

*Elisabeth Jastrzebowska*

LES ORIGINES DE LA SCÈNE DU COMBAT  
ENTRE LE COQ ET LA TORTUE  
DANS LES MOSAÏQUES CHRÉTIENNES D'AQUILÉE

Les pavements en mosaïque des deux basiliques du IV<sup>s</sup> d'Aquilée, depuis leur découverte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (1) ont toujours frappé les archéologues par leur beauté et leur richesse iconographique. Ils ont fait l'objet d'études si nombreuses, qu'il semblerait ne plus rien y avoir à ajouter (2). Cependant nous essaierons de présenter ici quelques remarques concernant les origines de la typologie du combat de deux animaux, le coq et la tortue; scène qui est exceptionnelle dans l'iconographie paléochrétienne. À la différence des autres représentations enfermées dans un encadrement géométrico-floral, cette scène est la seule qui se répète deux fois: dans le quatrième secteur du pavement de la salle Nord et dans le premier de celle du Sud.

La scène, dans un octogone au Nord, et dans un carré au Sud, présente au premier plan la tortue à gauche et le coq à droite, affrontés dans l'attitude du combat, avec une colonne entre les deux, au second plan. La colonne de la scène du Nord est posée plu bas que les animaux et surmontée par un chapiteau plat, sur lequel se dresse un vase; tandis que celle de la scène du Sud est représentée sur le même plan que les animaux et soutient, sans aucun chapiteau, une bourse sur laquelle sont écrits les chiffres 8 couché et CCC. L'exécution

(1) Les premières fouilles ont été entreprises en 1893 par KARL LANCKORŃSKI, *Der Dom von Aquileia - sein Bau und seine Geschichte*, Wien 1906.

(2) Pour la bibliographie générale voir G. BOVINI, *Antichità cristiane di Aquileia*, Bologna 1972, p. 239-245.

des deux représentations n'est pas identique: dans celle du Nord les couleurs (jaune, rouge et brun pour le coq et brun, gris et noir pour la tortue) sont plus vives, les mouvements des animaux en attaque plus expressifs et leur détails anatomiques plus précis. La scène du Sud est par contre plus sombre et les animaux, accroupis au pied de la colonne, se regardent à une certaine distance. On attribue les mosaïques, d'après leurs inscriptions, à l'épiscopat de Théodore (308?-319?)<sup>(3)</sup>, et en supposant que l'exécution du pavement de la salle Nord ait précédé celle de la salle Sud, on peut penser aussi, que l'on se trouve en présence du modèle de la représentation et de sa copie.

La scène des deux mosaïques représente sans doute un combat d'animaux. Ceci semble pouvoir être déduit de leur position: la tortue effrayée est sur la défensive, avec un mouvement en arrière et la tête légèrement soulevée, tandis que le coq attaquant vers l'avant baisse la tête, a le bec ouvert et les plumes hérissées. Cela paraît indiqué aussi par la présence du prix attribué au vainqueur, posé sur la colonne: le vase ou la bourse d'argent avec le somme 1300 (fig. 1, 2).

L'interprétation de la scène, entant que représentation symbolique d'un combat entre la lumière (le coq) et les ténèbres (la tortue) a été proposée en premier lieu par A. Gnirs, et la majorité de savants a suivi cette interprétation jusqu'à maintenant<sup>(4)</sup>. Pour mentionner les explications les plus communes on peu citer, d'abord R. Egger, qui en développant cette signification la confronte d'un côté avec la symbolique parallèle que l'on trouve dans le mithraïsme et d'un autre côté avec le texte du Commentaire à Osée de S. Jérôme (Migne, PLXXV, col. 929). Il explique la scène comme un combat entre catholiques

<sup>(3)</sup> D'après la liste des évêques publiée par S. TAVANO, *Aquileia cristiana*, Udine 1972, p. 42.

<sup>(4)</sup> A. GNIRS, *Die christliche Kultanlage aus konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileia*, «Jahrbuch der Zentralkommission», 1915, p. 151.

et ariens<sup>(5)</sup>. J. Fink, au contraire, ne voit ici aucune attitude de combat, mais une rencontre de deux animaux — anciens attributs de Mercure<sup>(6)</sup>. H. Kähler considérant que la position de gauche est la plus fréquente dans l'iconographie antique pour le vainqueur, attribue la victoire à la tortue<sup>(7)</sup>. J. Hagenauer explique toute la scène comme une illustration des paroles du Christ dans l'Évangile de S. Jean (8,12): « Ego sum lux mundi »<sup>(8)</sup>. La plupart des savants s'accordent sur l'interprétation plus simple du combat symbolique de la lumière contre les ténèbres, du bien contre le mal, du christianisme contre le paganisme<sup>(9)</sup>. Nous ne voudrions pas nous occuper ici de ce problème, étant bien d'accord avec l'interprétation générale, mais au niveau le plus simple possible. D'ailleurs, il est bien évident aussi que les auteurs des mosaïques ne pouvaient pas être trop au courant de la littérature chrétienne ou des problèmes dogmatiques de leur temps.

Le point, qui nous intéresse ici, c'est l'origine du motif du combat entre le coq et la tortue et les raisons probables de sa disparition aux siècles suivants dans l'iconographie chrétienne entièrement développée. Il y a deux caractéristiques de cette scène, qui la rendent très originale, en tant que décor d'une basilique chrétienne: le motif du combat d'animaux et le choix pour cela du coq et de la tortue. En cherchant les origines pour cette scène, nous essaierons de trouver la provenance de chacun de ces aspects.

