

Florian Stilp

**Pan panthée ? Au sujet du dieu-bouc et des
images dites panthées**

Erschienen 2018 auf Propylaeum-DOK

URN: urn:nbn:de:bsz:16-propylaeumdok-41791

DOI: 10.11588/propylaeumdok.00004179

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/volltexte/2018/4179>

Florian Stilp

Pan panthée ? Au sujet du dieu-bouc et des images dites panthées

Résumé :

L'image romaine d'un dieu-bouc issue d'un contexte sacré nous permet, d'une part, de poser la question du rôle du dieu-bouc à Rome, d'autre part, de nous donner l'occasion de revoir la problématique des images communément appelées « panthées ». Nous avons pu ainsi retenir qu'un certain nombre des représentations romaines du dieu-bouc ont dû être en rapport avec le domaine sacré, plus précisément avec le culte de Silvanus. Comme autre résultat, il s'avère que l'iconographie liée habituellement au terme « image panthée », n'avait pas de lien exclusif avec des divinités vénérées comme « pantheus » ou « panthea ». Ces termes relevant de conceptions religieuses n'étaient dans l'Antiquité pas corrélés avec une typologie iconographique.

A Rome, la réception du dieu grec Pan semble s'exprimer dans un contraste étonnant entre les images et les textes. On a pris l'habitude de contextualiser ses images dans une sphère mythologique-allégorique et surtout décorative, un emploi qui s'épanouissait dans l'art du *locus amoenus*, évoquant une atmosphère rustique et pastorale. A l'opposé de cette vision moderne, le Pan grec est cependant, dans les sources littéraires romaines et plus particulièrement latines, rapproché de Silvanus, Faunus ou Silène. Bien différemment encore, certaines autres sources littéraires d'époque romaine, de langue et tradition grecques cette fois-ci, le présentent, comme divinité gouvernant le cosmos. Le contraste extrême entre ces deux perceptions saisissables aujourd'hui ne remonte cependant, à notre avis, qu'à des interprétations trop cloisonnées faites à notre propre époque.

Nous tenterons de mieux saisir, dans un premier temps, la nature du dieu-bouc dans l'Occident romain en nous appuyant sur une analyse conjointe des textes et des images. La statue du dieu-bouc (**FIGS. 1-4**) qui est à l'origine des réflexions, nous incitera dans un second temps, à explorer le domaine des images appelées depuis l'époque moderne « panthées », en nous interrogeant sur leurs possibles significations et dénominations antiques.

La statue de l'ancien Antiquarium de Mannheim

Dans ce qui restait de l'ancienne collection des princes électeurs à Mannheim, après le transfert de la majorité des pièces à Munich en 1802, fut repéré, à la fin du XIX^{ème} siècle, le torse masculin d'une statue antique en marbre, qui a dû mesurer à l'origine environ 1 m de hauteur (**FIGS. 1-4**)¹. Son iconographie est du premier abord facile à saisir : Les cuisses comportant de longs poils, ainsi que la manière dont le sexe est représenté font comprendre que ce torse nu et musclé est celui d'un homme-animal, traditionnellement identifié comme Pan. La statue porte, nouée autour du cou avec les pattes, une peau de chèvre qui, avant la cassure, a très probablement servi de sac pour le transport de fruits entre le bras gauche et le corps du dieu. L'élément le plus remarquable de cette statue fragmentaire est le fait qu'elle présente sur ses épaules, ses flancs et ses hanches un total de six têtes divines en bas-relief, auxquelles s'ajoutent, également en bas-relief, deux ailes, de surface relativement petite, sur le dos (**FIGS. 7-12**). Vu leur style d'exécution, l'origine antique de tous ces bas-reliefs est indubitable². Il n'est, ensuite, pas à exclure qu'il pouvait y avoir d'autres têtes divines sur les parties des cuisses maintenant manquantes ; contrairement aux cuisses, la morphologie caprine des jambes aurait cependant rendu difficile l'application de reliefs ultérieurs. Une représentation des *Dodekathēoi* devient ainsi improbable pour cette statue.

Dans l'état d'origine du dieu-bouc, ces têtes et ces ailes en bas-relief étaient certainement bien perceptibles grâce à l'ancienne polychromie de la statue³. Les couples de divinités représentés aux endroits symétriques du corps semblent ensuite correspondre à des couples canoniques pour les assemblées romaines après le *lectisternium* de 217 av. J.-C.⁴ Le fait d'avoir disposé, d'une part, les dieux masculins sur la partie droite, d'autre part, les déesses sur la partie gauche du corps du dieu-bouc, n'est certainement pas le fait du hasard : sur l'épaule droite, on distingue la tête de Jupiter, sur celle de gauche probablement Junon, avec voile et diadème ; sur le flanc droit apparaît ensuite la tête d'un dieu imberbe, probablement Apollo, à gauche une jeune déesse avec la coiffure typique de Diane ; sur les hanches, la tête de droite porte des ailettes, est donc celle de Mercure, auquel fait face, à gauche, une déesse à la chevelure abondante, portant un diadème : conformément aux couples canoniques, on pourrait supposer ici Cérès, mais identifier avec certitude cette déesse est difficile. Toutes ces têtes divines sont orientées vers l'intérieur, les différents couples se « regardent » donc en quelque sorte.

Le dieu-bouc est représenté en contrapposto, avec la jambe droite comme jambe d'appui ; le haut du corps est légèrement tourné à sa gauche, direction dans laquelle a dû regarder

¹ Hauteur avec la tête moderne 0,45m. Pour cette statue aujourd'hui perdue, voir Baumann 1882 ; Graillot 1900, p. 232 no. 8 ; Roscher « Pan » col. 1439 no. 17 ; Roscher « Pantheus » col. 1557 ; G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, Munich, 1902, p. 177 note 2 ; Daremberg-Saglio « Panthea Signa » p. 315 ; Herbig 1949, p. 65-66 pl. 14,1-2 ; Stupperich 1999, p. 339 fig. 2A (2B est une reproduction symétrique) ; Wassmann 2003, p. 163-165 fig. 41.

² Un emploi antique, donc la transformation d'une statue « conventionnelle » du dieu-bouc dans un second temps, toujours antique, est fort improbable : le corps du dieu aurait dû être extrêmement musclé pour fournir la matière nécessaire à l'exécution de ces bas-reliefs. Ceci dit, on pourrait se demander pourquoi les ailes de cette statue sont tellement près du corps et si petites qu'elles sont invisibles sauf pour celui qui la regarde de dos : est-ce détail dû à des contraintes techniques ou s'agit-il d'un effet de surprise recherché, visant le spectateur ? Il est seulement certain que si le bloc de marbre avait été trop petit pour sculpter de grandes ailes, on aurait pu les rajouter à part. Pour ces questions voir plus bas.

³ La disparition de la statue rend toute analyse des possibles traces restantes impossible.

⁴ Voir p. ex. LIMC « Dodekathēoi » p. 647.

également la tête originale. En ce qui concerne la position des bras, celui de droite était dirigé vers le bas, comme l'indique l'épaule conservée ; l'avant-bras gauche descend également, mais le coude est ensuite plié, dans un angle droit, dirigeant la main vers l'avant. Excepté le transport du sac par intermédiaire du bras gauche, les attributs tenus dans les bras et mains restent inconnus. Vu que leur ancienne existence est probable, il devient possible que dans son état originel, on associait à la statue de l'*Antiquarium* encore d'autres divinités par ce biais⁵.

Le style de l'exécution de la statue comme des bas-reliefs pourrait indiquer son ancienne provenance romaine. En ce qui concerne les têtes divines, on voit par exemple des parallèles non seulement typologiques, mais aussi stylistiques sur des sarcophages mythologiques romains datés entre 160 et 220 apr. J.-C., ce qui pourrait aussi, approximativement, donner le cadre chronologique de la statue de l'*Antiquarium*⁶. Quant au corps du dieu-bouc, des parallèles iconographiques sont conservés, aussi avec les mêmes dimensions⁷.

En dehors de la tête de la statue, seul le bas de l'arrière a été très sommairement restauré, pour que le tout tienne debout. Les cassures visibles du bras droit et du bras gauche avec le sac font comprendre que la restauration moderne de la statue est restée inachevée, la pièce a donc dû être exposée telle quelle. Même si nous ne pouvons pas remonter l'histoire de cette statue dans sa collection célèbre, le *Grossherzogliches Antiquarium zu Mannheim* fondé dans les années 1750 et transféré pour la plus grande partie à Munich en 1802, elle provient fort probablement de Rome, où le prince-électeur Charles Théodore disposait d'agents pour enrichir sa collection d'antiques⁸. La tête restaurée à l'époque moderne⁹, fait comprendre que son sculpteur habile, ou le commanditaire de celui-ci, souhaitait faire de ce fragment antique plutôt un jeune satyre pensif, dissimulant partiellement ses oreilles caprines sous une chevelure touffue, et avec une forte pilosité dans le visage et sur la gorge. Le succès de ce type d'homme-animal à l'époque moderne nous intéressera encore plus tard.

⁵ Comme on aurait aussi pu souligner l'importance d'une divinité secondaire en l'associant avec la représentation de sa tête *et* de son attribut ; pour ces questions, voir plus bas.

⁶ Voir p. ex. D. Grassinger, *Die mythologischen Sarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs* 12,1, Berlin, 1999, p. 199 cat. 14. pls. 6,1-2. 7 ; p. 219 cat. 65. pls. 65,1. 57,1-2 ; p. 227-228 cat. 76 pls. 78,2. 79,2. 81,8 ; H. Sichtermann, *Die mythologischen Sarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs* 12,2, Berlin, 1992, p. 87 cat. 1 pls. 1,2. 2,3-4. On trouve également de bons parallèles stylistiques dans les têtes divines qui décorent des pieds de table provenant de Rome, voir M. Langner, in : F. Sinn (éd.), *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen III. Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte*, Wiesbaden, 2006, p. 239-240 cat. 98 pl. 75.

⁷ Voir p. ex. B. Andreae (éd.), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums* I, Berlin-New York, 1995, pl. 278-279; Marquardt 1995, p. 24-25 no. 25 pl. 2,2 ; p. 81-83 no. 100 pl. 11,3-4 et p. 105. 111-114 no. 2 pl. 16,1.

⁸ Voir R. Stupperich, in : M. Kunze (éd.), *Der Pfälzer Apoll : Kurfürst Carl Theodor und die Antike an Rhein und Neckar*, Ruppolding-Mayence, 2007, p. 15-24. 79-87 ; Stupperich 1999, p. 339 avec fig. 2A (2B est une reproduction symétrique). Il est fort improbable que cette statue ait été une découverte locale, non seulement à cause de son style peu « provincial », mais surtout par le manque de tout renvoi à celle-ci dans les anciennes publications de l'académie de Mannheim, dans lesquelles toutes sortes de trouvailles locales sont longuement discutées. Je tiens à remercier cordialement Reinhard Stupperich pour les échanges à ce sujet.

⁹ Voir plus bas.

Cette statue romaine disparue, dont on ne connaît que les photos de 1882 présentées ici, a été identifiée dans sa première publication comme « Pan » pour ensuite être rapprochée aux statuettes dites « panthées », avant de tomber dans l'oubli¹⁰.

Le dieu-bouc dans les sources littéraires romaines

Si l'on cherche dans les sources littéraires romaines l'équivalent du Pan grec, on constate tout d'abord un manque de normalisation par rapport aux compétences et à l'aspect des différents dieux masculins situés dans les sphères de la nature et de l'agriculture : Pan se confond surtout avec Silvanus et Faunus ; Silvanus, à son tour, est ultérieurement encore confondu avec Silène, appelé *Silanus* en latin¹¹.

Malgré cette confusion perçue dans les sources avec la distance d'aujourd'hui, l'antique religiosité individuelle et communautaire, a cependant dû connaître, pendant les différentes phases de l'époque romaine, des gestes cultuels ou rituels bien concrets, avec lesquels on s'adressait à une divinité précise de la nature et de l'agriculture. Si l'on consulte, par ailleurs, le champ de l'épigraphie pour mieux connaître la pratique cultuelle concrète et quotidienne en lien avec les puissances de la nature et de l'agriculture, le seul dieu de cette sphère qui ait connu un culte accompagné d'un grand nombre de dédicaces, offertes à lui par des particuliers à Rome et dans l'Occident romain, est Silvanus¹² ; Faunus ne semble pas avoir rencontré une grande vénération au quotidien¹³.

Les fortes discordances dans les textes font surtout comprendre que nous nous trouvons dans un domaine marqué, surtout à l'échelle des penseurs, philosophes ou poètes, et probablement moins dans la vie quotidienne, par un fort syncrétisme difficile à lier à un contexte concret ou une représentation précise. Dans cet esprit, il faut également placer des sources littéraires de l'époque romaine qui s'inscrivent sans aucun doute fortement dans la tradition religieuse et philosophique grecque¹⁴. La source la plus remarquable est l'interprétation que Lucius Annaeus Cornutus, philosophe stoïcien de l'époque de Néron, nous donne du dieu Pan ; héritier d'une tradition hellénistique, Cornutus nous parle de Pan comme un « Allgott », comme le dieu du cosmos, dont il interprète l'iconographie conventionnelle d'une manière allégorique, il y retrouve tous les éléments de la nature, sans mentionner dans ce contexte les autres divinités du panthéon classique¹⁵. De cette vision du dieu-bouc, on semble pouvoir même trouver des traces dans des considérations tardives autour de Silvanus, le dieu romain

¹⁰ Voir Baumann 1882 et Graillet 1900.

