pp. 75-86.

³² Cavalier et anguipède sur un monument de Meaux, in *REA* 4, 1902, pp. 287-297 [p. 295].

A. MORLET (1939, pp. 19-21) signale le réemploi particulier du groupe à l'anguipède d'Egliseneuve-près-Billom, dans le Puy-de-Dôme : après sa découverte en mai 1849, la statue fut restaurée, fixée sur un plateau de bois et, une fois hissée sur un chariot, promenée de localité en localité où, moyennant rétribution, elle était montrée comme une statue de César terrassant un Gaulois vaincu.

Des représentations d'anguipèdes découvertes à la fin du 19^{ème} siècle en Armorique (J. TRÉVÉDY, 1888 et J.-Y. ÉVEILLARD, 2000)³³, une est susceptible d'être restée visible depuis l'Antiquité ou pour le moins d'être réapparue relativement tôt : à Guélen dans le Finistère (J.-Y. ÉVEILLARD, 2000, p. 29), sous l'Ancien Régime, la redevance féodale était déposée à l'intention du seigneur du lieu sur les restes d'un cavalier à l'anguipède placé sur un soubassement de granit (ibid., p. 24) ; la statue paraissait avoir été amenée à cet endroit depuis un habitat gallo-romain, voire même protohistorique, découvert à proximité (ibid., p. 25). Il est cependant difficile de voir dans cet usage une quelconque continuation d'un rite millénaire, cette statue semblant plutôt correspondre à un point de rencontre facile à reconnaître. La survie de cette sculpture, par ailleurs fortement endommagée, peut s'expliquer par le fait qu'elle était trop massive pour avoir été placée au sommet d'une colonne susceptible d'être renversée ou dont elle aurait fini par tomber en se brisant ; J.-Y. ÉVEILLARD (2000, p. 31) opte tout de même pour une structure en hauteur, mais sur un fût de fort diamètre.

E. LINCKENHELD (1931), repris par W. MÜLLER (1975, pp. 63-64), proposait une récupération de la figure du Jupiter des colonnes à l'anguipède, dans des conditions assez particulières toutefois. C'est ainsi que dans les Vosges, une région à forte densité dans leur carte de répartition, il avait repéré en bordure de route³⁴ six crucifix présentant une particularité intéressante : au-dessus de la traditionnelle inscription INRI aurait en outre été placée une divinité au bras droit tendu, comme dans un geste foudroyant, et que nous accepterions nous aussi

d'assimiler à un Dieu le Père chrétien. Mais si la plupart des chercheurs proposent ici une rémanence du Jupiter des colonnes à l'anguipède, nous pensons que même la victime expiatoire du maître de l'Olympe peut y être décelée. Le monument de Lutzelbourg mérite une attention toute particulière : une sorte de nuage semble représenté devant le personnage placé au-dessus du Christ crucifié, mais ses volutes font bel et bien songer à des corps de serpents enroulés (E. LINCKENHELD, 1931, p. 168, fig. 3) ; si le dessin qui jusqu'ici était régulièrement repris dans la littérature³⁵ (fig. 68) est déjà explicite, la photographie que nous avons pu faire de ce monument paraît même restituer la tête d'un reptile. Tandis que les crucifix avaient fait leur apparition au bord des routes à la Contre-Réforme, la majeure partie de ceux visibles de nos jours remonte au 19^{ème} siècle et trouverait son origine dans une réaction aux décrets révolutionnaires de 1793, prescrivant l'éradication systématique de ces symboles chrétiens³⁶.

Le dragon comme alternative aux anguipèdes

Une telle hypothèse n'est a priori pas aussi infondée qu'il y paraît (supra, p. 32, n. 55), le dragon intervenant souvent dans des récits hagiographiques où le paganisme antique est encore présent : ainsi lorsque saint Philippe va dénicher un dragon sous un autel de Mars, ou quand saint Julien de Cilicie vainc une de ces créatures qui vivait dans les ruines d'un temple de Jupiter³⁷.

Comme l'a montré R. MERKELBACH³⁸, le combat livré au dragon aura, dès l'Antiquité, le même sens allégorique que la gigantomachie : "*Der Drache verkörpert die Mächte des Chaos und des Bösen, welche das Leben der Menschheit zu vernichten drohen. Ein Gott oder göttlicher Held besiegt den Drache und stellt die Ordnung der Welt wieder her*" : là aussi, le dérèglement biologique à l'origine du développement des membres de cette créature monstrueuse rappelle le désordre moral ou civique³⁹.