(5) R. EGGER, *Ein altchristliches Kampfsymbol*, « Fünfundzwanzig Jahre römisch-germanische Kommission », 1930, p. 97-106.

(6) J. FINK, *Der Ursprung der ältesten Kirchen am Domplatz von Aquileia*, « Münster Forschungen », 7, 1954, p. 41.

(7) H. KÄHLER, *Die Stiftermosaik in der kostantinischen Südkirche von Aquileia*, Köln 1962, p. 15.

(8) J. HAGENAUER, *Omnis in Domini potestate. Das theologische Program des frühchristlichen Mosaikfußboden im Dom zu Aquileia*, « Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Instituts », 47, 1964-65, p. 154-156.

(9) Pour l'examen détaillé des différentes opinions émises sur l'interprétation de ces mosaïques voir G. BOVINI, *op. cit.*, p. 92-98, 142-146.

Les combats d'animaux étaient un des genres de spectacles les plus répandus chez beaucoup de peuples anciens dans la région méditerranéenne. C'étaient des divertissements: populaires surtout chez les Grecs, les Etrusques et les Romains. Nous voudrions nous occuper ici du thème du combat de coqs dans la mesure où on y retrouve un des combattants d'Aquilée. Il s'agit d'un motif extrêmement fréquent dans l'art gréco-romain<sup>(10)</sup>. A partir de l'étude de ces représentations nous chercherons les monuments, qui sont, par leur typologie et par leur technique, les plus proches des scènes d'Aquilée. Nous ne nous en tiendrons qu'aux représentations de combat de coqs exécutées en mosaïque.

1) Pavement faisant probablement partie d'une maison hellénistique de La Canée (Crète). Au dessus d'un panneau rectangulaire avec une scène mythologique (Satyre et Amymoné puis une seconde fois Amymoné emmenée par Poséidon), se trouve un autre panneau carré avec la scène du combat de coqs. Les deux animaux sont affrontés presque symétriquement, têtes baissées, queues soulevées et plumes hérissées. Les couleurs sont: surtout le gris, le marron, le noir et pour les détails le rouge et le jaune, sur fond blanc. Entre les coqs se trouve un petit objet rond, noir, l'enjeu de la lutte. La datation est de II - Is. av. J.-C.<sup>(11)</sup> (fig. 3).

2) Fragment du pavement d'une des maisons de Pompéi (coll. Santangelo, Museo Nazionale di Napoli). La scène dans

<sup>(10)</sup> Sur les combats de coqs en général: O. JAHN, *Hahnenkämpfe, Archäologische Beiträge*, Berlin, 1847, p. 437-442; E. SAGLIO, *Alektryonon Agones*, DA, vol. I, p. 180-181; K. SCHNEIDER, *Hahnenkämpfe*, in *Paulys-Wissowa R.E.*, vol. VII 2, coll. 2210-2215; E. MAGALDI, I « *ludi gallinarii* » a Pompei, « *Historia* », III, 1929, p. 471-485; PH. BRUNEAU, *Le motif des coqs affrontés dans l'imagerie antique*, B.C.H. LXXXIX, 1965, p. 90-121; sur les monuments chrétiens: A. DE WAAL, *Hahn*, in F.-X. Kraus, « *Realencyklopädie der christlichen Alterthümer* », vol. I, p. 641-643; H. LECLERQ, *Coq*, « *D.A.C.L.* », vol. III, 2, coll. 2886-2905.

<sup>(11)</sup> V. THÉOPHANIDIS, Ψηφιδωτὸν ἐν Χανίοις, 'Αρχ. 'Εφ., 1945-47, p. 41-42, fig. 8; PH. BRUNEAU, *op. cit.* à la n. 10, p. 110, n. 62, fig. 16, 17.



Fig. 1 - Mosaïque de la salle Nord d'Aquilée.



Fig. 2 - Mosaïque de la salle Sud d'Aquilée.



Fig. 3 - Fragment de la mosaïque de La Caneé, Crète.