¹¹ Voir Wissowa 1904, en part. p. 83-87 ; RE « Pan » col. 987 ; Dorcey 1992, en part. p. 33-42. 153 ; Colafrancesco 2001.

¹² Voir Dorcey 1992, p. 105-134. 153-182 ; Schraudolph 1993, p. 36-47 ; M. Clauss, « Die Anhängerschaft des Silvanus-Kultes », *Klio* 76, 1994, 381-387 ; D. Mihály-Lorand, DNP, s. v. Silvanus 1 (Brill Online).

¹³ Voir W. F. Otto, RE VI,2 (1909), col. 2054-2073 s. v. Faunus ; P. Pouthier – P. Rouillard, « Faunus ou l'iconographie impossible », in : L. Kahil – alii (éds.), *Iconographie classique et identités régionales. Actes du colloque international du Centre national de la recherche scientifique, Paris 26 et 27 mai 1983*, BCH Suppl. 14, Paris, 1986, p. 105-109 ; LIMC « Faunus » ; F. Graf, DNP, s. v. Faunus (Brill Online).

¹⁴ Voir en part. Roscher 1893 ; Borgeaud 1979 ; Colafrancesco 2001.

¹⁵ Cornutus, *De natura deorum*, 27 ; cf. Roscher 1893, p. 57-61 ; RE « Pan » col. 1005 ; LIMC « Pan » p. 923 ; Colafrancesco 2001. Nous ne pouvons éclaircir davantage cette interprétation d'une tradition partiellement mystérieuse, au croisement de l'orphisme et du stoïcisme, cf. encore plus bas.

qui a assimilé le rôle du dieu-bouc grec¹⁶. En dehors des textes qui présentent Pan comme « Allgott », un autre texte d'époque romaine mérite particulièrement d'être mentionné dans ce contexte, c'est l'histoire énigmatique de la mort du grand Pan à l'époque de Tibère, dont nous avons connaissance grâce à Plutarque¹⁷.

Malgré ces considérations philosophiques ou réflexions poétiques, il est important de souligner que des images concrètes et des contextes précis ont bien existé dans les lieux sacrés des divinités en question, témoignant de gestes précis d'individus les vénérant. Vu les contradictions dans lesquelles nous laissent les sources écrites, le témoignage de ces images prend ainsi une grande importance : les images nous permettent de reconstruire une conception religieuse qui n'est plus clairement saisissable dans les sources littéraires.

Le dieu-bouc dans les images romaines

L'art romain a intégralement repris de l'art grec la morphologie du dieu-bouc, mais a introduit une plus grande variation dans ses attributs¹⁸. La présence d'un vêtement, conventionnellement identifié comme une *nébride*, qui lui sert à porter des fruits qu'il présente au spectateur, est particulièrement remarquable¹⁹ : c'est ce « Fruchtschurz », comme disaient les antiquisants philologues du XIX^e siècle, qui nous permet de comprendre que le dieu-bouc n'est pour les Romains qu'une divinité de la nature sauvage²⁰. Le type iconographique du dieu-bouc semble devenir ainsi à Rome une alternative, moins fréquente mais néanmoins bien attestée, au type « classique » avec lequel on mettait en image le dieu Silvanus²¹. Nous venons de mentionner les rapprochements établis par les sources littéraires romaines entre le Pan et Silvanus. Ce-dernier est représenté dans les images romaines pour la plupart sous une forme entièrement anthropomorphe, mais peut prendre dans des images identifiables par une inscription, comme dans les sources littéraires, l'apparence du dieu-bouc²². Le rapport interchangeable entre ces deux manifestations de Silvanus est souligné par la communion des attributs, le dieu-bouc portant les fruits de l'agriculture et le dieu anthropomorphe utilisant la syrinx²³. Il est probable que ces deux formes de représentation

¹⁶ Voir RE « Silvanus », col. 124 et en part. Servius, *Enéide* 8, 601.

¹⁷ Voir en part. Borgeaud 1983 ; Wassmann 2003 ; voir pour la réception moderne de ce passage la fin de cette étude.

¹⁸ Voir Roscher « Pan » col. 1475-1481, en part. 1477 ; RE « Pan » col. 986-992 ; Marquardt 1995, p. 337-343 ; LIMC « Pan ».

¹⁹ Pour des images de Pan portant des fruits, voir p. ex. Herbig 1949, p. 66 pl. XIV,3-4 (=LIMC « Pan » no. 109) ; Marquardt 1995, p. 9-10 no. 6 ; p. 69-70 no. 85 (« Kontamination mit Silvanus ») ; p. 49-50 no. 60 pl. 8,1 ; p. 55-56 no. 68 pl. 8,3 ; p. 100-101 no. 7 pl. 14,3 et p. 105. 111-114 no. 2 pl. 16,1. Marquardt interprète ces fruits surtout destinés au sacrifice pour Dionysos, voir *ibidem* p. 55.56. 112-114.

²⁰ Voir en part. Marquardt 1995, p. 100-101 no. 7 pl. 14,3.

²¹ Pour Silvanus avec « Fruchtschurz », voir p. ex. LIMC « Silvanus » nos. 10. 14. 23. 24. 25. 28 ; pour la suggestion d'une iconographie « évolutive » de Silvanus, voir Schraudolph 1995, p. 437-446.

²² Ce phénomène ne se limite pas à la Dalmatie, même si ici la représentation de Silvanus sous la forme du dieu-bouc était devenue la norme, voir LIMC « Silvanus » p. 770-771. 773 nos. 133-151 et Dorcey 1992, p. 68-71 ; pour des attestations de Silvanus thériomorphe à Rome et en Italie, voir : LIMC « Silvanus » p. 769-770 avec nos. 123-124. 132 ; Schraudolph 1995, p. 441-443. 445-446 (avec bibl.) qui tente d'écarter ces témoignages pour soutenir son idée de la normalisation de l'iconographie de Silvanus.

²³ Voir p. ex. le tondo d'époque hadrienne sur l'arc de Constantin, LIMC « Silvanus » no. 110 et Dorcey 1992, p. 98-199 figs. 8-9 ; pour le même phénomène sur un autel de Silvanus, voir Schraudolph 1993, p. 175-176

étaient, pour les commanditaires de chaque image, accompagnées de conceptions de cette même divinité légèrement ou même grandement différentes. Dans l'état actuel de nos connaissances, ces nuances sont difficilement saisissables, mais également en partie responsables de la « confusion » que l'on a voulu voir régner précisément dans la tradition littéraire²⁴. Le raisonnement proposé pour Silvanus par Gerhard Radke semble ainsi être pertinent : « Silvanus besaß keinen Staatskult ; dementsprechend war sein Vorstellungsbild sehr wandelbar und unterschiedlich. »²⁵

Il est intéressant dans ce contexte de regarder deux représentations romaines qui montrent le dieu-bouc ensemble avec Silvanus ; celui-ci y apparaît chaque fois avec une iconographie très différente : Sur un relief décorant un lit en marbre, Silvanus figure au centre sous sa forme anthropomorphe, flanqué par un *silanus* à gauche, portant une espèce de *limus* et le dieu-bouc avec *pedum* et *syrinx*, à droite (FIG. 5)²⁶. On pourrait proposer, en accord avec les marges données par les sources littéraires, deux interprétations principales : Peut-on voir dans cette image simplement Silvanus accompagné de personnages associés à son domaine ou plutôt trois fois la même divinité, mais sous des aspects différents ?²⁷ La seconde image qui se trouve sur une pierre gravée, est fort intéressante, vu qu'elle porte une inscription, « *Pani et Silvano Augustis* »²⁸. Cette image montre cependant une double tête de Pan et de Silène : comme nous l'avons appris par les sources littéraires, Silvanus pouvait prendre l'identité de Silène. Cette conception ne s'exprimait donc pas seulement dans les sources écrites, mais aussi dans les images.

Silvanus pouvait donc paraître dans les images d'époque romaine soit comme vénérable dieu barbu et anthropomorphe, soit comme dieu-bouc, ou, encore, comme silène. Son identité partagée avec Pan, que nous pensons avoir suffisamment mise en valeur, est hors de doute.

On pourrait déduire de ces réflexions que les représentations romaines d'un dieu-bouc ne servaient point *généralement* à de pures fins décoratives, comme on l'a souvent voulu le

cat. S14 pl. 15 ; pour le *pedum* associé à Silvanus, voir *ibidem*, p. 177-178 cat. S17 pl. 16. Voir également Schraudolph 1995, p. 441-443.

²⁴ Voir plus haut.

²⁵ G. Radke, *Die Götter Altitaliens*, Münster, 1965, p. 287 ; cf. la critique émise par E. Simon, *Die Götter der Römer*, Munich, 1990, p. 200.

²⁶ Voir Wissowa 1886 ; Wissowa 1904 ; LIMC « Silvanus » no. 1 ; LIMC « Pan » no. 91 ; S. Faust, *Fulcra. Figürlicher und ornamentaler Schmuck an antiken Betten*, 30. Ergh. RM, Mayence, 1989, p. 59. 144. 170 cat. 91 pl. 32,2.

²⁷ Même si nous ne pouvons pas trancher cette question, il est intéressant de remarquer que les images grecques et romaines connaissent fréquemment un dédoublement du dieu-bouc dans une seule et même scène ou contexte, voir p. ex. LIMC « Pan » nos. 5. 18. 90. 98. 108. 133-135. 139. 262. Horst Blanck avait proposé, p. ex., d'identifier deux personnages chèvre-pieds sur un autel comme Pan et Silvanus, voir H. Blanck, « Eine Rundara in Amelia », RM 76, 1969, p. 177 avec note 15 ; voir pour cet autel maintenant O. Dräger, *Religionem significare : Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor*, Mayence, 1994, p. 182 figs. 6-7 pl. 5 (identification : deux fois Pan ou Pan et satyre). Même si nous ne poursuivrons pas le phénomène du dédoublement dans ce cadre, il ne nous paraît pas indiquer un emploi seulement décoratif du dieu-bouc dans ces images, vu qu'elles sont connues depuis au moins l'époque classique et apparaissent sur des autels et des dédicaces à Pan ; cf. la bibliographie donnée dans LIMC « Pan », en part. ad nos. 133-135.

²⁸ Voir LIMC « Silvanus » no. 114 et E. Tóth, « Römische Gold- und Silbergegenstände mit Inschriften im Ungarischen Nationalmuseum. Goldringe », *Folia archaeologica* 30, 1979, p. 164 no. 9 fig. 4 ; cf. LIMC « Pan » no. 130 pour une autre pierre gravée qui montre Pan à côté d'un masque de silène. Pour la qualification comme « augustus », voir plus bas.

voir²⁹, mais pouvaient être aussi de véritables dédicaces dans des espaces sacrés, liés en premier lieu à Silvanus³⁰.

En ce qui concerne notre statue d'époque romaine autrefois dans l'*Antiquarium* de Mannheim, l'association des têtes divines la place sans aucun doute dans le contexte du sacré. Pour son iconographie particulière, un aménagement antique purement décoratif paraît ainsi difficilement imaginable. Si l'on tient compte ensuite de la probable origine occidentale – italienne ou romaine – de cette statue, il devient fort probable d'y reconnaître, à l'appui de nos analyses précédentes, le dieu romain Silvanus sous sa forme thériomorphe. Comme seule alternative, on pourrait y reconnaître une image du dieu grec Pan : soit une image transférée ou façonnée en Occident pour un habitant de l'Italie antique, adepte de la religion grecque, soit une image apportée de l'ancienne sphère grecque à l'époque moderne pour stimuler la curiosité des antiquaires et collectionneurs occidentaux. Nous ne pourrions, en effet, malheureusement plus trancher indubitablement la question de savoir si notre statue *d'époque romaine* provenait originellement d'un contexte culturel *plutôt grec ou plutôt latin*. Comme sa présence moderne en Occident plaide pour le dernier cas³¹, sa contextualisation « occidentale » est particulièrement visée par nos réflexions.

Les images appelées « panthées » depuis l'époque moderne

Pour encore mieux évaluer la signification de l'iconographie complexe de la statue de l'*Antiquarium*, nous devons regarder de plus près le phénomène des images dites panthées.

Les érudits de l'époque moderne avaient, sans beaucoup d'hésitations, trouvé une appellation pour l'iconographie qui nous intéresse, dont la connaissance faisait déjà partie de la culture générale au courant du XVIII^e siècle : « PANTHÉE ou STATUE PANTHÉE, figure qui par les différens attributs dont elle étoit accompagnée, représentoit tous les dieux, ou du moins les plus considérables. Ce mot est composé de $\pi\alpha\nu$, qui signifie *tout* en grec, & de $\theta\epsilon\omicron\varsigma$, qui veut dire *Dieu*. »³²

C'est, par ailleurs, Jacob Spon qui semble avoir publié la première étude qui met, en outre, cette iconographie en lien direct avec les inscriptions antiques mentionnant une divinité

²⁹ Voir p. ex. Marquardt 1995, en part. p. 348-351. 363-369 ; cf. A. Bacchetta, *Oscilla : rilievi sospesi di età romana*, Milan, 2006, p. 200-204. 387-399 ; pour le dieu-bouc comme décor de candélabre, souvent mal compris comme pure décoration, sans tenir compte du contexte pour la plupart sacré ou sépulcrale de ces objets, voir Cain 1985 p. 123 avec Beilage 9 (Pan 1-5), cf. en part. p. 176-177 cat. 77 pl. 55, 4 et p. 180 cat. 87 pl. 64,1 ; pour les masques de Pan, voir ibidem p. 59. 76-68 avec note 298 ; cf. ibidem p. 143-148 pour les possibles significations de ce type de décor.