³³ Deux dans le département du Finistère – dans le village de Guélen, commune de Briec et devant l'ancienne abbaye royale de Kerlot, commune de Plomelin – et un troisième dans le village de Saint-Mathieu, commune de Plouaret (Côtes-d'Armor) (J. TRÉVÉDY, 1888, p. 90) : le premier de ces monuments aurait été encore visible en 1830 (ibid., p. 92). Dans une étude récente, J.-Y. ÉVEILLARD (2000, p. 25) y ajoutait une trouvaille faite peu après 1971 dans le hameau de Buzudic en Landudal, dans le Finistère.

³⁴ A Hommarting, Lutzelbourg et Hultenhouse (E. LINCKENHELD, 1931, p. 167).

³⁵ "*La situation de la croix ne permet pas de reproduction photographique, le croquis même est difficile à comprendre*" (R. THEURET, *Survivances païennes sur des croix en Lorraine – Le cavalier au Géant*, in *L'art populaire en France* 2, 1930, pp. 41-45 [p. 44]).

³⁶ *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Commission régionale d'Alsace – Bas Rhin. Canton de Saverne*, Paris, 1978, p. 62. S'il conteste la présence d'un Jupiter foudroyant, J.-P. KIRCH (*Les anciennes croix surtout croix des champs en Lorraine*, Metz, 1938, pp. 100-101), qui veut voir sur ces crucifix la représentation d'un Dieu le père bénissant, précise toutefois "... qu'il est probable que ces multiples monuments païens (...) aient déterminé nos ancêtres chrétiens à ériger (...) ces nombreuses croix..." (p. 101, n. 12). Nous remercions ici Mireille-Bénédicte Bouvet, du Service régional de l'Inventaire de la Direction régionale des affaires culturelles de Nancy, de nous avoir signalé cette dernière référence (lettre du 9 janvier 2001) et Jean-Pierre Legendre, Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim auprès de la Direction régionale des affaires culturelles de Lorraine à Metz, qui a bien voulu faire circuler notre demande de renseignements.

³⁷ L. VETTER, *Der heilige Georg des Reinbot von Durne*, Halle a. S., 1896, p. LXXVI.

³⁸ *RLAC* 4, sv. *Drache*, col. 226-250 [col. 229].

³⁹ Les variantes de créatures monstrueuses existantes demandent d'ailleurs quelques précautions dans leur identification : le dragon ailé de saint Michel ne sera pas à confondre avec celui qui combat saint Georges ou avec certaines représentations du diable qui, à défaut de s'inspirer des anguipèdes, y tendront dans une mesure parfois impressionnante.

Le cavalier terrassant un monstre sera repris, à des fins de propagande parfaitement identiques que celui culbutant un anguipède, à l'époque de Charlemagne; même si le monstre vaincu par l'archange Michel n'a pas les mêmes signes de dégénérescence que nos anguipèdes hellénistiques⁴⁰, un cosmos strictement ordonné est à nouveau mis en parallèle avec une *imitatio* impériale, romaine-germanique cette fois-ci.

La similitude sera frappante entre les scènes au haut des colonnes à l'anguipède et les combats singuliers opposant saint Michel ou saint Georges au dragon: les deux fois, un cavalier en armes renverse un hybride. Les mêmes représentations équestres exploitées par l'imagerie militaire au fil des millénaires seront utilisées dans l'iconographie religieuse, païenne, puis chrétienne: le saint en armes a les mêmes origines que le cavalier cuirassé de l'Antiquité (supra, p. 45, n. 65). Durant la première moitié du 20^{ème} siècle encore, les groupes statuariers à l'anguipède pouvaient être pris pour des représentations de saint Michel ou de saint Georges au dragon; une confusion qui trouve de nombreuses confirmations, comme dans le récit de la découverte du cavalier à l'anguipède de Neschers: "*Le 13 mars 1939, des ouvriers (...) mirent au jour une statue qui fut prise pour « un Saint-Georges terrassant le dragon »*" (A. MORLET, 1939, p. 3).