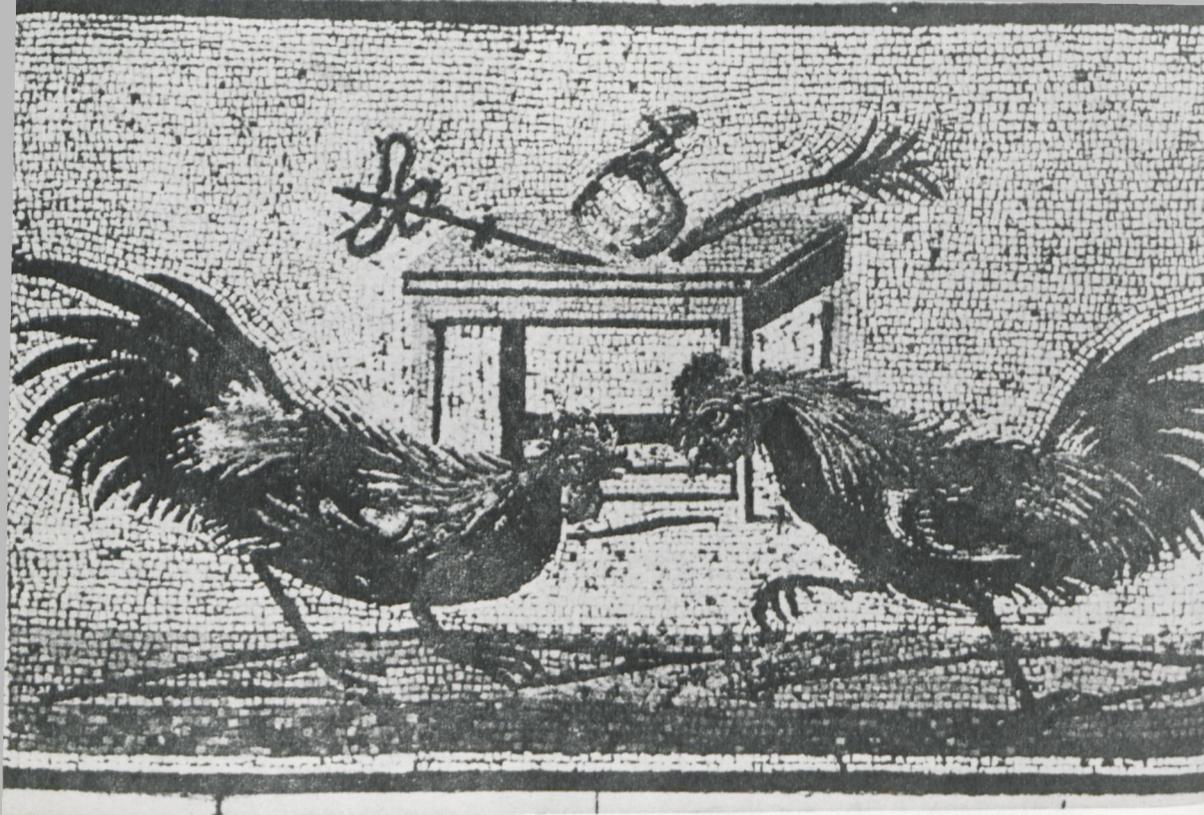


Fig. 4 - Fragment du pavement d'une des maisons de Pompéi (coll. Sant'Angelo, Museo Nazionale, Napoli).

Fig. 5 - Emblema du pavement de la maison du La byrinthe de Pompéi (Museo Nazionale di Napoli n. 9982).



Fig. 6 - Fragment de mosaïque des catacombes de Cyriaque, Rome.





Rig. 7 - Fragment de mosaïque avec deux coqs de la bas. chrétienne de Cos.

Fig. 8 - Sarcophage de la Villa Ludovisi (*Lateranense* 26).

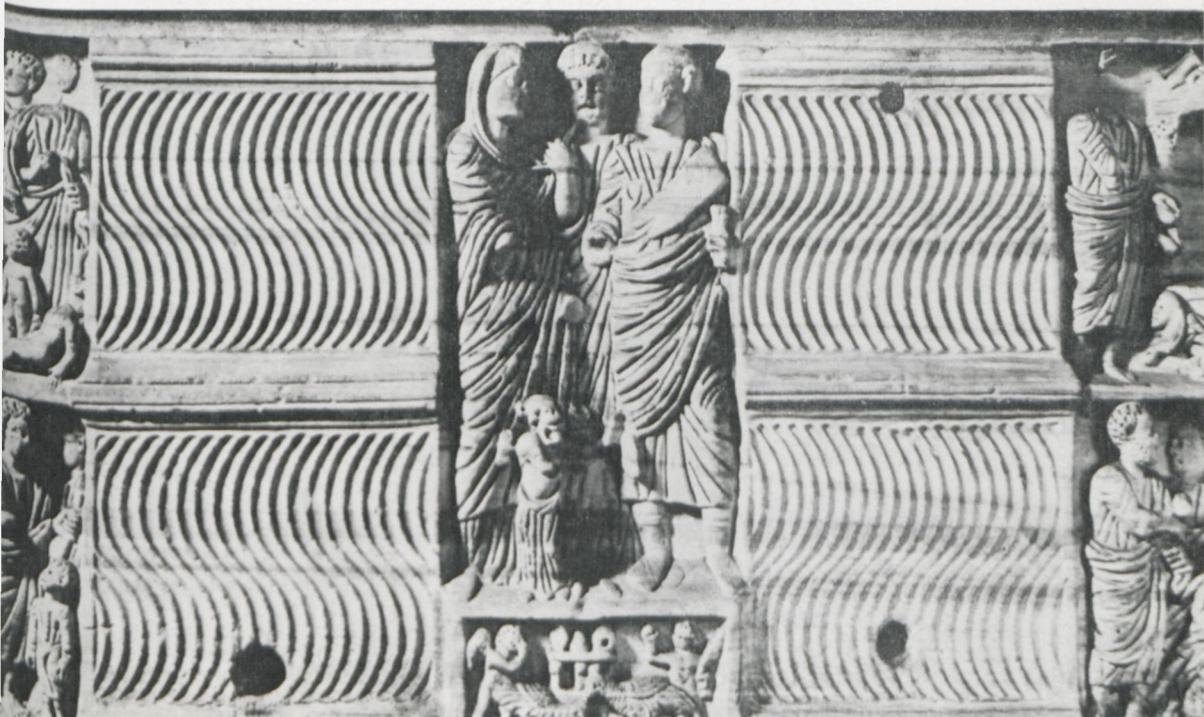




Fig. 9 - Rome, catacombe de St. Calliste: fragment d'un sarcophage.