³⁰ Des sanctuaires de Faunus ou ceux d'autres divinités du domaine de la nature auraient pu, bien sûr, également recevoir de telles dédicaces, cf. Dorcey 1992, en part. p. 33-48.

³¹ L'origine occidentale de notre statue sera ultérieurement confirmée par ses parallèles iconographiques ; voir ci-après.

³² L. Moréri, *Le grand dictionnaire historique VIII*, Paris, 1759, p. 51 (s. v. « PANTHÉE ou STATUE PANTHÉE ») ; cf. également J. H. Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste XXVI*, Halle/Leipzig, 1740, p. 595 (s. v. „PANTHEA, oder statua Panthea“).

adressée comme « pantheus » ou « panthea » (**FIG. 6**)³³. Au XIX^{ème} siècle, le terme de « Panthée », se voit non seulement transposé dans le contexte de l’Égypte ancienne par Jean-François Champollion³⁴, mais connaît également, dans la seconde moitié du siècle, un élargissement de sens, qui devrait être dû, au moins en partie, à sa traduction allemande comme « pantheistisch ». L’importante étude de Hermann Usener, devenue vite une référence, aussi pour Franz Cumont, condense et affirme cette conception en chargeant le terme « pantheus »/« panthea », et aussi ces images divines déjà rapprochées à ce terme, avec une forte dose de panthéisme véritable. En effet, dans son étude sur la religion gréco-romaine, Usener croit percevoir des signes évidents d’un développement du polythéisme traditionnel vers une forme de monothéisme et conclut : « Der polytheismus muss zum monotheismus werden. »³⁵. Usener poursuit, en partant d’une perception religieuse ancrée dans sa propre époque : « Der synkretismus, der uns als charakterlose verläugnung des väterlichen glaubens leicht widerlich anmuthet, ist eine wichtige durchgangsstufe der religionsgeschichte ; er war die vorschule des glaubens an einen gott. »³⁶ Usener perçoit donc le terme de « pantheus »/« panthea » comme indicateur de ces prétendues tendances monothéistes : « Selbst Priapos ist zur allmacht erhoben worden. [...] Geradezu als ‘allgott’ wird er inschriftlich bezeichnet : *Pantheus Priepus* (CIL III 1139). »³⁷ Même le mot isolé « Pantheus » devient pour Usener l’appellation d’une divinité panthéiste : « Die vorstellung ‚aller götter‘ verdichtete sich zum ‚Allgott‘ *Pantheos*. »³⁸ C’est à la suite d’Usener que la recherche verra systématiquement la présence d’un « Allgott » dans les images appelées traditionnellement « panthées »³⁹.

Il est temps de revisiter les données en question pour mieux saisir la signification et les possibles dénominations de ces images appelées traditionnellement « panthées ». Mais avant d’entrer dans cette quête, nous tenterons de mieux comprendre les images en tant que telles, eu égard au rôle primordial qu’elles jouent dans toute cette problématique.

Puisque la véritable pertinence du terme « panthée » n’est pas assurée d’une manière générale pour les images qui nous intéressent, nous préférons leur attribuer, à titre provisoire, le terme de « potenzierte Einzelgötter », terme déduit immédiatement de cette iconographie précise⁴⁰.

³³ Spon 1683, p. 136-145, en part. 140-142 ; cf. idem, *Miscellanea eruditae antiquitatis*, Francfort, 1679, p. 19-20 ; voir encore ci-après pour la statuette de Bellori (Fig. 6), choisie par Spon comme illustration de son propos ; cf. B. de Montfaucon, *L’antiquité expliquée et représentée en figures* I,2, Paris, 1719, p. 387-388 pl. CCXXI.

³⁴ Jean-François Champollion, *Panthéon égyptien : collection des personnages mythologiques de l’ancienne Égypte d’après les monuments*, Paris, 1823, p. 5.

³⁵ Usener 1896, p. 338.

³⁶ Ibidem p. 340.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem p. 345.

³⁹ Cf. p. ex. Graillot 1900 ; Roscher « Pantheus » ; Daremberg-Saglio « Panthea Signa » ; Weisshäupl 1910 et, pour la recherche plus récente, p. ex. A. Bendlin, DNP, s. v. Pantheos, Pantheios (Brill Online) ou les entrées du LIMC relatives à des divinités déclarées « pantheos », « pantheus » ou « panthea » : Aion Pantheos, Bacchus Pantheus, Bes Pantheus, Isis Panthea, Isis-Tyche-Panthea, Mercurius Pantheus, Nemesis Panthea, Priapus Pantheus, Sarapis Pantheos, Tutela Panthea, Tyche Fortuna-Tutela Panthea ; pour l’interprétation conforme à la vision d’Usener, voir en part. LIMC Dodekatheoi p. 654 ad no. 39, cf. LIMC Zeus/Iuppiter no. 279.

⁴⁰ Les termes antique « pantheus »/« panthea » sera examiné ci-après.

Les « potenzierte Einzelgötter » – typologie

La statue de l'*Antiquarium* nous amène ainsi, en raison de son « décor » de têtes divines, dans le champ des images représentant des « potenzierte Einzelgötter ».

Dans l'iconographie romaine, le fait d'évoquer dans la représentation d'une divinité principale d'autres divinités secondaires est répandu dans tout l'Empire⁴¹. Pour ce faire, les Anciens ont trouvé plusieurs solutions iconographiques qui étaient transposées en image en empruntant différentes techniques. La solution iconographique la plus simple et la plus fréquente est d'associer à une divinité choisie l'attribut d'une autre, un acte qui, si le contexte de la représentation n'est pas narratif, devait symboliser un élargissement des compétences de la divinité principale. Ce procédé pouvant être plusieurs fois répété, une divinité pouvait ainsi paraître dans ses images comblée d'attributs (**FIG. 13**)⁴². La seconde solution prévoit, ensuite, une évocation des divinités secondaires non seulement par leurs attributs, mais aussi par leurs têtes ou bustes, identifiables encore par leurs attributs (**FIG. 6**)⁴³. La troisième solution se limite à des reliefs, peintures ou monuments plus complexes : on associe les corps complets d'autres divinités en taille plus petite à la représentation imposante de la divinité choisie comme principale⁴⁴. La quatrième solution se réduit, au contraire, aux seuls attributs : celui de la divinité principale étant mis en valeur par sa taille ou par sa position, les attributs des autres divinités l'accompagnent⁴⁵.

Il serait intéressant de savoir si ces différentes solutions étaient en lien avec des conceptions religieuses différentes ou, au contraire, liées à des « simples choix esthétiques ». L'état de nos sources, comme nous allons le voir, ne permet malheureusement pas d'avancer dans ce questionnement⁴⁶.

⁴¹ Un catalogue récent de ces représentations manque. Son établissement dépassant largement le cadre de ce travail, nous nous limiterons ainsi à des renvois très sélectifs. Pour des anciennes listes, voir p. ex. Graillet 1900, p. 230-237 ; Roscher « Pantheus » col. 1556-1557 ; Daremberg-Saglio « Panthea Signa » ; Weisshäupl 1910 ; Pietrangeli 1947/1948 ; De Laet-Moisin 1953 ; Thévenot 1954.

⁴² Pour cette lampe, voir Tran Tam Tinh, *Le culte des divinités orientales en Campanie*, Leyde, 1972, 69-70 no. IS. 21 p. 209-213 fig. 40 (Weisshäupl 1910 p. 183 fig. 100). Pour deux reliefs intéressants, voir L. Bertacchi, « Priapo Pantheos », in : *Studi triestini di antichità in honore di Luigia Achillea Stella*, Trieste, 1975, p. 403-418 (appartenance pas assurée des deux blocs, vu les différences dans la représentation des plumes) et Bergmann 1998 p. 28 pl. 3,2 ; pour des représentations de cette classe en ronde-bosse, voir encore ci-après.

⁴³ La statue de Mannheim appartient à ce groupe, voir pour les parallèles ci-après. Suite à l'état incomplet de la statue de Mannheim et d'autres sculptures de ce groupe, il est impossible de savoir s'il y avait également des représentations qui associaient les divinités secondaires exclusivement par l'intermédiaire de leurs têtes. La statuette d'Isis (Fig. 6), provenant de l'ancienne collection Bellori et aujourd'hui à Berlin, avait été choisie par Jacob Spon pour illustrer ses réflexions autour des « images panthées », voir Spon 1683, p. 136 ; voir encore ci-après.

⁴⁴ Voir pour ce relief dédié à Mercure conservée à Stuttgart, M. Kemkes, « Bei allen Göttern . . . Gallorömische Religion an Neckar, Rhein und Donau », in : *Imperium Romanum. Exposition Stuttgart 2005/2006*, p. 206-207 fig. 239 ; LIMC « Dodekatheoi » no. 46 ; cf. aussi généralement le phénomène des « Jupitersäulen », G. Bauchhenss – P. Noelke, *Die Jupitersäulen in den germanischen Provinzen*, Cologne, 1981 ; LIMC « Zeus/Iuppiter » nos. 534-538.

⁴⁵ F. Eichler, « Signum Pantheum », *ÖJh* 39, 1952, p. 21-27 figs. 7-8, voir pour cet objet également L. Beschi, *I bronzettini romani di Montorio Veronese*, Venise, 1962, p. 97-100 ; G. Grimm, *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland*, Leyde, 1969, p. 150-152 cat. 33-34 pl. 28-29 (avec bibl.) ; Weisshäupl 1910, p. 177-179. 198 figs. 91-92. 112 ; Daremberg-Saglio « Panthea Signa » p. 315 fig. 5503.

⁴⁶ Cf. encore ci-après.

En ce qui concerne la technique de réalisation des solutions distinguées, nous nous limiterons ici au domaine de la sculpture en ronde bosse, auquel appartient la statue de l'*Antiquarium* ; Au sein de cette classe de représentations, on rencontre principalement des images qui associent les divinités secondaires par le biais également de la ronde bosse (attributs portés, têtes ou bustes associés au corps du dieu ou aux attributs portés)⁴⁷ ; notre statue est la seule attestation conservée d'un « potenzierten Einzelgott » qui présente les têtes de ces divinités rendues en bas-relief sur le corps même du dieu. L'ancienne polychromie de la statue a dû leur assurer une bonne visibilité⁴⁸.

Quelles pourraient être les raisons de ce choix formel particulier qui entraînait une technique d'exécution différente de la statue de l'*Antiquarium* ? A notre avis, cette approche retenue pour représenter un « potenzierten Einzelgott » s'explique par l'utilisation du marbre au lieu du bronze, comme attesté par les statuettes, pour la réalisation de la statue⁴⁹. Sur une statue en marbre, il est plus difficile, techniquement et statiquement, de placer ces têtes divines en ronde bosse ; pour la fonte en bronze, cela ne pose, au contraire, aucun sérieux problème ; on verra plus loin que même des grands bronzes avec cette iconographie semblent avoir existés. La rareté absolue de statues de marbre conservées de « potenzierte Einzelgötter » utilisant la technique du bas-relief pour l'association des autres divinités, nous fait comprendre qu'elles n'ont jamais pu être très nombreuses. En dehors de l'iconographie des « potenzierte Einzelgötter », la technique de rendre en léger relief des têtes divines sur la surface d'une sculpture de marbre, est bien attestée par des exemples parfois très connus⁵⁰.

Parmi les images des « potenzierte Einzelgötter » la classe exceptionnelle est formée par ces divinités dominantes qui sont accompagnées des *Dodekathēoi*⁵¹. Si l'on cherche, sur le plan purement iconographique, des parallèles aux images des « potenzierte Einzelgötter », on les retrouve en premier lieu dans les représentations des *Dodekathēoi* ; car dans leurs images, on

⁴⁷ Voir pour des attestations de ce type de représentation, bien attestées pour l'Italie et la Gaule, p. ex. W. Fröhner, *Catalogue des bronzes antiques. Collection J. Gréau*, Paris, 1885, p. 199-200 no. 949 ; Pietrangeli 1947/1948 ; De Laet-Moisin 1953 ; Thévenot 1954 ; R. Fleischer, *Die römischen Bronzen aus Österreich*, Mayence, 1967, p.95-96 cat. 116 pl. 60 ; L. Franzoni, *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona*, Venise, 1973, p. 92 cat. 71 ; Boucher 1976, p. 125-126. 132. 151. 210. pls. 47-48. 55 nos. 213. 222. 264 ; G. Heres, « Die römischen Bronzen der Sammlung Bellori », in: *Bronzes hellénistiques et romains. Tradition et renouveau*. Actes du Ve colloque international sur les bronzes antiques. Lausanne 8-13 mai 1978, Lausanne, 1979, p. 211 pl. 118,1 ; D. Pollini, « A Bronze Statuette of Isis-Fortuna Panthea : a Syncretistic Goddess of Prosperity and Good Fortune », *Latomus* 62, 2003, p. 875-882 ; M. Malaise, « Emblème isiaque complexe d'un *signum pantheum* en bronze », in : L. Bricault (éd.), *Bibliotheca Isiaca I*, Bordeaux, 2008, p. 53-58 ; R. Veymiers – M. Malaise, « A propos d'un dieu panthée en bronze arborant le *basileion* d'Isis », in : L. Bricault – R. Veymiers (éds.), *Bibliotheca Isiaca II*, Bordeaux, 2011, p. 201-210 figs. 1-3. 5-6 ; Tran Tam Tinh, LIMC V (1990) p. 786-787 no. 319 avec p. 794 s. v. Isis ; LIMC « Zeus/Iuppiter » no. 278-279. Ces statuettes donnent peut-être un reflet des grands bronzes dont le Panthéon de Rome semble avoir accueilli des exemplaires célèbres, voir le chapitre suivant.