L'image du diable fera à son tour l'objet du même genre de transposition, et ceci, parfois, aussi de la part d'archéologues: dans l'article *Gigantes* de la *Real-Encyclopädie*, O. WASER (1918, col. 737) ne voyait-il pas des réminiscences d'anguipèdes hellénistiques dans le démon sur un tableau de l'*Immaculée Conception* de la Galleria degli Uffizi à Florence, dû à Erasme II Quellin d'Anvers (1607-1678)? B. RANTZ (1986, p. 278, n. 136) recourra aux hypothèses les plus aventureuses pour placer un anguipède de type classique à l'origine des serpents utilisés pour cette représentation du diable⁴¹. Dans la mesure où c'est la queue des reptiles qui est reproduite, elle propose comme modèle un monstre serpentiforme provenant d'une

colonne de Germanie, dont les extrémités portant les têtes de serpent auraient été brisées au cours des siècles: des directives émanant du clergé catholique (ibid., p. 271) l'auraient imposé comme adversaire démoniaque de la Vierge Marie dans les représentations de l'Immaculée Conception...

Le cas de Guido Reni (1575-1642) est significatif: sur son tableau de *San Michel arcangelo*, il peindra bel et bien le diable piétiné par l'archange sous les traits d'un ophidien, encore que l'on ne puisse voir si, dans la pénombre, ses longs corps de serpents – mais y en a-t-il vraiment deux? – se terminent par une tête; doté de petites ailes de dragon, mais surtout parce qu'il est chauve, ce monstre paraît de toute manière n'avoir aucune origine antique⁴². La production de cet artiste est à prendre en considération, car en parallèle il est aussi l'auteur de gigantomachies: si aucune indication ne nous est donnée sur la monstruosité des personnages de celle visible à Rome quelques années après sa mort⁴³, celle de l'Athénée de Pesaro représente des géants complètement anthropomorphes⁴⁴, ce qui peut exclure que pour peindre le diable il se soit inspiré des anguipèdes de l'Antiquité. B. RANTZ (1986, pp. 273-281) répertorie plusieurs autres démons aux traits d'hybrides ophidiens, mais là aussi, le recours à un archétype antique ne trouve aucune confirmation.

La fin de l'Antiquité

Le chapitre précédent nous a permis d'établir les tendances qui se font jour dans l'interprétation des géants: leur version biblique, dans laquelle l'accent est mis sur le fait qu'ils seraient le fruit d'un accouplement contre nature, apparaît progressivement à côté des autres variantes de ces personnages, qui conserveraient plutôt une valeur allégorique. S'ils ont alors de grandes dimensions, nous déduisons des propos de FULGENCE (*aet. mund.* p. 135) que l'aspect des monstres est totalement anthropomorphe. Écrivant autour de 500 de notre ère, au courant pourtant des choses de la mythologie (infra,

⁴⁰ "... nell'immagine complessa dell'arcangelo si erano andate accentuando, così in Oriente come in Occidente, le qualità del vincitore e del protettore potente della cristianità: in sostanziale parallelo, nel corso dell'VIII secolo, con il cresciuto impegno militare del potere politico (...) contro popolazioni aggressive ed estranee alla cristianità." (G. TABACCO, *Agiografia e demonologia come strumenti ideologici in età carolingia*, in *Santi e demoni*, pp. 121-153 [p. 126]).

⁴¹ Ce tableau reproduit un personnage enchaîné, dont les jambes sont certes remplacées par des corps de serpents, mais sans tête. Si certains auteurs ont cru voir dans le personnage foulé à ses pieds par la mère du Christ, un "*dragon avec beaucoup de têtes*", c'est que plusieurs petits animaux s'agitent au milieu de l'entrelacs des corps de serpents.