Fig. 11  
Autel de Larouvière (d'après E-sperandien, vol. I, pag. 302, n. 441).



Fig. 10 - Autel de Fleurieu - sur - Saône  
(Musée Guimet, Lyon).



Fig. 12 - Patère de Berthouville (*Bibliothèque Nationale, Paris*).

un carré est très bien exécutée avec de petites tessères et constituait l'emblema du centre d'un pavement. Elle représente au premier plan un combat de coqs. Les animaux affrontés se rapprochent violemment, celui de gauche s'avance, la tête un peu baissée, celui de droite s'avance, la tête tendue en avant et la patte droite levée. Les couleurs utilisées pour les plumes hérissées sont très riches et varient entre le jaune, le rouge et le brun. Derrière les animaux au second plan, sur fond blanc, se dresse une petite table surmontée d'un caducée, une bourse fermée et une palme<sup>(12)</sup> (fig. 4).

3) Emblema du pavement de la maison du Labyrinthe de Pompéi (Museo Nazionale di Napoli n. 9982). Au premier plan de la scène deux coqs se battent: celui de gauche « victorieux » avec la tête levée, l'autre saignant, la tête baissée en signe de défaite. Au second plan quatre garçons deux plus grands, dont celui de gauche porte une couronne et court et celui de droite se détourne en posant tristement la tête sur la main; deux plus petits personnages plus au fond, dont l'un à droite pleure et l'autre au centre court avec une palme vers le porteur de la couronne. Plus au fond se dressent: un bâtiment avec frise dorique, flanqué de deux pilastres et un hermès haut, à côte du pilastre de droite. L'exécution du panneau est très fine, les couleurs très riches d'une tonalité un peu sombre. La datation est du Is. av. J.-C.<sup>(13)</sup> (fig. 5).

(12) La mosaïque n'a pas de numéro et n'est pas datée; V. SPINOZZOLA, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli*, Milano-Roma, 1928, p. 181; A. REUSCH, *Museo Nazionale di Napoli*, estratto della guida, Napoli 1929, p. 178, n. 859; E. MAGALDI, *op. cit.*, p. 473-475, Tav. I; PH. BRUNEAU, *op. cit.*, p. 110, n. 65, fig. 19.

(13) *Scavi a Pompei*, « Bull. de l'Inst. de Corresp. Arch. », 1836, p. 8; W. ZAHN, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde Pompeji, Herculaneum und Stabiae*, vol. II, Berlin, 1842, tabl. L; A. REUSCH, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1908, p. 55, n. 164; E. MAGALDI, *op. cit.*, p. 475-478, Tav. II; E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München, 1923, vol. II, p. 852-856, Tabl. 687; V. SPINOZZOLA, *op. cit.*, p. 180; E. PERNICE, *Pavimente und figürliche*

4) Fragment de mosaïque provenant des catacombes de Cyriaque à Rome (via Tiburtina) (Museo Lateranense, maintenant au Musées du Vatican). C'est la représentation d'un coq dans une attitude de combat, la tête baissée vers la gauche; au dessus de la tête, au second plan, on peut voir le fragment d'une base. Les couleurs de l'animal placé sur fond pâle sont vives: gris, noir, brun et rouge<sup>(14)</sup> (fig. 6).

5) Un des panneaux rectangulaires des mosaïques de la nef Nord de la basilique chrétienne de l'île de Cos. Il se trouve parmi d'autres panneaux analogues avec des représentations singulières de différents animaux et il porte une scène du combat de coqs sur fond blanc, encadrée sur le côté gauche de deux petites branches avec des feuilles. Les coqs sont affrontés presque symétriquement, les têtes allongées l'une vers l'autre. L'exécution de la représentation semble être plus schématique que dans les autres cas ci-dessus. La datation serait 525-550<sup>(15)</sup> (fig. 7).

*Mosaiken*, Berlin 1938, p. 37, 179-180; PH. BRUNEAU, *op. cit.*, p. 110, n. 67, fig. 20; au Musée de Naples se trouve encore un fragment de la mosaïque n. 10003 avec un coq et un nain lui donnant une palme ou une simple branche des feuilles, mais nous excluons cette représentation, puisque elle ne représente pas directement le combat, cf. A. REUSCH, *Guida*, *op. cit.*, p. 60, n. 196; E. MAGALDI, *op. cit.*, p. 475; E. PERNICE, *op. cit.*, p. 179, Tabl. 69, 2.

<sup>(14)</sup> L. PERRET, *Les catacombes de Rome*, Paris, 1852, vol. IV, pl. VII, n. 3; A. DE WAAL, *op. cit.*, p. 643, fig. 229; J. FICKER, *Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans*, Leipzig, 1890, p. 163, n. 213 - il date la mosaïque de la première moitié du II<sup>e</sup> s., mais d'après sa technique plus proche de celle des mosaïques d'Aquilée, que de celle des mosaïques de Pompéi et d'ailleurs on peut l'attribuer à une période plus tardive, et même au début du IV<sup>e</sup> s.; E. MÜTZ, *La mosaïque chrétienne pendant les premiers siècles*, « Mémoires de la Soc. Nat. des antiquaires de France », vol. LII, 1891, p. 306-308; O. MARUCCHI, *I monumenti del Museo Cristiano Pio-Lateranense*, Milano, 1910, p. 27, tabl. XXXVIII 2; H. LECLERQ, *op. cit.*, col. 2893, fig. 3289; C. CECHELLI, *Gli edifici e i mosaici paleocristiani nella zona della basilica*, in « *La basilica di Aquileia* », Bologna 1933, p. 177.