⁴⁸ Voir plus haut. On pourrait sans doute imaginer qu'un certain nombre de statues en marbre montraient une iconographie comparable au « potenzierten Einzelgott » de l'*Antiquarium*, avec la seule différence que les têtes divines n'étaient représentées qu'en peinture, non exécutées en bas-relief. Nous ne disposons malheureusement pas de suffisamment de données sur l'ancienne polychromie pour pouvoir vérifier cette hypothèse.

⁴⁹ Pour l'exemple du Mercure d'Autun, voir P. Lebel – S. Boucher, *Musée Rolin. Bronzes figurés antiques*, Paris, 1975, 57 f. Nr. 82 et Boucher 1976, 125-126 210 pl. 47 no. 213.

⁵⁰ Cf. p. ex. le fameux relief de Modène montrant Aion/Phanes (voir LIMC « Aion » no. 17 = LIMC « Phanes » no. 1, avec bibl.) ; R. Fleischer, *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leyde, 1973, pls. 65-71. 100. 146. 148-149 ; Y. Hajjar, LIMC IV (1988) nos. 8. 43. 106 s. v. Heliopolitani Dei ; R. Vollkommer, LIMC VI (1992) en part. nos. 118. 132. 153. 176 s. v. Mithras.

⁵¹ Voir p. ex. LIMC « Dodekathēoi » nos. 46. 54.

rencontre souvent la réduction des divinités, identifiables par leurs attributs, aux seules têtes⁵². Même si la possibilité de représenter les *Dodekatheoi* en version abrégée comme têtes (ou bustes) ou/et comme attributs forme une analogie éclairante, elle ne peut pas nous donner dans l'immédiat des indices clairs par rapport à la possible différence conceptuelle, chez le commanditaire de l'image, entre la représentation d'une tête (avec ou sans attribut) ou d'un seul attribut.

En dehors de la possible réduction à leurs seules têtes, on peut observer que les *Dodekatheoi* sont accompagnés, dans certaines représentations, des signes du zodiaque⁵³. Cela est également le cas dans certaines représentations de divinités individuelles, qui avaient été rapprochées dans le passé aux images des « potenzierte Einzelgötter », notamment en ce qui concerne le dieu-bouc⁵⁴. Son apparition dans l'anneau des signes du zodiaque avait été interprétée comme l'expression d'un panthéisme antique⁵⁵. Sans entrer ici dans l'analyse complexe des significations du zodiaque dans l'Antiquité romaine, le fait que l'on trouve non seulement le dieu-bouc, mais également Mars, Méduse, Aion/Phanes et bien d'autres encore, associés au zodiaque, rend l'idée que cette iconographie puisse être témoin d'un panthéisme, fort improbable⁵⁶. Vu que ces représentations de divinités dans le cercle du zodiaque n'ont pas de lien direct avec l'iconographie qui est au centre de notre étude, nous n'allons pas approfondir ces réflexions⁵⁷.

Essayons de réfléchir un instant, à la fin de cette analyse iconographique, sur la signification de ces images des « potenzierte Einzelgötter ». Tentons ainsi de saisir les informations que les images elles-mêmes peuvent nous donner en ce qui concerne leurs possibles significations, avant d'analyser les sources littéraires associables à ces images. Nous allons, plus tard, revenir sur la question de la signification sous un angle de vue différent.

C'est un polythéisme vivant mais fort syncrétique qui semble être à l'origine des images des « potenzierten Einzelgötter ». Il s'agit de divinités individuelles bien définies et perçues comme telles, auxquelles le dédicant associe, dans la vie comme dans l'image, de divinités secondaires également bien définies et perçues ; ces dernières paraissent être chères à lui, cependant moins que la divinité choisie comme principale. Il est probable que la plupart des divinités vénérées à l'époque romaine pouvait être sujet de cette conception d'un dieu préféré⁵⁸ ; ces représentations semblent traduire la conviction qu'une divinité choisie pouvait élargir ses compétences, tout en gardant son identité originelle. Cela s'exprimait dans sa représentation avec l'association directe de têtes, bustes ou attributs d'autres divinités dans une seule et même image ; il est cependant difficile de saisir la possible différence de conception religieuse qui pourrait s'exprimer entre une association de ces divinités

⁵² Voir LIMC « Dodekatheoi » nos. 48-56.

⁵³ Voir LIMC « Menses » no. 29 ; LIMC « Dodekatheoi » no. 48. 56 et Pétrone, *Cena Trimalchionis*, 39,5 : « caelus hic, in quo duodecim dii habitant, in totidem se figuras convertit ».

⁵⁴ Voir LIMC « Pan » p. 930 no. 141 avec bibl.

⁵⁵ Voir Roscher 1893, p. 64 et Herbig 1949, p. 64-65 fig. 13.

⁵⁶ Voir pour les attestations et significations du zodiaque H. G. Gundel, *Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum. Kosmische Bezüge und Jenseitsvorstellungen im antiken Alltagsleben*, Mayence, 1992, en part. p. 124-131 pour les pierres gravées.

⁵⁷ Il peut y avoir, bien sûr, des liens entre les conceptions religieuses derrière ces deux groupes d'images, mais il est aujourd'hui difficile de les saisir.

⁵⁸ Voir plus bas.

secondaires sous la forme d'un attribut ou, bien différemment, sous la forme d'une tête ou d'un buste. Du point de vue artistique au moins, l'effet esthétique est certes tout différent.

Comme nous nous intéressons dans ce cadre en premier lieu à des témoignages matériels et textuels, et non exclusivement spirituels, nous éviterons ici de tenter une étude philosophique ou théologique autour des phénomènes panthéistes ou monothéistes dans l'Antiquité « païenne »⁵⁹. Vu que nous nous trouvons dans un domaine marqué par un fort syncrétisme, nous aurions été, dans tous les cas, rappelés à l'extrême prudence pour l'établissement d'une quelconque règle.

En conclusion de notre analyse des images des « potenzierte Einzelgötter », qu'il me soit permis de proposer que même les représentations dans lesquelles ces divinités principales sont accompagnées des *Dodekatheoi*, semblent découler d'un polythéisme qualifiable comme « hénotéiste » et non pas d'une conception panthéiste, vu qu'elles distinguent toujours nettement les différentes divinités.

Les « potenzierte Einzelgötter » – iconographie et textes antiques associables

Cherchons maintenant dans les sources littéraires, dans les textes et dans les inscriptions, des possibles mentions relatives à l'iconographie variable des « potenzierte Einzelgötter ». Quelles étaient les perceptions et appellations probablement en lien avec ces représentations de divinités individuelles accompagnées des signes d'autres divinités ?

Avant d'analyser deux attestations littéraires tardives, traditionnellement citées dans tout discours autour des divinités appelées « panthées », une glose et une épigramme d'Ausone, nous proposons pour la première fois de rapprocher un fameux passage de Dion Cassius à nos images des « potenzierte Einzelgötter ». Il paraît, en effet, tout à fait révélateur de rapprocher à cette iconographie ce passage qui avait toujours stupéfait les exégètes du Panthéon de Rome (Dion Cassius, LIII 27, 2) : « Τό τε Πάνθειον ὠνομασμένον ἐξετέλεσε· προσαγορεύεται δὲ οὕτω τάχα μὲν ὅτι πολλῶν θεῶν εἰκόνας ἐν τοῖς ἀγάλμασι, τῷ τε τοῦ Ἄρεως καὶ τῷ τῆς Ἀφροδίτης, ἔλαβεν, ὡς δὲ ἐγὼ νομίζω, ὅτι θολοειδὲς ὄν τῷ οὐρανῷ προσέοικεν. »

La partie qui nous intéresse particulièrement, « προσαγορεύεται δὲ οὕτω τάχα μὲν ὅτι πολλῶν θεῶν εἰκόνας ἐν τοῖς ἀγάλμασι, τῷ τε τοῦ Ἄρεως καὶ τῷ τῆς Ἀφροδίτης, ἔλαβεν », a ainsi été traduite « le nom de ce temple vient peut-être de ce que, sur les statues de Mars et de Vénus, il offrait aussi les images de plusieurs dieux » (trad. E. Gros). A notre avis, il est tout à fait possible que les statues de Mars et Vénus présentaient une iconographie correspondante à une des celles qui nous intéressent ici. Il n'est pas improbable que les statues du Panthéon portaient sur elles les têtes (ou bustes) ou/et les attributs d'autres divinités ; si ces statues de Mars et Vénus avaient été en bronze, elles auraient même pu être les modèles de ces nombreux petits bronzes conservés, avec les têtes des divinités secondaires posées en ronde

⁵⁹ Cf. Nilsson 1950, p. 555-613 ; Ziegler 1983, col. 743-747 ; K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, Munich, 1960, p. 334-337 ; P. Athanassiadi – M. Frede (éds.), *Pagan Monotheism in Late Antiquity*, Oxford, 2002, passim ; St. Mitchell – P. van Nuffelen (éds.), *One God : Pagan Monotheism in the Roman Empire*, Cambridge, 2010, passim ; St. Mitchell – P. van Nuffelen (éds.), *Monotheism between Pagans and Christians in Late Antiquity*, Louvain, 2010, passim.

bosse sur le corps de la divinité principale ; si les statues du Panthéon avaient été en marbre, les têtes, bustes ou attributs des autres divinités auraient pu être exécutés dans la technique du bas-relief et mises en valeur par la polychromie, comme la statue de l'*Antiquarium*. Si notre interprétation de ce fameux passage est bonne, Dion Cassius nous décrit de véritables statues de « potenzierte Einzelgötter », exposées au le Panthéon romain⁶⁰. Vu que Dion Cassius nous suggère que le nom du bâtiment pourrait dériver de ces statues de Mars et de Vénus, leur type iconographique particulier lui a dû être connu sous le nom de *signum pantheum*, un terme transmis également par l'épigraphie et les textes⁶¹. D'autres sources peuvent confirmer la pertinence de cette appellation, pourtant pas exclusive ou obligatoire, à l'iconographie des « potenzierte Einzelgötter »⁶².

La tradition littéraire nous fournit, comme nous l'avons déjà mentionné, deux fameuses attestations tardives qui ne laissent aucun doute que dans l'Antiquité tardive, l'iconographie des « potenzierte Einzelgötter », donc de divinités individuelles accompagnées de têtes, de bustes ou attributs d'autres divinités, pouvait être en lien avec des divinités appelées « pantheus » ou « panthea ». Une glose nous explique déjà la nature d'un « pantheus » : « *deus qui omnes habet in se significationes quasi omnium deus* »⁶³. Le témoignage d'Ausone est plus explicite et se rapporte concrètement à une image. Ausone nous a laissé une épigramme relative à une statue un peu particulière de Liber, qui était exposée dans une de ses villas ; le *titulus* de l'épigramme, de sa propre main ou de son fils Hespérius, est précieux, vu qu'il crée un lien direct entre l'iconographie qui nous intéresse et l'appellation de la divinité représentée : « *mixobarbaron Liberi Patris Signo Marmoreo in villa nostra omnium deorum argumenta habenti* ». Si nous ne pouvons pas éclaircir le terme curieux de « mixobarbaron » dans ce cadre, on regrette particulièrement de ne pas pouvoir mieux saisir la nature des « argumenta », qui étaient plus probablement des attributs et non pas de têtes ou bustes.

L'épigramme est ensuite révélateur⁶⁴ :

Ogygia me Bacchum vocat, /
 Osirin Aegyptos putat, /
 Mysi Phanacen nominant, /
 Dionyson Indi existimant, /
 Romana sacra Liberum, /

⁶⁰ Certains des petits bronzes pourraient donner peut-être même un reflet d'une de ces statues du Panthéon perdues. Pour l'instant, nous ne connaissons dans les petits bronzes qu'un type de Vénus auquel on associe les attributs d'autres divinités (voir Weisshäupl 1910, p. 193-197 figs. 108-111) ; pour des pierres gravées montrant Mars entouré des signes du zodiaque, voir plus haut.

⁶¹ Pour les significations possibles de ce terme, voir plus bas.