⁴² Il existe de nombreuses copies de cette œuvre, peinte en 1635 et actuellement dans l'église des capucins de la via Veneto à Rome. A Tours (A. FOHR, *Tours, musée des Beaux-Arts. Richelieu, musée municipal. Azay-le-Ferron, château*, Paris, 1982, p. 139, n° 208 [Inventaire des collections publiques françaises 27]) ou en Espagne, où A. E. PEREZ SANCHEZ (*Pittura italiana del s. XVII en España*, Madrid, 1965, p. 189) en a repéré au moins sept dans divers musées, représentant parfois la tête seule du saint; il est vrai qu'à le lire, il s'agirait d'une "*obra de las más copiadas en todo tiempo*". Le tableau du Musée Cerralbo de Madrid – collection Madrazo n° 184 – serait en revanche de la main du maître, et correspondrait même à un "*primer pensamiento para el gran cuadro de Roma*" (ibid., p. 182). Une copie précoce de ce tableau – elle aurait été peinte autour de 1640 – se trouve au-dessus de l'entrée de la chapelle Saint-Gall de l'abbatiale de Beromünster (A. MEYER, *Stift und Stifskirche St. Michael Beromünster*, Bern, 1999, p. 45 [Schweizerische Kunstführer 669/670]); en 1775, l'archange est reproduit presque tel quel par Josef Ignaz Weiss, pour décorer cette fois-ci le maître-autel de l'église principale: une similitude que personne ne paraît avoir relevée.

⁴³ "*Disegni di sua mano senza numero, e fra questi un'altro pensiero de' Giganti fulminati e qual disegno oggi è posseduto da' Signori Sacchetti in Roma*" et plus loin "*Fra le tante belle de Signori Sacchetti (...) il disegno grandissimo de' Giganti, che si tien coperto con gran riguardo, e venerazione...*" (C. C. MALVASIA, *Felsina pittrice, vite de pittori bolognesi 2*, Bologna-Roma, 1678, pp. 56 et 90).

⁴⁴ G. VACCAJ, *Pesaro*, Bergamo, 1909, figure à la p. 118 (Collezione di Monografie illustrate 42).

p. 132), il ne mentionne que la rencontre des anges avec les filles des hommes :

“Au début donc, la dépravation des anges, privée de ciel, s’enflamme et brûle des feux de la débauche et, contre les lois de la nature, s’unit à l’étreinte humaine. De cet accouplement dissemblable s’ensuit un gluant accouchement et, contre les lois de la nature, se présente et s’étire une masse gigantesque à la taille extraordinaire.” (traduction F. M.).

Susceptible de nous intéresser puisqu’il exercera son ministère en Gaule voisine, quoique longtemps après les événements qui nous concernent, AVIT⁴⁵, évêque de Vienne entre 490 et 518, fait une description des géants dans laquelle les personnages mythologiques et bibliques, anthropomorphes ou ophidiens, ne sont qu’un :

“... ils avaient tous la même mère, mais leur souche, l’origine de leurs pères, le secret interdit de la communiquer. Si on veut se faire une idée de leur aspect, leur physionomie plus que leur conformation était celle d’un corps humain: le contour normal de leurs membres donnait l’impression qu’il s’agissait d’un homme, mais c’étaient leurs proportions gigantesques qui faisaient la différence. C’est la raison pour laquelle la Grèce, à son tour, dans l’imaginaire de ses mythes, exagéra leur laideur indicible en y ajoutant des masses informes et elle leur dessina un corps aux membres monstrueux. Jusqu’à la taille, ils avaient la forme d’un homme, mais le bas de leur corps s’achevait en de gigantesques serpents, en lieu et place de jambes. Tout noirs⁴⁶, ils portaient sur leur large cou des membres de demi hommes qui leur permettaient de se déplacer avec le torse et la tête tournés. C’est alors aussi qu’ils prirent l’habitude de lancer des invectives aux accents blasphématoires vers le ciel tonnant d’une terreur ordonnée et qu’ils firent retentir leurs pattes voraces d’un jet de venin. De la même veine, l’histoire mensongère de la guerre phlégréenne les imagina en train de soulever et jeter des roches dans un air que leur main immense, en les faisant tourner comme des javelots, parsema de montagnes, et les campagnes ainsi projetées allèrent jusqu’à ébranler le ciel. Voilà comment les poètes grecs ont chanté dans leurs vers menteurs la terreur que firent régner les géants des premiers temps. Et pourtant tout ce qu’il y avait de révoltés voulurent lutter dans un combat plein d’audace. Ne pouvant livrer bataille les armes à la main, ils conçurent des combats aux souhaits effarants. S’il n’est pas permis d’ajouter foi aux montagnes entassées sur les montagnes, je croirai pourtant, et à mon tour, que c’est bien ce qu’ont tenté ceux qui ont imaginé pouvoir ainsi, en élevant de leurs mains orgueilleuses des briques cuites et jointes de souple bitume, dresser de hautes tours jusqu’aux étoiles.” (carm. 4, 89-117 [MGAA 6, 2, pp. 238-239] – traduction F. M.).