<sup>(15)</sup> A.K. ORLANDOS, Δύο παλαιοχριστιανικά βασιλικά τῆς Κῶ Ἐφ. 1966, p. 54, fig. 49.

De l'examen de cette série de cinq mosaïques différentes représentant la même scène, nous pouvons tirer quelques observations. Dans la première, de La Canée en Crète, la scène du combat de coqs semble être un complément de la scène mythologique. Le combat des animaux peut symboliser ici, comme Théophanides a remarqué, la rivalité de deux hommes de la scène se trouvant au dessous; Poséidon et le Satyre<sup>(16)</sup>. Mais, ce combat de coqs peut être aussi un simple élément décoratif, motif provenant de la vie quotidienne de la campagne, comme les autres scènes de même genre caractéristiques de l'imagerie hellénistique spécialement d'origine alexandrine.

Les deux scènes des mosaïques de Pompéi diffèrent par leur entourage: la table avec le caducée, la palme et la bourse<sup>(2)</sup> et les quatre personnages représentant la victoire et la défaite devant l'hermès<sup>(3)</sup>. Ces deux mosaïques ont quand même un caractère commun. C'est la présence des attributs de Mercure, marquée dans une par le caducée et la bourse, dans l'autre par l'hermès. Les mêmes objets avec une hydrie en plus, aussi attribut de Mercure, se retrouvent au dessus et à côté de la table dans la scène du combat de quatre coqs (deux se battant, le troisième avec la palme dans le bec, le quatrième tombé par terre) peint sur le mur d'une chambre de la Casa dei Vettii à Pompéi<sup>(17)</sup>. Mercure, une des divinités les plus populaires chez les Romains, et en particulier le dieu de la palestre et des jeux, devait patronner les combats de coqs, d'autant plus qu'il avait pour attribut le coq. Le petit édicule de l'époque impériale provenant de Connstatt en Germanie, dédiée à Mercure porte sur le façade en haut un relief avec la scène du combat de coqs sur fond plat. Cette trouvaille indique une

(16) V. THÉOPHANIDIS, *op. cit.* à la n. 11, p. 42.

(17) E. MAGALDI, *op. cit.*, p. 478-481, tav. III; PH. BRUNEAU, *op. cit.*, p. 110, n. 63 avec les autres références.

(18) O. KELLER, *Die antike Tierwelt*, Leipzig, 1913, p. 137; l'accord est unanime pour mettre en relation avec Mercure ces monuments pompéiens.

expansion large, dans les provinces romaines, non seulement du combat de coqs et de ses représentations dans l'art, mais aussi de ses liens avec la personne de Mercure<sup>(19)</sup>.

La quatrième mosaïque romaine, malheureusement trop fragmentaire ne présente, en dehors de sa provenance d'une catacombe chrétienne, aucun élément permettant de l'interpréter. Même si rien n'indique son caractère chrétien, le lieu où elle a été trouvée invite cependant à la comparer aux monuments funéraires. C'est parmi ces monuments que nous trouvons la plus grande quantité d'exemples de représentations du combat de coqs. Il s'agit de bas-reliefs surmontant des autels, stèles funéraires, urnes et sarcophages, où ce motif comme les autres représentations de combats, avec signification symbolique de la victoire sur la mort, apparaît spécialement à l'époque impériale<sup>(20)</sup>. Le motif du coq avec sa symbolique particulièrement appropriée, qui a connu un large succès, passe de l'iconographie funéraire païenne à l'iconographie funéraire chrétienne<sup>(21)</sup>. Les trois sarcophages de Rome sont, semble-t-il, les seuls exemples de cette adoption: le fragment de la face antérieure du sarcophage du Palazzo Lancellotti<sup>(22)</sup>, la moitié de face antérieure d'un sarcophage provenant de la catacombe de S. Agnès (aujourd'hui disparue)<sup>(23)</sup> et le sarcophage entier de la Villa

(19) O. PARET, *Ein grosser Fund römische Bildwerke in Cannstatt*, « Germania », IX, IX, 1925, p. 8-9, fig. 10, 13; HEICHELHEIM, *Mercurius*, in Pauly-Wissowa, « R.E. », vol. 15, col. 988, n. 103.

(20) F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, p. 398; PH. BRUNEAU, *op. cit.*, p. 115-120.

(21) H. LECLERQ, *op. cit.*, col. 2892.

(22) A. DE WAAL, *op. cit.* à la n. 10, p. 642; H. LECLERQ, *D.A.C.L.*, cit. à la n. 10, col. 2892; *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, *Deutsches Archäologisches Institut*, Wiesbaden, 1967, Bd. I, p. 408, n. 976, avec toute la bibliographie; le relief refait à l'époque moderne est connu d'après le dessin de la publication de A. BOSIO, *Roma Sotteranea*, Roma, 1632, p. 431, fig. 8.

(23) A. DE WAAL, *op. cit.*, p. 242; H. LECLERQ, « *D.A.C.L.* » cit., col. 2893; *Repertorium*, *op. cit.*, p. 261, n. 650, tabl. 98, avec la bibliographie.