⁶² Voir ci-après. Mais supposer à la suite de cette proposition de Dion Cassius que l'on a dû ainsi vénérer dans les statues du Panthéon « Mars Pantheus » et « Venus Panthea » est loin d'être justifié. Aucune inscription ou source conservée ne nous suggère d'ailleurs une vénération de « Mars Pantheus » ou de « Venus Panthea ».

⁶³ *Corpus glossariorum latinorum* 5.318.38 Goetz (CGL V 318, 38).

⁶⁴ Pour l'épigramme d'Ausone, la consultation de différentes éditions se révèle fort intéressante, car on constate certaines divergences dans l'édition du texte, cf. R. P. H. Green, *The Works of Ausonius*, Oxford, 1991, p. 75 no. 32 avec commentaire p. 392-393 (édition suivie ici) ; N. M. Kay, *Ausonius Epigrams*, Londres, 2001, p. 48 no. 32 avec commentaire p. 142-147 et B. Combeaud, *Ausone de Bordeaux. Œuvres complètes*, Laval, 2010, p. 374-375 no. 33. Curieusement, Combeaud traduit la dernière ligne comme « Lugaïnac, son Grand Pan révère », voir ibidem p. 375 : Pan semble être ainsi pour le traducteur « pantheus » et « Allgott » à la fois, un double malentendu, comme nous allons le voir encore.

Arabica gens Adoneum, /
 Lucaniacus Pantheum. /

En dehors du jeu poétique, l'épigramme d'Ausone nous permet de comprendre le degré de variation qui pouvait exister dans la dénomination de la divinité représentée par l'iconographie en question, illustrant bien le manque de normalisation dans l'appellation des divinités et leurs représentations au sein multiculturel de l'Empire romain. Il est important de noter que cette statue de Liber, dotée d'attributs d'autres divinités, était appelée chez lui, sur le *Lucaniacus fundus* dans la région de l'actuelle Saint-Emilion (Gironde, France), *Pantheus*. A Rome, on aurait pu, si l'on suit l'épigramme à la lettre, nommer une telle image non pas *Pantheus*, mais uniquement d'après le « potenzierten Einzelgott », dans ce cas précis Liber. Nous reviendrons encore à plusieurs reprises au témoignage important d'Ausone.

Pour nos recherches sur les possibles dénominations antiques en lien avec l'iconographie des « potenzierten Einzelgötter », un personnage d'origine égyptienne, conventionnellement appelé *Pantheos*, ne peut nous fournir aucun indice : sa dénomination ne remonte pas plus loin que le XX^e siècle.⁶⁵

L'analyse des textes antiques, notamment des auteurs Dion Cassius et Ausone, a démontré que l'iconographie des « potenzierten Einzelgötter » pouvait être en lien avec des divinités appelées « pantheus » ou « panthea ». Le témoignage d'Ausone laisse cependant entrevoir que ce lien n'était pas obligé, comme nous allons le voir par la suite.

Les termes « pantheus » et « panthea » et l'iconographie des « potenzierte Einzelgötter » et : Dédicaces et images

Les textes littéraires nous ont permis d'établir un lien direct entre l'iconographie des « potenzierten Einzelgötter » et l'appellation d'une divinité comme « pantheus » ou « panthea ». Si nous élargissons maintenant nos recherches sur les attestations épigraphiques, deux témoignages se révèlent particulièrement révélateurs, grâce à la conservation des images AVEC leurs inscriptions.

Le premier témoignage est fourni par le sanctuaire de la *Concordia Panthea Augusta*, situé dans l'actuelle Bou Ghara (Gigthis), autrefois l'ancienne province de Tripolitaine⁶⁶. Deux

⁶⁵ Cf. S. Michel, *Die magische Gemmen im Britischen Museum*, Londres, 2001 p. 100-115. 181-187, nos. 158-180. 289-295 ; Campbell Bonner avait préconisé cette appellation pour pure convenance : « For convenience I refer to these compound types as 'pantheos', disregarding variations in details », voir C. Bonner, *Studies in magical amulets : chiefly Graeco-Egyptian*, Ann Arbor, 1950 p. 159 ; « these compound types » représentent sur les pierres gravées magiques essentiellement Horus, accompagné d'attributs d'autres divinités, donc un véritable « potenzierten Einzelgott », comme dans nos représentations, cf. ibidem p. 39. 143 ; sur un certain nombre de ces pierres gravées, ce personnage ailé est ensuite appelé « Bainchôôch », s'agissant d'une variante du dieu soleil âgé, symbolisant la fin de journée, voir Michel, op. cit., en part. p. 101-102 ad no. 159 et p. 373 ; cf. S. Michel, « Der Pantheos auf Magischen Gemmen », *Vorträge aus dem Warburg-Haus* 6, 2002, 1-40.

⁶⁶ Voir pour ce contexte : CIL VIII 22692, 22693 ; P. Gauckler, « Les fouilles de Tunisie », RA 1902, II, p. 401-402 pl. 15,7 ; L. Poinssot, *Catalogue du Musée Alaoui*. Supplément, Paris, 1910, p. 58-59 C 1030 pl. 36 ; Z. B. Ben Abdallah, *Catalogue des inscriptions latines païennes du Musée du Bardo*. Recherches d'archéologie

inscriptions nous laissent aucun doute. Cette déesse était titulaire d'un sanctuaire, dont nous connaissons même la personne responsable de la construction du temple, un certain Marcus Ummidius Sedatus, bienfaiteur du second siècle apr. J.-C. et membre d'une famille locale importante ; celui-ci était en même temps le commanditaire d'une statue de la déesse, à reconnaître très probablement dans celle retrouvée dans ce même sanctuaire (**FIG. 14**). La statue de cette *Concordia Panthea Augusta* montre ensuite un nombre d'attributs réduit, elle porte une corne d'abondance de sa main gauche et une couronne d'épis sur sa tête couverte d'un voile. Même s'il n'est pas à exclure qu'elle portait autrefois d'autres attributs avec sa main droite, perdue avec le bras droit qui était levé, leur nombre n'a pas pu être très élevé. Cette *Concordia Panthea Augusta* est donc loin de « *omnium deorum argumenta habenti* ».

Il faut en déduire qu'une divinité appelée « pantheus » ou « panthea » a pu être vénérée en ayant recours à d'autres iconographies que celle des « potenzierten Einzelgötter », même aux iconographies les plus élémentaires.

Un second témoignage, également de Tripolitaine, nous illustre, bien au contraire, qu'une divinité fort syncrétique, n'a pas nécessairement dû être appelée « pantheus » ou « panthea ». La statue d'un Amor à l'arc, qui portait autrefois probablement d'autres attributs sur sa tête et/ou sur ses bras perdus, s'adresse au spectateur avec la phrase suivante : « *Sum Liber Amor(ue) deus et pulcher Apollo* »⁶⁷. Il est fort révélateur que cette triple divinité, Liber-Amor-Apollo, n'est pas appelée « pantheus » dans son inscription, malgré le fait qu'en Afrique du Nord, l'appellation « pantheus »/« panthea » soit relativement abondante.

De ce dernier témoignage nous pouvons clairement déduire que les « potenzierten Einzelgötter », dont nous disposons des images, n'ont pas nécessairement dû être en lien avec des divinités appelées « pantheus » ou « panthea ». L'épigramme d'Ausone avec les multiples appellations possibles pour une même iconographie, celle d'un « potenzierten Einzelgott », se confirme ainsi une fois de plus⁶⁸.

Comme l'a illustré le premier témoignage, les images des divinités appelées « pantheus » ou « panthea » pouvaient être beaucoup moins sophistiquées que les représentations des « potenzierte Einzelgötter ». Inversement, le second témoignage nous a fait comprendre qu'une divinité fort syncrétique, véritablement au goût d'Ausone, n'a pas dû être nécessairement appelée « pantheus » ou « panthea ».

Ces deux témoignages nous font ainsi comprendre que les appellations « pantheus » et « panthea » ne sont pas corrélés dans l'Antiquité avec une iconographie univoque et normée, mais correspondent, bien loin de là, à des conceptions religieuses des fidèles. Ceux-ci ont donc pu représenter leur divinité appelée « pantheus » ou « panthea » avec l'iconographie la plus simple ou la plus complexe possible. En même temps, il ne faut pas chercher dans toutes

africaine publiées par l'Institut National d'archéologie et d'art de Tunis, Rome, 1986, p. 4-5 nos. 2-3 ; Cadotte 2002/2003, p. 57.

⁶⁷ Voir pour la statue et son contexte : G. Caputo, « Sincretismo religioso ed espressione figurativa in Tripolitana (testimonianze e problemi) », *Quaderni di archeologia della Libia* 9, 1977, p. 119-121 fig. 3.

⁶⁸ Pour épigramme, voir plus haut. Ce résultat trouve encore une confirmation ultérieure par l'épigraphie des provinces gauloises : malgré la bonne conservation d'images de « potenzierten Einzelgötter » dans cette partie de l'Empire, nous n'y connaissons aucune inscription s'adressant à une divinité comme « pantheus » ou « panthea », voir encore ci-après.

les représentations plus complexes qui relèvent d'un important syncrétisme, le signe de la vénération d'une divinité appelée « pantheus » ou « panthea ».

Arrivé à ce point, il est nécessaire de revenir à l'expression *signum pantheum* que nous avons déjà rencontrée au chapitre précédant et qui devrait s'intégrer dans la vision que nous venons d'entrevoir. Comme formule plus générale, l'expression *signum pantheum* se prête à trois significations. Elle peut signifier a) une image montrant une simple accumulation d'attributs, b) celle d'un « potenzierten Einzelgott » ou c) une image d'une divinité tout simplement vénérée comme « pantheus » ou « panthea ». *Signum pantheum* n'est ainsi pas non plus, comme *pantheus* ou *panthea*, une expression qui s'orientait à l'iconographie, mais, une fois de plus, à la conception religieuse du fidèle qui la prononce.

Retenons de ces réflexions pour le terme de « pantheus » et « panthea » que l'on a pu vénérer une divinité appelée ainsi dans toute image ; c'était uniquement l'intention du dédicant qui décidait si elle était « pantheus » ou « panthea » et non pas l'iconographie. Il n'y a donc pas d'iconographie fixe pour représenter un « pantheus » ou une « panthea ». Les fameuses images des « potenzierte Einzelgötter », conventionnellement appelées « images panthées » ont probablement une certaine affinité avec la vénération de divinités appelées « pantheus » ou « panthea », mais ces images ne doivent pas leur être systématiquement attribuées. En même temps, dans la foule des statues divines qui nous ont été transmises de l'Antiquité romaine, il en existe certainement beaucoup plus qui étaient autrefois associées à des divinités « panthei » ou « pantheae » d'un monde encore bien polythéiste ; c'est uniquement le contexte de ces représentations qui s'est perdu – qui n'aurait laissé autrefois pas de doute au spectateur par rapport aux appellations et à la nature de la divinité vénérée. Il faut en déduire que l'iconographie des « potenzierten Einzelgötter » n'était pas liée à une terminologie précise dans l'antiquité grecque et romaine. Ce sont les modernes qui ont baptisé ces représentations « images panthées », en mélangeant l'interprétation de l'iconographie, l'étymologie et l'épigraphie. Dans l'analyse de leur iconographie, nous avons pu constater qu'il n'y avait aucune raison palpable de leur attribuer un rapport avec des conceptions panthéistes, comme on le fait depuis le XIXe siècle. Pour compléter nos approches à cette iconographie, essayons enfin de mieux saisir la véritable signification du terme « pantheus »/« panthea ».

« Pantheus », « Panthea » - et la recherche d'un « Allgott »

Comme nous l'avons vu, l'iconographie des « potenzierten Einzelgötter », ainsi que les images les plus simples, pouvaient être en lien avec des divinités appelées « pantheus » ou « panthea ». Essayons maintenant, à l'appui de l'épigraphie, de mieux saisir la nature des divinités appelées ainsi, souvent interprétées comme des « Allgötter », à la suite d'Usener.

Dans la grande majorité des dédicaces dans lesquelles apparaît « pantheus » ou « panthea », il s'agit d'une épithète, donnée à une divinité choisie du panthéon classique ; ces attestations sont relativement nombreuses dans les provinces occidentales de l'Empire romain, notamment

en Italie, en Espagne et en Afrique du Nord⁶⁹. En dehors de ce phénomène d'une épithète associée à une divinité bien ou moins bien connue, on trouve un certain nombre d'inscriptions où le mot « pantheus » ou « panthea » figure seul, sans être associé au nom d'une divinité autrement connue⁷⁰. On a ainsi voulu reconnaître ici, dans « pantheus » ou « panthea », le nom unique et complet d'une divinité vénérée avec cette seule appellation pour ensuite associer toutes ces dédicaces au culte d'un véritable « Allgott », à la conception panthéiste proposée par Usener et dont Cornutus était un des témoins romains⁷¹.

A ce stade de notre réflexion, une question fondamentale nécessite d'être posée : que savons-nous véritablement de la signification du terme « pantheus » en dehors des textes et dédicaces que nous avons regardés jusqu'à présent ? Il est indubitable que ce terme dérive du grec, des mots « pantheos » et « pantheios » et leurs versions féminines : un contrôle des occurrences dans les sources littéraires nous incite à la prudence, en dehors du fait que ces termes peuvent être identiques à de noms propres, leur signification varie selon l'interprétation de chaque occurrence⁷². Les utilisations attestées pour le terme « pantheus », pourraient suggérer qu'il ne faisait pas de toute divinité décorée par lui un « Allgott » ou, encore moins, qu'un « Allgott » le portait comme seul et unique nom⁷³.