C’est des méfaits d’une seule et unique famille de géants que l’humanité entière aurait toujours eu à pâtir : les Grecs les décrivent sous des traits anguipèdes, uniquement pour les avilir encore plus.

Ailleurs, on semble avoir insisté sur l’aspect purement allégorique de ces créatures, tendant à démythifier les monstres anguipèdes, comme dans la présentation que fait Jean Malalas (491-578) du récit de la gigantomachie⁴⁷. Dans le premier livre de sa *Chronique* (1, 3), il assimile les géants de la *Genèse* aux anguipèdes : pour les décrire, il utilise le commentaire du chronographe byzantin Timothée (~550-600)⁴⁸. Voici ce que dit le récit de Jean MALALAS, dans la traduction de François Mottas :

“Le très sage Pisandre, poète grec d’après les temps de Moïse, a poétiquement évoqué les mêmes Géants sous l’aspect d’hommes nés de la Terre, avec des pieds de serpents, qui se permirent quelques audaces contre les forces célestes et divines. Il les surnomma “dracontopodes”, ajoutant qu’ils furent frappés de divers châtements par les dieux. Quant au très sage Timothée, il interpréta la même image en expliquant que le poète les avait qualifiés d’hommes aux pieds de serpents parce qu’ils avaient une mentalité de bêtes sauvages, ne tenant aucun compte des vertus humaines et n’ayant de pieds que pour marcher vers tout ce qui est malfaisant et criminel sur terre. C’est pour cette raison que la divinité qui régit le mouvement régulier du Soleil et de la Lune ordonna que les uns périssent sous le feu de la foudre, changea les autres en pierres, en fit transpercer certains par les traits fulgurants de la mort, déchirer d’autres comme par les blessures d’une lance, et engloutir le reste sous la masse. C’est ainsi que les Géants – ou “Dracontopodes” – finirent leur vie en périssant lamentablement.”

Si l’aspect ophidien des géants ne laisse aucun doute, Timothée insiste bel et bien sur le message essentiellement symbolique que véhicule leur monstruosité.

A partir de la chute de Rome, K. WEITZMANN (1954, pp. 41-42) a montré le rôle joué par Constantinople comme seul vecteur de l’art antique. Non seulement vecteur, ajoutons-nous, mais filtre, dans la mesure où les Byzantins auront tout loisir d’éliminer les images païennes : ainsi à Pergame, lorsque l’autel de Zeus est démonté et les plaques sculptées récupérées pour la construction d’une fortification.

Le sort des géants de la Bible est différent puisque, en Orient en tout cas, il sera encore souvent question d’eux ; après avoir joui d’un grand prestige chez les Esséniens – les fragments d’au moins six manuscrits différents en ont été mis au jour à Qumrân (J. T. MILIK, 1986, p. 309) –, le *Livre des géants*

⁴⁵ Alcimus Ecdicius Avitus était un des derniers dépositaires de la culture latine classique ; il était issu d’une famille de l’aristocratie gallo-romaine, une classe sociale d’où proviendront de nombreux prélat, une fois les élites converties.

⁴⁶ Comme les géants de Silahatarāga (supra, p. 56).

⁴⁷ D’après l’édition partielle de R. KEYDELL (Die Dichter mit Namen Peisandros, in *Hermes* 70, 1935, pp. 301-311 [pp. 304-305]), établie à partir de la version slavonne, cette gigantomachie serait due à Pisandre de Laranda, contemporain d’Alexandre Sévère (222-235). Les chercheurs australiens qui ont publié ce texte à une date plus récente ont retenu Pindare plutôt que Pisandre (*The Chronicle of John Malalas*, traduit par E. et M. JEFFREYS et R. SCOTT, Melbourne, 1986 [Byzantina Australiensia 4]).