Ludovisi (Museo Lateranense n. 26, fig. 8) <sup>(24)</sup>. Le motif du combat de coqs se trouve ici au centre de la face antérieure des sarcophages, au dessous des portraits des défunts ou de l'inscription funéraire, des scènes bibliques ornent les coins. Notre motif a dans ce cas des dimensions plus petites que les autres scènes et représente le combat des animaux, flanqué de deux génies ailés. L'action, sauf dans le second exemple, se passe devant une table surmontée par deux ou trois objets.

Sur un petit fragment de la face antérieure d'un sarcophage provenant des catacombes de St. Callixte à Rome on peut voir la scène du combat des coqs devant une colonne surmontée d'une meta <sup>(24 bis)</sup> (fig. 9). Néanmoins, la représentation du combat de coqs disparaît assez vite de l'iconographie funéraire chrétienne; le dernier sarcophage est daté du premier quart du IV<sup>s</sup>.

Le cinquième exemple du combat de coqs en mosaïque provient du pavement de la basilique chrétienne de l'île de Cos. La signification de cette scène, comme les autres représentations des animaux qui l'entourent, semble être plutôt décorative que symbolique. La date (VI<sup>s</sup>) et le lieu de son exécution (l'île de Cos) la séparent de l'ensemble des mosaïques romaines. Par sa provenance et sa typologie elle semble être plus proche de la mosaïque hellénistique de La Canée. Quoique décoratif et hellénistique d'origine, ce motif du combat de coqs persiste dans une basilique chrétienne, ce qui est par conséquent une preuve de son adoption cette fois dans la décoration pavimentale d'une église.

<sup>(24)</sup> A. DE WAAL, *op. cit.*, p. 642; H. LECLERQ, « D.A.C.L. » cit., col. 2893; *Repertorium*, *op. cit.*, p. 71-72, n. 86, tabl. 25, avec la bibliographie.

<sup>(24 bis)</sup> G. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1926-36, II, pl. 257/2. Ce fragment n'a pas été publié dans *Repertorium*, *cit.*, probablement parce que rien sauf sa provenance n'indique son caractère chrétien; les scènes latérales, manquantes, pourraient être aussi bien païennes que chrétiennes.

Pour la représentation du coq et de la tortue au combat dans les mosaïques d'Aquilée nous avons déjà mentionné deux interprétations. R. Egger l'explique d'un point de vue typologique et symbolique par des influences mithriaques, arrivées d'Orient. Il rapproche la représentation d'Aquilée d'un bas-relief d'autel votif du mithraeum de Ptuj en Yougoslavie<sup>(25)</sup>. Le relief d'une des quatre faces de cet autel représente la tortue surmontée par le coq; tortue et coq étaient des animaux-attributs de Mithra et symbolisaient respectivement les ténèbres et la lumière<sup>(26)</sup>. La quasi-totalité des auteurs qui ont ensuite abordé la question ont suivi cette interprétation. Seul J. Fink a proposé une autre explication en référant ces deux animaux à une divinité d'origine gréco-romaine, Mercure<sup>(27)</sup>. On trouve assez grand nombre de monuments mithriaques avec des représentations soit de Mithra, soit des porte-flambeaux (cautes) accompagnés par des coqs et d'autres animaux-attributs, mais la tortue ne s'y trouve que rarement<sup>(28)</sup>. La représentation des animaux de l'autel de Ptuj, portant une inscription dédicatoire à Mithra, semble être unique, et elle constitue sans doute jusqu'à maintenant le seul parallèle mithriaque à la scène d'Aquilée. D'autre part on rencontre une quantité énorme de représentations du coq et de la tortue ensemble, comme compagnons de Mercure. Nous les trouvons spécialement dans la sculpture, les bas-reliefs et parmi les petits objets de l'art gallo-romain<sup>(29)</sup>.

(25) R. EGGER, *op. cit.*, p. 98-101.

(26) M. ABRAMIČ, *Poetovio, Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt*, Wien, 1925, p. 167-168, n. 232.

(27) J. FINK, *op. cit.* à la n. 6, p. 18, 24-26, 28-29, 39-42.

(28) R. EGGER, *op. cit.* à la n. 5, p. 99, note 5.

(29) CHR. SCHERER, *Hermes*, in W.H. ROSCHER, *Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, vol. I Bd. 2, coll. 2427 et 2429; HEICHELHEIM, *op. cit.*, coll. 982-1007, n. 31, 54, 55, 59, 72, 73, 88, 103, 112; S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1924, vol. I, p. 368, pl. 666A, n. 6; vol. II, p. 174, n. 3, 4, 6; vol. IV, p. 87, n. 7; Id., *Antiquités Nationales, descriptions raisonnées du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, Paris, 1894, p. 64-86, n. 48-76; J. FINK, *op. cit.*, p. 28, n. 80.

Nous voudrions présenter ici seulement les exemples qui nous semblent les plus proches typologiquement de la représentation d'Aquilée.

1) Statuette de Mercure debout en bronze (Musée de Saint-Germain-en-Laye n. 3475), provenant d'Heddernheim; dans la main gauche il tient une bourse; sur son côté droit, tout près de ses pieds se trouve un bouc, à sa gauche un coq, et devant le dieu on a une tortue<sup>(30)</sup>.