Regardons maintenant de plus près les dédicaces qui s'adressent à une divinité appelée uniquement « Pantheus » ou « Panthea ». Contrairement à toute évocation d'un « Allgott », il est, selon nous, beaucoup plus probable que ces inscriptions faisaient tout simplement abstraction du nom d'un dieu bien précis, dans le sanctuaire duquel elles avaient été placées par leurs dédicants, des sanctuaires que nous ne connaissons plus ou dont le lien s'est perdu avec les inscriptions en question⁷⁴. Nous avons vu le cas unique d'un sanctuaire conservé avec des inscriptions et une statue de la déesse titulaire, *Concordia Panthea Augusta*. Grâce à cet exemple nous pouvons comprendre que c'était le contexte concret, perdu maintenant pour la plupart des inscriptions et images, qui avait laissé, dans l'Antiquité, aucun doute que l'inscription nommant un « Pantheus » seul, faisait référence à une divinité bien précise, celle du sanctuaire précis dans lequel le dédicant/visiteur se trouvait plaçant/lisant l'inscription⁷⁵.

⁶⁹ Cf. p. ex. Ziegler 1983 ; TLL, X,1, p. 239-240 ; Mangas 1991 ; A. Bendlin, DNP, s. v. Pantheos, Pantheios (Brill Online) ; à compléter par une recherche dans la base de données Clauss-Slaby, (<http://www.manfredclauss.de/fr/index.html>).

⁷⁰ Voir note précédente.

⁷¹ Voir en part. A. Bendlin, art. cit. ; Th. Corsten – alii, « Forschungen in der Kibyrtis », *Epigraphica Anatolica* 30, 1998, p. 75 no. 16 ; cf. N. P. Milner, *An epigraphical survey in the Kibyra-Olbasa region conducted by A.S. Hall*, Londres, 1998, p. 38-39 no. 95.

⁷² Cf. pour les différentes formes du terme H. G. Liddell – R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, neuvième édition, Oxford, 1996, p. 1298 ; cf. pour les noms propres, voir les volumes I, IIIA, IV et VA du *Lexicon of Greek Personal Names*, édité par P. M. Fraser et E. Matthews et la base de données relative en ligne : http://classicalgn2.classics.ox.ac.uk/cgi-bin/lgnp_search.cgi

⁷³ Pour les noms théophores et leurs possibles significations, voir R. Parker, « Theophoric Names and the History of Greek Religion », in : S. Hornblower – E. Matthews, *Greek Personal Names. Their Value as Evidence*, Oxford, 2000, p. 53-79.

⁷⁴ Cela vaut également p. ex. pour l'anneau avec l'inscription « Pantheo Sacrum », avec laquelle son propriétaire appelait à son dieu préféré, dont nous ignorons le nom classique, voir K. Stade, « Ein Pantheos-Ring aus Osterburken », *Germania* 15, 1931, p. 177-179.

⁷⁵ Cf. Cadotte 2007, p. 140-141 et ibidem p. 418 et p. 551 no. 235 ; cf. les différentes contributions dans St. Mitchell – P. van Nuffelen (éds.), *One God : Pagan Monotheism in the Roman Empire*, Cambridge, 2010.

Nous proposons donc que les inscriptions nommant uniquement un « Pantheus » ou une « Panthea » étaient généralement en lien avec des divinités conventionnelles dont l'identité était hors de doute pour le fidèle antique, connaissant le contexte de l'inscription. Comme nous l'avons vu, le témoignage d'Ausone va dans le sens de cette déduction : Ausone appelle la statue de son Liber comblé d'attributs d'autres divinités simplement « Pantheus » et non pas « Liber Pantheus »⁷⁶.

Selon toute vraisemblance, et compte tenu des sens et des contextes que les occurrences donnent au terme « pantheus »/« panthea » et ses équivalences grecques, une divinité appelée ainsi a dû être perçue par ses fidèles plutôt comme « toute-divine »⁷⁷. Il est, au contraire, fort improbable que le terme de « pantheus »/« panthea » ait servi généralement d'appellation de véritables « Allgötter »⁷⁸.

Le lien que l'on voulait apercevoir dans nos images de « potenzierte Einzelgötter » avec des conceptions autour d'un « Allgott » s'est donc révélé être un fantôme. L'analyse de leur iconographie comme celle du terme « pantheus »/« panthea » n'ont pu trouver aucun indice pour l'influence de conceptions panthéistes. Ce que nous avons l'habitude d'appeler aujourd'hui « image panthée » n'était donc pas toujours en rapport avec une divinité appelée « pantheus » ou « panthea » et encore moins avec un « Allgott ».

« Pantheus », « Panthea », Pan – et le culte impérial

Il a été, en outre, suggéré l'existence d'affinités entre le culte de divinités appelées « pantheus » ou « panthea » et le culte impérial officiel, puisque dans certaines attestations, ces divinités portent également l'épithète « augustus » ou « augusta »⁷⁹. Mais vu que l'interprétation de ces épithètes augustes nécessite encore d'importantes recherches même en dehors des divinités appelées « pantheus » ou « panthea », l'exploration de cette piste dépasse largement le cadre de cette étude⁸⁰.

⁷⁶ Voir plus haut.

⁷⁷ Pour une interprétation similaire du terme, voir P. Godfrey – D. Hemsoll, « The Pantheon, temple or rotunda? », in : M. Henig – A. King (éds.), *Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire*, Oxford, 1986, p. 198.

⁷⁸ Avec un état de connaissances fort lacunaire, il est difficile de savoir si certains des adeptes d'un véritable « Allgott », avaient l'habitude d'invoquer ce-dernier aussi en utilisant le terme « pantheus ». Cela est certainement possible, même s'il est devenu évident que « pantheus » n'était pas son appellation attitrée, voir plus haut pour la bibliographie sur les tendances monothéistes du polythéisme grec et romain.

⁷⁹ Cela devient une association d'autant plus tentante si « Pantheus » ou « Panthea » figurent sans autre nom d'une divinité : des inscriptions provenant de l'Italie (cf. p. ex. CIL V 3279 ; CIL VI 559), de l'Espagne (cf. p. ex. CIL II 1165, 3030), mais surtout de l'Afrique du Nord (cf. p. ex. AE 1968, 593 ; CIL VIII 11162, 26222) s'adressent ainsi à un « Pantheus Augustus » ; mais comme nous avons pu le voir plus haut, dans ces inscriptions le nom d'une divinité précise était très probablement sous-entendu. Voir pour un rapprochement des inscriptions de « Pantheus » au culte impérial, p. ex. Mangas 1991 ; Cadotte 2002/2003, p. 59. 67 ; A. Bendlin, DNP, s. v. Pantheos, Pantheios (Brill Online) ; cf. M. Clauss, *Kaiser und Gott : Herrscherkult im Westen des römischen Reiches*, Berlin, 1999, p. 172. 529. 531.

⁸⁰ Voir p. ex. S. Panciera, « Umano sovrumano o divino ? Le divinità auguste e l'imperatore a Roma », in : L. de Blois – alii (éds.), *The Representation and Perception of Roman Imperial Power*, Amsterdam 2003, p. 215-39 ; G. L. Gregori, « Il culto delle divinità Auguste in Italia: un'indagine preliminare », in : J. Bodel – M. Kajava (éds.), *Dediche sacre nel mondo greco-romano. Diffusione, funzioni, tipologie*, Rome, 2009, p. 307-330.

En dehors de cela, l'utilisation des appellations « pantheus » ou « panthea » est attestée dans le contexte de la famille impériale, l'exemple célèbre étant celui de « Drusilla Panthea Augusta », nom sous lequel Caligula faisait adorer sa défunte sœur (Dion Cassius LIX 11, 3)⁸¹. Celle-ci n'était, selon toute vraisemblance, pas vénérée comme « Allgöttin », mais bien plus concrètement comme « toute-divine »⁸². Dans les images qui lui sont attribuables, elle n'est jamais représentée comblée d'attributs divins, ce qui confirme une fois de plus les résultats de nos recherches sur l'iconographie des « potenzierten Einzelgötter » et leur manque de lien étroit avec l'appellation divine « pantheus »/« panthea ».

Dans les images romaines appartenant sans aucun doute à l'art officiel, la plus ancienne représentation conservée d'un « potenzierten Einzelgott » est à trouver sur les *aurei* que Marc Antoine faisait frapper en 42 av. J.-C., montrant un jeune dieu ailé accompagné d'un grand nombre d'attributs d'autres divinités⁸³. A commencer avec Usener⁸⁴, la recherche a baptisé ce personnage « Pantheus » sans autre fondement que la tradition qui considère toutes les images de « potenzierte Einzelgötter » comme images « panthées », en d'autres termes panthéistes et en lien avec une divinité appelée « pantheus » ou « panthea ». Ces associations traditionnelles sont, après nos analyses, bien caduques ou au moins à relativiser. Le personnage des monnaies de Marc Antoine était appelé ainsi probablement seulement Amor ou plutôt Liber, cher à Marc Antoine, et sa vénération comme « Pantheus » est plus qu'incertaine.

Même si l'art officiel impérial ne semble pas avoir adopté l'iconographie qui cumule un être ailé avec des attributs divins, on en retrouve néanmoins des éléments, comme par exemple le motif du buste qui surmonte, ou mieux, qui sort, d'une corne d'abondance ; ce motif très répandu chez les statuettes conservées de « potenzierte Einzelgötter » figure par exemple sur la fameuse Gemma Claudia de Vienne, où les bustes des couples impériaux sortent précisément de cornes d'abondance⁸⁵.

En dehors de cela, le phénomène de l'amasement d'attributs divins variés autour d'un personnage historique ne semble pas être repris par l'art officiel romain⁸⁶, même s'il est attesté dans la vénération des rois hellénistiques qui pouvaient se mettre effectivement en

⁸¹ Pour ce curieux contexte de consécration, Drusilla est en effet la première femme d'une maison impériale romaine à être consacrée, voir p. ex. P. Herz, « Diva Drusilla : Ägyptisches und Römisches im Herrscherkult zur Zeit Caligulas », *Historia* 30, 1981, p. 330 ; S. Wood, « Diva Drusilla Panthea and the Sisters of Caligula », *AJA* 99, 1995, p. 457-482 ; F. Gury, « L'idéologie impériale et la lune : Caligula », *Latomus* 59, 2000, 578 ; Alexandridis 2004, p. 15. 38.

⁸² Voir plus haut.

⁸³ Voir M. H. Crawford, *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974, p. 503 no. 494/5 pl. LIX « winged male figure ».

⁸⁴ Usener 1896, p. 346 et cf. p. ex. Bergmann 1998, p. 27 (avec bibl.) pl. 3,1.

⁸⁵ Pour la Gemma Claudia, voir p. ex. W.-R. Megow, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, Berlin, 1987, p. 78-80. 200-201 cat. A 81 pl. 31 (avec bibl.) ; Alexandridis 2004, p. 147-148. 166 cat. 74. 123 pl. 58,1-2 ; E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin, 2007, p. 167. 439-440. fig. 635 (avec bibl.) ; voir également un autre camée, Alexandridis 2004, p.166-167 cat. 126 pl. 57,5. On ne poursuivra pas cette piste dans le cadre présent.

⁸⁶ Mais on peut combiner, sur des monnaies, l'effigie d'un empereur avec la tête d'un « potenzierten Einzelgott », particulièrement Ammon ou Serapis, voir p. ex. G. Clerc – J. Leclant, *LIMC VII* (1994) no. 233 s. v. Sarapis ; R. S. Poole, *A catalogue of the Greek coins in the British Museum. Catalogue of the coins of Alexandria and the nomes*, Bologne, 1988, p. 88 no. 744 pl. XV (Hadrien), p. 130 no. 1102 pl. XV (Antonin le Pieux), p. 168 no. 1362 pl. XV (Lucius Verus), p. 251 no. 1945 pl. XV (Philippus I).

image avec des attributs pris de différents dieux⁸⁷. Il n'est pas impossible que cette iconographie ait été accompagnée d'une conception d'un « basileus pantheios », pour laquelle il nous manque cependant les témoignages littéraires. Mais même ici, on chercherait en vain la conception d'un « Allgott », ces monarques se faisaient vénérer tout au plus comme « tout-divins », comme cela arrive plus tard à la défunte Drusilla Panthea Augusta.

Indépendamment des termes « pantheus » et « panthea », on a voulu voir des liens entre le dieu-bouc Pan et son iconographie avec le culte impérial, notamment pour la personne d'Auguste ; Pan serait, avec sa parenté avec le Capricorne (le signe astral d'Auguste), en quelque sorte aussi lié à cet empereur qui aurait adhéré aux conceptions faites autour de Pan-Capricorne comme « Allgott »⁸⁸. Même si nous ne suivons pas cette association⁸⁹, le dieu-bouc avait trouvé déjà à l'époque hellénistique son entrée dans l'art officiel, notamment avec les représentations d'Antigonos Gonatas en Pan⁹⁰. Il est difficile de faire du dieu-bouc, à partir de ces faibles traces, un agent privilégié de l'art officiel antique.