⁴⁸ R. LAQUEUR le situe de manière bien approximative entre Julius Africanus (~195-240) et Jean Malalas (*RE* 2. Reihe, 12. Halbband, sv. *Timotheos*, col. 1339, n° 16).

devint l'un des ouvrages les plus importants de la religion manichéenne, dont il illustrait à la perfection un des traits caractéristiques : le fondateur Mani (216-274/277) avait recopié le *Livre des géants* contenu dans le *Livre d'Hénoch*, d'où il a disparu entre-temps, les chrétiens l'ayant fait détruire en raison de l'importance qu'il avait pris chez les manichéens, le remplaçant par le *Livre des Paraboles*; il se l'était attribué afin de le placer parmi les sept écrits fondamentaux de son mouvement. Selon J. T. MILIK (1976, p. 338), autour du 7^{ème} siècle après J.-C., cette version aurait été reprise par les communautés juives vivant dans l'empire sassanide⁴⁹; à aucun moment ces monstres ne paraissent avoir comporté l'un ou l'autre trait ophidien.

Les deux catégories de créatures – anguipèdes et anthropomorphes – sont répertoriées dans les lexiques de l'époque : leurs monstruosité respectives – le gigantisme des géants de la Bible est à compter parmi elles – ne sont plus qu'une possibilité parmi d'autres types d'hybridations. Dans le traité anonyme *De Monstris et Bellvis*, sorte de dictionnaire remontant au 6^{ème} siècle et dont le manuscrit du 10^{ème} siècle a été publié par J. BERGER de XIVREY (1836), l'auteur antique a rédigé un bestiaire à partir des ouvrages, essentiellement d'écrivains latins, dont il a extrait toutes les données en rapport avec les monstres ou les bêtes extraordinaires. Si nous ne pouvons porter aucun jugement sur les origines de cette source, son manuscrit, tombé dans l'oubli, ferait partie d'un ensemble dont l'authenticité n'est pas contestée⁵⁰. Là aussi, on distinguait les *dracontopodes* de la mythologie grecque – anguipèdes aux queues de serpent remplaçant les jambes⁵¹ – des *gigantes* proprement dits (J. BERGER de XIVREY, 1836, p. 189), hommes de grande taille.

Toute doctrine ou interprétation commune à laquelle auraient renvoyé les divers auteurs fait cependant défaut, tout comme il est impossible de mettre en évidence une évolution chronologique dans l'aspect des géants.

Le Moyen Age

Si, durant tout le Moyen Age, il existe bel et bien une interruption dans l'exploitation du géant mythologique, les prétextes

justifiant une récupération des serpentiformes hellénistiques n'auraient pourtant pas manqué : songeons aux origines chthoniennes qu'ils étaient susceptibles de partager avec le diable, omniprésent dans la culture médiévale. L'hybridation des serpents affublés d'une tête humaine, apparaissant à plus d'une reprise dans les illustrations de l'épisode biblique d'Adam et Eve au jardin d'Eden⁵² n'est pas, elle aussi, sans rappeler les monstres ophidiens de l'Antiquité.

Rien n'indique une quelconque monstruosité des géants chez RABAN MAUR, abbé de Fulda, puis archevêque de Mayence, qui les décrit à deux reprises dans ses énumérations ou ses lexiques. Ils figurent une première fois dans le *De Universo* 7, 7 (PL 111, col. 196C), rédigé autour de 844 ; ils sont classés parmi les créatures monstrueuses de la mythologie et les autres malformations de la nature, au même titre, par exemple, que les individus "*cum sex digitis nati*". Fruit de l'accouplement des anges avec les filles des hommes, ils ne sont guère que des créatures de grande taille, ce en quoi paraît résider leur monstruosité. Une seconde fois ils sont mentionnés dans les *Allegoriae in sacram scripturam*, sv. *Gigas* (PL 112, col. 946A à C), dans l'énumération des usages faits de ce mot-là ; les renvois sont à nouveau exclusivement bibliques, et on ne trouve aucune allusion à leurs jambes ophidiennes.

Il en sera de même au chant 31 de l'Enfer de la *Divine Comédie*, où Dante met en parallèle le mythe païen des géants qui se sont soulevés contre Jupiter avec le récit biblique des anges révoltés et de Nemrod⁵³. Dans sa description des géants jetés en Enfer pour avoir osé défier le roi de l'Olympe, il dit qu'on ne les voit qu'à partir du nombril, laissant planer un doute pour le moins frappant quant à une éventuelle connaissance de sa part de leur monstruosité ophidienne⁵⁴. En tout cas, sa familiarisation avec LUCAIN (9, 656)⁵⁵ – tandis qu'il cite aussi le nom de Virgile (*Inf.* 31, 133) – lui aurait permis d'accéder à pareille information. Au 14^{ème} siècle, les miniatures illustrant les manuscrits de la Divine Comédie représenteront les géants sous des traits entièrement anthropomorphes⁵⁶.