2) Fragment de stèle de Dijon (Musée de Dijon), avec relief représentant Mercure debout tenant dans la main droite une bourse et dans la gauche un caducée. Aux pieds de Mercure se trouvent à gauche un bouc et à droite un coq et une tortue, si proches l'un de l'autre, qu'il semble le coq soit debout sur la tortue<sup>(31)</sup>.

3) Fragment de stèle du temple de Mercure de Gundershoffen (Germanie Supérieure), on voit devant une figure de Mercure debout, entre ses pieds, une tortue, à droite d'elle au-dessous d'un trépied, le coq qui s'approche en picorant<sup>(32)</sup>.

4) Stèle provenant de Yelay, transférée ensuite à Châtillonais (Musée de Dijon), représente Mercure debout tenant un caducée dans sa main gauche, la main droite et la tête étant détruites. Sur son côté droit un bouc, à sa gauche « un coq posant le bec sur un objet de forme arrondie, peu reconnaissable, probablement une tortue »<sup>(33)</sup>.

5) Bloc mutilé provenant d'Arlon (perdu); sur une de ses faces l'image de Minerve devant un autel, sur une autre la représentation de Mercure debout avec une bourse dans la main

<sup>(30)</sup> S. REINACH, *Antiquités*, *op. cit.*, p. 67-69, n. 50; CH. RENEL, *Religion de la Gaule avant le Christianisme*, Paris, 1906, p. 303, fig. 34. C'est un des types de représentations les plus populaires.

<sup>(31)</sup> E. ESPERANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine*, vol. IV, p. 374, n. 3443.

<sup>(32)</sup> E. ESPERANDIEU, *op. cit.*, vol. VII, p. 224, n. 5656.

<sup>(33)</sup> E. ESPERANDIEU, *op. cit.*, vol. IV, p. 351, n. 3409.

droite, et « à la droite du dieu sur un petit tertre (ou une tortue) un coq tourné vers la gauche »<sup>(34)</sup>.

6) Autel provenant de Fleurieu-sur-Saône (Musée Guimet à Lyon), avec trois faces sculptées; sur la principale se trouvent les images de Mercure et de Rosmerta debout, sur les faces latérales, à gauche la représentation d'un autel surmonté d'un bouc couché et à droite une tortue surmontée d'un coq<sup>(35)</sup> (fig. 10).

7) Autel provenant de Larouvier, transféré ensuite à Montpellier (Musée de Nîmes), avec trois faces en relief couvertes par des motifs superposés. Sur la principale se trouvent des attributs de Mercure: soit du bas vers le haut, un coq, une tortue, un vase et un caducée; les faces latérales portent une décoration de type végétale<sup>(36)</sup> (fig. 11).

8) Bloc rectangulaire provenant de Châlon-sur-Saône, avec un relief représentant Mercure debout, à sa gauche un bouc, un serpent et un petit personnage, à sa droite une colonne surmontée par un coq, au pied de laquelle, plus proche de Mercure, se trouve une tortue<sup>(37)</sup>.

9) Patère d'argent provenant du trésor du temple de Mercure à Berthouville (Bibliothèque Nationale à Paris), avec une scène gravée sur la surface intérieure. Elle représente Mercure debout tenant une bourse et un caducée dans les mains, il est placé entre deux colonnes surmontées: à sa gauche par une tortue et à sa droite par un coq<sup>(38)</sup> (fig. 12).

<sup>(34)</sup> E. ESPERANDIEU, *op. cit.*, vol. V, p. 250, n. 4068.

<sup>(35)</sup> CH. RENEL, *op. cit.*, p. 306, fig. 36; E. ESPERANDIEU, *op. cit.*, vol. III, p. 41, n. 180.

<sup>(36)</sup> E. ESPERANDIEU, *op. cit.*, vol. I, p. 302, n. 441.

<sup>(37)</sup> E. ESPERANDIEU, *op. cit.*, vol. III, p. 196, n. 2132; HEICHELHEIM, *op. cit.*, col. 984, n. 31.

<sup>(38)</sup> CHABOUILLET, *Catalogue générale des camées et pierres gravées de la bibliothèque impériale*, Paris, 1858, p. 449, n. 2824; C. WALDSTEIN, *A Hermes in Ephesian Silverwork on a Patera from Bernay in France*, J.H.S., III, 1882, p. 101-102; S. REINACH, *Répertoire des reliefs grecs et romains*, Paris 1909-12, vol. I, p. 68; E. BABELO, *Le trésor d'argenterie*

D'après ces exemples nous voyons qu'il n'y a pas une règle stricte pour la position du coq et de la tortue sur les monuments dédiés à Mercure. Ces animaux se trouvent le plus souvent à ses pieds: la tortue devant, le coq à sa droite. S'ils sont ensemble, c'est le coq qui est penché sur la tortue (4, 5, 6), comme sur l'autel mithraïque de Ptuj, mais on peut rencontrer une combinaison inverse avec la tortue au dessus du coq (7). Quand il y a une colonne placée à côté de Mercure, elle est en général surmontée par le coq (8), quand il y en a deux, elles peuvent servir comme piédestal pour le coq et aussi pour la tortue.