Si le rapport des termes « pantheus » et « panthea » avec le culte impérial nécessite encore des éclairages, on pourrait retenir en tout cas à l'issue de ces quelques observations que la statue de l'*Antiquarium* n'avait pas de rapport tangible avec le culte impérial.

Les « potenzierten Einzelgötter » et la question des ailes

Comme l'illustre la *Concordia Panthea Augusta* de Gigthis, une divinité vénérée comme « panthea » ne devait pas nécessairement être représentée ailée. Cependant, une grande partie des représentations d'un « potenzierten Einzelgott » le montre ailé, même si cette divinité ne l'est pas dans son type iconographique conventionnel, comme cela est le cas aussi pour la statue de l'*Antiquarium*. Comment pourrait-on expliquer cette présence des ailes, élément commun de différents types iconographiques des « potenzierten Einzelgötter » ? Graillot pouvait encore écrire à ce sujet : « Les ailes ne symbolisent pas, [...], le rôle particulier du messager divin. Elles constituent l'un des éléments essentiels du type panthéistique »⁹¹.

Au sein de l'iconographie romaine, la question de la signification des ailes est, même en dehors des images traitées ici, bien délicate. En ce qui concerne nos représentations des « potenzierte Einzelgötter », on pourrait plus précisément s'interroger pour savoir si la présence des ailes n'est pas simplement en lien avec une divinité conventionnellement ailée, comme Amor ou Victoria, qui aurait été également associée à la divinité principale : les ailes seraient ainsi plutôt attributives, elles rappelleraient, à la place d'un objet-attribut ou d'une tête ou d'un buste, l'identité de cette divinité secondaire. Cette interprétation paraît tout à fait

⁸⁷ L'analyse de ces images dépasserait le cadre de cette étude, cf. généralement Bergmann 1998, en part. p. 26-33.

⁸⁸ Voir Borgeaud 1983, en part. p. 262-264.

⁸⁹ Cf. pour ces rapprochements, S. Terio, *Der Steinbock als Herrschaftszeichen des Augustus*, Münster, 2006, en part. p. 97-102. 190-197.

⁹⁰ Voir H. P. Laubscher, « Hellenistische Herrscher und Pan », AM 100, 1985, p. 333-353 ; Marquardt 1995, p. 309-332 pl. 31 ; Bergmann 1998, p. 20-21. 24-26 pl. 1, 5-6.

⁹¹ Graillot 1900, p. 226.

possible, même si, dans ce cas, le spectateur antique, non pas le dédicant, aurait dû avoir un doute sur l'identité de la divinité ailée associée.

En dehors de cette association plutôt cumulative des ailes, on pourrait imaginer une véritable « fusion » encore plus importante pour la nature du « potenzierten Einzelgott ». Même si cette fusion pourrait toujours concerner toutes les divinités romaines ailées sans exception, un groupe de divinités mineures, semble cependant avoir des affinités particulières avec nos « potenzierte Einzelgötter » : Ces divinités ailées sont liées à la conception du temps, celui qui passe ou celui qui est éternel, comme Kairos, Chronos, les saisons, ou finalement Aion ou Phanes⁹². Contrairement à l'aspect cumulatif, dans ce phénomène de « fusion » cette divinité ailée semble imprégner fortement la nature du « potenzierten Einzelgott ». En ce qui concerne la statue de l'*Antiquarium*, un lien avec Aion/Phanes, établi par une technique analogue (application d'ailes peu visibles de devant, et présence d'autres éléments figuratifs en bas-relief sur la surface du corps), possède une certaine probabilité⁹³. Mais à notre avis, une fusion de ce Silvanus-Pan avec la conception de l'automne, figurée par un *putto* ou génie ailé portant des fruits⁹⁴, est plus probable encore. Il pourrait même s'agir des deux options réunies, vu les capacités d'assimilation du syncrétisme romain.

Outre l'idée de la moisson d'automne, il nous semble que notre statue est, par ses ailes, en communion étroite avec des concepts romains plus généraux du temps, ce qui pourrait être valable pour toutes les représentations des « potenzierte Einzelgötter » ailés. Il faut également tenir compte, de la fonction primaire des ailes, elles permettent un déplacement dans les airs ; c'est certainement en partie à cause de la rapidité de ce même déplacement dans les airs, que les créatures ailées sont entrées dans le domaine du temps qui passe, ou qui, par sa cyclicité, devient éternel. Dans une bonne partie des religions, le déplacement dans les airs, inaccessibles aux hommes, donnait aux êtres ailés le rôle du messager divin, ou tout simplement du messager surnaturel⁹⁵.

Une étude approfondie sur l'être ailé dans l'art romain faisant défaut, nous ne pouvons en dire que des généralités. Quant à la signification possible des ailes, il semble au moins exister un consensus : elles sont le signe visuel qu'un être doté d'ailes appartient à la sphère surnaturelle. La tonalité à donner à cette sphère surnaturelle dépend ensuite de chaque exégète, antique ou

⁹² Cf. LIMC « Aion » ; LIMC « Phanes » ; M. Bendala Galán, LIMC III (1986) p. 276-278 s. v. Chronos ; P. Moreno, LIMC V (1990) p. 920-926 s. v. Kairos ; LIMC « Kairoi/Tempora Anni » ; LIMC « Menses » et en part. G. Zuntz, *Aion, Gott des Römerreichs*, Heidelberg, 1989, p. 37-67 ainsi que M.-H. Quet, « L'Aiôn de l'inscription d'Eleusis et l'Aiôn de l'hymne à Rome de Mélinno », in : A. Vigourt – alii, *Pouvoir et religion dans le monde romain*, Paris, 2006, p. 63-73.

⁹³ Cf. LIMC « Phanes » no. 1 ; LIMC « Aion » nos. 17. 33 ; voir également N. Hannestad, « Mythological marble sculpture of late antiquity and the question of workshops », in : T. M. Kristensen – B. Poulsen (éds.), *Ateliers and artisans in Roman art and archaeology*, Portsmouth, 2012, p. 90 fig. 10. On pourrait s'interroger d'ailleurs pourquoi notre statue ne montre pas des ailes déployées, mais des ailes si près du corps et si petites. Cela n'est certainement pas la conséquence d'une exécution secondaire de ces ailes, voir plus haut. La petitesse des ailes pourrait favoriser ainsi l'idée d'une association plutôt attributive, l'organicité avec les dimensions du corps n'étant pas respectée. En dehors de cela, on pourrait même imaginer une différence dans la signification entre des ailes représentées près du corps et des ailes largement déployées. Sans vouloir aller ici trop loin, un aspect ultérieur pourrait être important, au moins pour la réception de notre image par le spectateur antique et moderne : Celui-ci perçoit les ailes uniquement quand il regarde la statue de dos ; voir plus haut.

⁹⁴ Voir p. ex. LIMC « Kairoi/Tempora Anni » p. 916-918 avec nos. 62. 87.

⁹⁵ Voir p. ex. G. Berefelt, *A study on the winged angel. The origin of a motif*, Stockholm, 1968 ; M. Bussagli – M. d'Onofrio (éds.), *Le ali di Dio. Messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, Milan, 2000.

moderne. Dans la littérature de notre époque, on parle plutôt d'êtres « démoniques », en mettant en avant un possible héritage étrusque⁹⁶. Il est certain qu'en dehors des divinités conventionnellement ailées (en premier lieu Amor et Victoria), nous pouvons identifier les autres êtres ailés romains seulement avec grande difficulté. Leurs attestations sont moins rares, que l'on a tendance à croire.

Il y a, tout d'abord, des êtres qui ne semblent être ailés que pour des effets purement décoratifs, se situant dans le domaine des grotesques⁹⁷. Mais ce sont d'autres attestations qui posent encore davantage de questions : par exemple, la soi-disant « Renommée » sur le relief est du socle du Mausolée de Saint-Remy-de-Provence, le soi-disant Aion de l'apothéose d'Antonin le Pieux⁹⁸, ou la une grande variété de personnages féminins et masculins attestée dans la peinture murale romaine⁹⁹.

Il est difficile d'en dire davantage sur le phénomène des êtres ailés dans les représentations romaines sans faire une étude plus approfondie que le présent cadre nous ne permet pas. Nous préférons pour l'instant constater que les ailes font de leurs porteurs des êtres surnaturels qui étaient probablement en relation avec le temps et/ou le déplacement.

⁹⁶ G. Sauron, *La peinture allégorique à Pompéi : le regard de Cicéron*, Paris, 2007, p. 68-73. 87 figs. 29-30. 46 ; pour les démons et divinités étrusques ailés, voir I. Krauskopf, *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien : Kontinuität und Wandel*, Florence, 1987 passim, voir p. ex., en dehors de Charun et Vanth, ibidem p. 19-20. 25-33. 85-94 pls. I-III. XVIII-XX ; cf. p. ex. J.-R. Jannot, *Devins, dieux et démons : regards sur la religion de L'Etrurie antique*, Paris, 1998 p. 79-81. 182-184 figs. 40-41. 95-96 ; cf. également F. Chiesa, *Demoni alati e grifi araldici. Lastre architettoniche fittili di Capua antica*, Rome, 1998.

⁹⁷ Pour la maison d'Auguste, voir p. ex. E. Simon, *Augustus : Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*, München, 1986, p. 185. 218. 249. 255 fig. 240. pl. 28 ; B. Andreae, *L'art romain*, Paris, 1998, p. 60 fig. 47 ; pour les plaques Campana avec les mêmes êtres ailés végétalisés, voir H. v. Rohden – H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlin, 1911, p. 290-291 pl. 103,2 ; pour les créatures employées comme support de candélabre, voir H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber*, Munich, 1985, p. ex. p. 31-33 (griffons-lions). 40-42 (Bes et Silène). 51-53 (sphinx). 65-67 (femmes ailées) pls. 12-15. 20-23. 24-25. 34. ; H.-U. Cain, in : P. C. Bol (éd.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I, Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano nobile des Casino*, Berlin, 1989, p. 284-288 cat. 91 pl. 165.

⁹⁸ Voir p. ex. H. Rolland, *Le mausolée de Glanum (Saint-Rémy-de-Provence)*, Paris 1969, p. 56 pls. 27. 42 ; Chr. Bechtold, *Gott und Gestirn als Präsenzformen des toten Kaisers : Apotheose und Katasterismos in der politischen Kommunikation der römischen Kaiserzeit und ihre Anknüpfungspunkte im Hellenismus*, Göttingen 2011, p. 268-275 ; voir également Alexandridis 2004, p. 182-183. 190-191 cat. 178. 196. pl. 42. Cf. pour le soi-disant « Thanatosrelief », Cain, art. cit., p. 44-48 cat. 9 pls. 11-13.

⁹⁹ Voir pour les différentes dénominations des êtres ailés de la fameuse villa de Boscoreale, p. ex. Ph. Williams Lehmann, *Roman wall paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art*, Cambridge, 1953, p. 23-24 figs. 19-20 ; V. Tran Tam Tinh, *Catalogue des peintures romaines (Latium et Campanie) du Musée du Louvre*, Paris, 1974, cat. 22 p. 45-46 fig. 24 ; B. Andreae, « Rekonstruktion des großen Oecus der Villa des P. Fannius Synistor in Boscoreale », in : B. Andreae – H. Kyrieleis, *Neue Forschungen in Pompeji und den anderen vom Vesuviusbruch 79 n.Chr. verschütteten Städten*, Recklinghausen, 1975, p. 71-83 ; Simon, op. cit., p. 179-180. 255 pl. 22 ; F. Müller, *The wall paintings from the oecus of the villa of Publius Fannius Synistor in Boscoreale*, Amsterdam, 1994, p. 10-12 pl. y. z ; Sauron, op. cit., p. 68-73 figs. 29-30 ; pour les êtres ailés de la maison des épigrammes, voir Moormann 1988, p. 235-236 (avec bibl.) ; pour la démons ailée de la villa des mystères, voir G. Sauron, *La grande fresque de la villa des mystères à Pompéi : mémoires d'une dévotion de Dionysos*, Paris 1998, p. 18-19. 94-95. 98-106 et Andreae, op. cit. p. 57-59 fig. 31 ; aussi l'identification des êtres ailés dans les fameuses « schwebende Gruppen » de la peinture pompéienne est loin d'être certaine, voir p. ex. E. Schwinzer, *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei*, Würzburg, 1979, p. 33-53 pls. 3-5 ; cf. V. Scherf, *Flügelwesen in römisch-kampanischen Wandbildern*, Hambourg, 1967. Voir également le fameux génie bachique ailé sur la mosaïque de la maison du faune, C. Gasparri, LIMC III (1986) p. 559 no. 258 s. v. Dionysos/Bacchus ; B. Andreae, *Antike Bildmosaiken*, Darmstadt, 2012, p. 188-191.