Le recours aux thèmes iconographiques du passé a connu des phases alternées, liées à l'intérêt des souverains médiévaux pour les études classiques et l'art antique. Presque totalement négligées à l'époque mérovingienne, ces disciplines ont connu une période particulièrement favorable sous l'influence de

⁴⁹ J. T. MILIK, Turfan et Qumran. Livre des Géants juif et manichéen, in *Tradition und Glaube. Festgabe für Karl Georg Kuhn zum 65. Geburtstag*, Göttingen, 1971, pp. 117-127 [p. 126] et supra, p. 114, n. 40.

⁵⁰ Ce texte fait en effet suite aux *Fables* de PHÈDRE sur le manuscrit utilisé pour leur première édition, par Pierre Pithou en 1596, puis pour celle moderne, due à Alice Brenot et parue aux Belles Lettres en 1969.

⁵¹ "*Ferunt fabulae Graecorum homines immensis corporibus fuisse, et, in tanta mole, tamen humano generi similes, nisi quod caudas draconum habuerunt: unde et graece dracontopodes dicebantur.*" (Cité à partir de J. BERGER de XIVREY, 1836, p. 168).

⁵² Un exemple parmi tant d'autres, remontant au milieu du 14^{ème} siècle, chez T. PAROLI, Santi e demoni nelle letterature germaniche dell'Alto Medioevo, in *Santi e demoni*, pp. 411-489 [fig. 20].

⁵³ R. LEMAY, Mythologie païenne et révélation chrétienne éclairant la destinée humaine chez Dante: le cas des géants, in *Revue des Etudes Italiennes* 11, 1965, pp. 237-279 [p. 240].

⁵⁴ "... sappi che non son torri, ma giganti,
e son nel pozzo intorno da la ripa
da l'umbilico in giuso tutti quanti" (*Inf.* 31, 30-33).

⁵⁵ "... les géants aux pieds couverts de serpents."

⁵⁶ G. PADOAN, *Enciclopedia dantesca* 3, Roma, 1971, sv. *giganti*, pp. 160-163 [p. 161].

Charlemagne. Après une nouvelle phase d'oubli, elles feront l'objet d'un engouement croissant dès le début de l'ère romane, et ceci jusqu'au moment où, au 13^{ème} siècle, les souverains de l'époque mettront un terme à l'autonomie des universités, interrompant le développement de ce que certains chercheurs ont considéré comme une première expérience humaniste. Un renouveau d'intérêt se fera sentir au 15^{ème} siècle, répercuté dans le reste de l'Europe grâce aux relations entretenues avec l'Italie⁵⁷, l'invention de l'imprimerie permettant de vulgariser les textes retrouvés par les savants italiens. Une observation majeure s'impose ici : malgré nos recherches, aucun géant n'est apparu dans l'art roman. Dans son *Iconographie de l'art chrétien*, L. REAU⁵⁸ ne répertoriait aucun anguipède parmi les monstres semi-humains.

Si, comme pour les gemmes, quelques rares représentations de géants anguipèdes ont continué de circuler depuis l'Antiquité, ces objets figurés ont eu une diffusion discrète, restant dans des bibliothèques ou dans les collections personnelles des souverains. Les géants de la Bible, monstrueux eux aussi en raison de leur forte taille, prendront temporairement la relève des serpentinaformes de la mythologie, mais finiront à leur tour par tomber dans l'oubli. Ce n'est qu'avec la Renaissance et la fascination renouvelée pour le passé caractérisant cette période que la réinvention systématique des récits des auteurs anciens permettra la récupération de nombreux épisodes mythologiques.

⁵⁷ J. ADHÉMAR (1939, p. 36) signale une tentative de reprise des études classiques en France vers 1380, sous l'influence de Pétrarque.

⁵⁸ *Introduction générale*, vol. 1, pp. 118-124 (Paris, 6 volumes, 1955-1959).