Mercurus était très populaire chez les Gaulois à l'époque romaine. « Ce dieu joue dans le panthéon gallo-romain, un rôle des plus complexes, il est d'abord, comme en Italie, le dieu des marchands: des corporations des trafiquants offrent leurs vœux, sur le Beuvray et le Puy-de-Dôme, au Mercurius negotiator. Il est honoré comme surveillant des chemins, Mercurius viator. On le constitue gardien des propriétés, Mercurius finitimus. Il protège l'agriculture et préside aux récoltes, comme le montrent sa corne d'abondance et sa corbeille de grains. Il guérit les maladies, est tout-puissant dans les villes d'eaux, comme l'Asclépios des Grecs et l'Esculape des Romains; à Bordeaux, l'esclave Autumnalis lui élève un autel pour le remercier d'avoir sauvé son maître. Enfin, c'est un dieu batailleur, destructeur des monstres, armé d'une massue; jusqu'aux mesures sévères prises par Auguste et Claude, il se repaît de victimes humaines. Voilà certes un dieu très affairé et une figure bien changeante »<sup>(39)</sup>.

*de Berthouville*, Paris, 1916, p. 123 suiv.; S.A. CALLISEN, *The iconography of the cock on the column*, *Art Bull.*, 21, 1939, p. 170-174, fig. 10. - Ce dernier interprète la représentation de Mercure avec le coq sur la colonne, comme un des modèles iconographiques antiques de la scène chrétienne de S. Pierre avec le coq.

<sup>(39)</sup> P. MONCEAUX, *Le grand temple du Puy-de-Dôme*, « *Revue Historique* », XXXV, 1887, p. 255; voir aussi sur la popularité de Mer-

Nos exemples choisis attestent bien, qu'avec une telle popularité de Mercure, ses animaux-attributs devaient être par conséquent aussi bien connus et devaient hériter de son caractère complexe. On trouve même, quoique dans une moindre mesure, des témoignages de la popularité de Mercure en Gaule Cisalpine<sup>(40)</sup>. À Aquilée les trouvailles concernant le culte de ce dieu ne sont pas nombreuses: quelques exemples de sculptures et cinq inscriptions dédicatoires. Parmi elles il y en a une qui a été trouvée dans le voisinage de la basilique chrétienne de Monastero. Cette inscription peut être un indice de l'existence d'un temple de Mercure, qui n'aurait pas encore été découvert<sup>(41)</sup>. Il en va tout autrement des témoignages sur le culte de Mithra à Aquilée, lesquels sont vraiment nombreux. Mais, parmi les exemples d'iconographie mithraïque provenant d'Aquilée on ne trouve aucun parallèle pour notre scène.

Nous voudrions maintenant revenir à cette représentation du combat du coq et de la tortue en tirant des conclusions de nos deux directions de recherche:

1) La scène du combat faisant intervenir un de nos animaux, le coq a une longue tradition iconographique, et se retrouve, en mosaïque en particulier, dans l'imagerie grecque et aussi romaine où elle était accompagnée par les attributs de Mercure.

2) Tous ses éléments particuliers: les combattants — le coq et la tortue — la colonne, les enjeux de la lutte, le vase<sup>(42)</sup>

cure: S. REINACH, *Antiquités*, op. cit., p. 64, note 2; CH. RENEL, *op. cit.*, p. 300-309.

<sup>(40)</sup> C. BENNETT PASCAL, *The culte of Cisalpine Gaul*, Bruxelles-Berchem, 1964, p. 165-169.

<sup>(41)</sup> - Mercurio A[ugu(sto)] - Valerius Valens sig(nifer) leg. XIII Geminae Domitius Zosimus act(or) in rat(ionibus) Domiti Terenzian[i] - moniti renovaverunt t[...], cf. A. CALDERINI, *Aquileia Romana*, Milano, 1930, p. 154, n. 2; .../ moniti renovaverunt templum? (244 AD), cf. C. BENNETT PASCAL, *op. cit.* à la n. 40, p. 166, note 1.

<sup>(42)</sup> La silhouette de ce vase généralement appelé par les auteurs amphore, se rapproche beaucoup plus de celle d'une hydrie avec ses deux

et la bourse se retrouvent dans l'iconographie des monuments gallo-romains dédiés à Mercure.

3) Quelques-uns de ses éléments particuliers — le coq et la tortue se retrouvent dans l'iconographie mithraïque.

4) Le coq et la tortue représentés ensemble sur tous ces monuments n'ont jamais une attitude de combat, pour toutes les représentations, soit païennes soit chrétiennes, la scène d'Aquilée est unique.

5) La scène de combat de coqs avait été adoptée en mosaïque et surtout en sculpture, avec le symbolisme funéraire de la victoire sur la mort, par les chrétiens en particulier, à la période de notre monument, c'est à dire au IV<sup>e</sup>.

À Aquilée on a adopté également une scène de combat d'animaux mais avec des combattants différents: le coq et la tortue. Le coq était déjà rentré dans l'iconographie chrétienne. La tortue est son adversaire, ce qui ne correspond à aucun type de combat existant réellement. L'introduction dans cette scène de la tortue, liée auparavant au coq dans l'imagerie gallo-romaine courante, a pu être faite afin de souligner le caractère purement symbolique de la représentation de la scène du combat signifiant cette fois la lutte et la victoire du christianisme sur le paganisme.

Ce motif du combat du coq et de la tortue ne se retrouve jamais dans l'iconographie chrétienne plus tardive. Il est vraisemblable que cette absence tient aux éléments mêmes de cette représentation, qui avaient de trop évidentes références païennes. Même si l'aspect symbolique de la scène pouvait convenir aux chrétiens, la forme n'en permettait pas la survivance.

anses horizontales, tandis que la troisième, verticale, n'est pas visible.