La réception moderne de Pan

L'arrivée de notre statue au cours du XVIII^{ème} siècle dans l'*Antiquarium* de Charles-Théodore, témoigne de l'intérêt que le prince et/ou son agent portaient à l'iconographie peu conventionnelle de la pièce. La statue a ensuite été partiellement restaurée : on ne procédait pas à la restauration des bras et des jambes, en dehors de la nouvelle tête on se contente de restaurer le bas du torse d'une manière à tenir la statue debout sur un plan situé juste en-dessous du fessier. La tête, au contraire, témoigne de l'intervention d'un artiste habile qui savait bien saisir le mouvement de la tête originale perdue. Des choix heureux quant à la proportion, le mouvement, l'expression et le traitement de la surface de la tête font que celle-ci fait un tout harmonieux avec le corps antique de la statue (**FIGS. 1-4. 15-17**). Il est difficile d'identifier ce sculpteur doué du XVIII^{ème} siècle, d'autant qu'il aurait pu intervenir sur la statue fragmentaire en Italie, avant l'achat par le prince, comme à Mannheim. Il n'est, en même temps, pas improbable d'attribuer la tête à l'entourage du sculpteur principal de la cour de Charles-Théodore, Peter Anton Verschaffelt, dont les œuvres montrent certains parallèles¹⁰⁰. Il est ensuite important de remarquer que la nouvelle tête n'est pas celle d'un Pan, mais, au contraire, celle d'un jeune satyre, avec une forte pilosité dans le visage et sur la gorge et dont les oreilles pointues se confondent dans son abondante chevelure. L'artiste-restaurateur, n'aurait-il pas reconnu que le fragment dans ses mains appartenait à un dieu-bouc ? Une revue de la réception moderne de l'iconographie des satyres suffit pour faire comprendre que les satyres modernes sont souvent des chèvre-pieds¹⁰¹. Indépendamment de cela, on trouve au moins depuis la Renaissance l'option iconographique qui donne à Pan lui-même une tête et un visage humain¹⁰². L'aspect que l'on a donné à la statue de l'*Antiquarium* au XVIII^{ème} siècle pourrait ainsi s'inscrire dans l'un ou l'autre de ces deux courants. Nous ignorons malheureusement tout projet de présentation moderne de la statue de l'*Antiquarium*, qui semble émaner de sa restauration restée inachevée. Cette-dernière nous laisse au moins supposer que le torse n'avait pas été acheté juste pour enrichir la collection princière d'un simple fragment. Les possibles idées modernes projetées sur cette sculpture antique ont pu être les plus variées, comme un certain nombre d'études récentes, dédiées à la riche réception moderne et contemporaine du dieu-bouc, l'illustrent¹⁰³. Les auteurs modernes étaient, en effet, particulièrement intéressés par le passage de Cornutus et le fameux mythe transmis par Plutarque sur la mort du grand dieu Pan. Ce courant ayant été ensuite mis en relation avec la réception d'un autre personnage antique, Chronos, la conception moderne créait des images de Pans ailés très proches de l'iconographie de notre statue, sans pour autant en dériver.

¹⁰⁰ Cf. p. ex. E. Hofmann, *Peter Anton von Verschaffelt. Hofbildhauer des Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim*, Mannheim, 1982, p. 100. 231. 253-254 figs. 105-107. 278-279. 313-314.

¹⁰¹ Voir p. ex. Chr. Ackermann, in : M. Moog-Grünwald (éd.), *Mythenrezeption : die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart, 2008, p. 647-654 s. v. Silen, Satyr (avec. bibl.) ; L. F. Kaufmann, *The noble savage : satyrs and satyr families in Renaissance art*, Ann Arbor, 1984.

¹⁰² Voir p. ex. J. Robert, in : M. Moog-Grünwald op. cit., p. 539-544 s. v. Pan (avec. bibl.) ; voir en part. F. Saxl, « Antike Götter in der Spätrenaissance : ein Freskenzyklus und ein discorso des Jacopo Zucchi », *Studien der Bibliothek Warburg VIII*, Leipzig-Berlin, 1927, p. 21-26 figs.

¹⁰³ Voir en part. F. Lavocat, *La syrinx au bûcher : Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*, Genève, 2005, en part. p. 105-216. 413-432 ; cf. p. ex. J. Boardman, *The great god Pan : the survival of an image*, New York, 1997 ; Th. K. Hubbard, *The pipes of Pan : intertextuality and literary filiation in the pastoral tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor, 1998, p. 213-341 ; R. Bernheimer, *Wild men in the Middle Ages, a study in art, sentiment and demonology*, Cambridge, 1952, p. 21-47.

D'une ressemblance frappante, le parallèle iconographique le plus proche de notre statue de l'*Antiquarium* est fourni par Athanasius Kircher (**FIG. 18**)¹⁰⁴. Une nouvelle période syncrétique faisait donc revivre le dieu-bouc comme être ailé. A l'appui des sources anciennes, en premier lieu de Cornutus et de Plutarque, le dieu-bouc est devenu le symbole d'un panthéisme moderne, né dans les cercles des gens de l'église et des philosophes : ainsi, il pouvait être rapproché au Christ comme au diable. En dehors de cette réception intellectualisée, une partie de la survivance de son image était probablement toujours en lien avec l'effet provoqué par son étrange apparence d'homme-animal : le frisson résultant de son regard, qui lui réservera pour toujours une place dans l'art, entre monstruosité et kitsch.

CONCLUSION : Le témoignage de la statue de l'*Antiquarium*

Rares sont les statues romaines conservées d'une échelle plus grande que les petits bronzes, dont l'iconographie nous rappelle d'une manière incontestable que leur ancien contexte était bien sacré. La statue de l'*Antiquarium* en fait partie. Pour des raisons techniques ou esthétiques, le choix iconographique qu'elle présente, donc de têtes divines associées en bas-relief immédiatement au corps de la divinité principale, a dû être rarement adopté pour la ronde bosse en marbre. Il devient cependant probable que cette iconographie ait été plus souvent adoptée, en ronde bosse cette fois, par la grande statuaire en bronze, qui nous est malheureusement perdue suite à la refonte du matériau. Si notre interprétation proposée plus haut est bonne, nous pouvons retrouver une trace littéraire de leur existence en grand format dans le passage de Dion Cassius, parlant des statues de Mars et Vénus au Panthéon de Rome. Excepté cela, ce sont les petits bronzes qui semblent nous donner un reflet de ces grandes statues en bronze perdues, aptes à représenter des conceptions religieuses complexes d'un polythéisme cumulatif dans l'idée comme dans l'image.

Vu la présence, sous la forme de têtes appliquées en bas-relief, des divinités les plus importantes du panthéon romain sur notre statue de l'*Antiquarium*, elle représente un « potenzierten Einzelgott », une conception courante qui découle d'un syncrétisme religieux. Comme nos recherches ont pu le montrer, il est possible que le commanditaire de la statue vénérât son dieu comme « pantheus », même si cela n'est pas nécessaire. Si l'on prend en compte nos analyses faites au début de cette étude, la statue de l'*Antiquarium* a dû être en lien avec une conception religieuse formée autour de Silvanus.

Vu l'existence de dédicaces à Silvanus Pantheus, à Rome comme dans les provinces occidentales¹⁰⁵, on ne peut pas exclure que la statue de l'*Antiquarium* aurait pu être en lien avec la vénération précisément d'un Silvanus Pantheus. Mais comme nous l'avons suffisamment démontré, il est tout à fait possible que son commanditaire ne vénérât que Silvanus, sans songer à une mise en valeur par cette épithète. Il en est de même au sujet d'un relief qui montre Silvanus comme « potenzierten Einzelgott », mais avec une typologie iconographique différente. On y voit Silvanus sous sa forme entièrement anthropomorphe,

¹⁰⁴ Voir A. Kircher, *Oedipus aegyptiacus* II,1, Rome, 1653, p. 204.

¹⁰⁵ Voir pour ces dédicaces dernièrement B. Fehér, « Silvanus Pantheus », *Archaeologiai Értesítő* 137, 2012, p. 175-181.

accompagné d'attributs d'autres divinités (**FIG. 19**). Ce relief avait été associé, non seulement à Silvanus Pantheus, mais aussi à « l'Être universel », par personne d'autre que Franz Cumont, en adoptant entièrement les idées émises par Usener¹⁰⁶. Vu que ces idées se sont ancrées ensuite dans nos sciences de l'Antiquité, il n'était pas inutile de les réviser plus qu'un siècle après leur établissement.

Si ce dernier relief a certainement été une dédicace dans un sanctuaire de Silvanus, notre statue de l'*Antiquarium* aurait pu être non pas une simple dédicace, mais même la statue centrale d'un lieu de culte, ce que l'on appelait autrefois « statue de culte »¹⁰⁷. Sa taille originelle d'un mètre de hauteur ne contredit pas cette identification, si l'on tient compte des images romaines montrant des « statues de culte » de Pan ou de Silvanus avec leur dispositif de présentation, un pilier ou une colonne¹⁰⁸. Nous ne pouvons malheureusement plus trancher la question de l'utilisation originelle précise de la statue de l'*Antiquarium*.

Sans revenir sur le problème de l'iconographie des « potenzierte Einzelgötter », le relief présenté par Cumont et notre statue illustrent fort bien que des conceptions religieuses autour du dieu Silvanus pouvaient s'exprimer à Rome dans des images d'une iconographie très divergente : en dehors de son iconographique plus canonique, on pouvait le mettre en image comme dieu-bouc avec des têtes divines appliquées ou comme dieu entièrement anthropomorphe auquel on associe une sélection d'attributs d'autres divinités.

¹⁰⁶ Daremberg-Saglio « Panthea Signa » p. 315 avec fig. 5502 ; cf. F. Cumont, « Silvain dans le culte de Mithra », RA 1892, p. 192 (fig. p. 187). Ce relief difficilement datable et privé de toute inscription, est comme notre statue aussi de probable provenance romaine, mais malheureusement également perdu.

¹⁰⁷ Cf. en part. J. Mylonopoulos, « Divine images versus cult images. An endless story about theories, methods, and terminologies », in : J. Mylonopoulos (éd.), *Divine images and human imaginations in ancient Greece and Rome*, Leyde, 2010, p. 1-19.

¹⁰⁸ Cf. deux images de « statues de culte » : pour le tondo de l'arc de Constantin, voir LIMC « Silvanus » no. 110 et Dorcey 1992, p. 98-199 figs. 8-9 ; pour le Pan de la maison des épigrammes, voir Moormann 1988, p. 236 (avec bibl.).

Bibliographie

- L. Abad Casal, LIMC V (1990) p. 891-920 s. v. Kairoi/Tempora Anni.
- A. Alexandridis, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses : eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mayence, 2004.
- K. Baumann, « Die antiken Marmorskulpturen des Großherzoglichen Antiquariums zu Mannheim », in: *Festschrift zur XXXVI. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Karlsruhe in den Tagen vom 27.-30. September 1882*, Karlsruhe, 1882, p. 16-20.
- G. Berger-Doer, LIMC III (1986) p. 646-658 s. v. Dodekathēoi.
- M. Bergmann, *Die Strahlen der Herrscher : theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mayence, 1998.
- J. Boardman, LIMC VIII (1997) p. 923-941 s. v. Pan.
- Ph. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Rome, 1979.
- Ph. Borgeaud, « The Death of the Great Pan: The Problem of Interpretation », *History of Religions* 22, 1983, p. 254-283.
- S. Boucher, *Recherches sur les bronzes figurés de la Gaule pré-romaine et romaine*, Rome 1976.
- F. Brommer, RE suppl. 8 (1956) col. 949-1008 s. v. Pan.
- A. Cadotte, « Pantheus et dii deaeque omnes. Les formules de synthèses divines en Afrique du Nord », *AntAfr* 38-39, 2002-03, p. 55-72.
- A. Cadotte, *La romanisation des dieux : l'interpretatio romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Leyde, 2007.
- F. Canciani, LIMC VIII (1997) p. 421-470 s. v. Zeus/Iuppiter.
- P. Colafrancesco, « Iconografia e iconologia del dio Pan tra Servio e Virgilio », *Invigilata lucernis* 23, 2001, p. 27-51.
- F. Cumont, *Daremberg-Saglio* IV,1 (1907) p. 314-315 s. v. Panthea Signa.
- S. J. de Laet – P. Moisin, « Une statuette de divinité panthée trouvée à Aubechies (Hainaut) », *La Nouvelle Clio* 5, 1953, p. 10-17.
- P. F. Dorcey, *The cult of Silvanus : a study in Roman folk religion*, Leyde-New York, 1992.
- H. Graillot, « Mercure Panthée. Bronze gallo-romain d'Autun », *RA* 37, 1900, p. 220-237.
- R. Herbig, *Pan. Der griechische Bocksgott. Versuch einer Monographie*, Francfort, 1949.

- A. Klotz, RE III A,1 (1927) col. 117-125 s. v. Silvanus 1.
- M. Le Glay, LIMC I (1981) p. 399-411 s. v. Aion.
- J. Mangas, « Pantheus en Hispania », in : C. González Román (éd.), *La Bética en su problemática histórica*, Grenade, 1991, p. 111-131.
- N. Marquardt, *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, Bonn, 1995.
- E. Moormann, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenze per la scultura antica*, Assen, 1988.
- A. M. Nagy, LIMC VII (1994) p. 763-773 s. v. Silvanus.
- M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion II. Die hellenistische und römische Zeit*, Munich, 1950.
- D. Parrish, LIMC VI (1992) p. 479-500 s. v. Menses.
- R. Peter, ML III (1897-1909) col. 1555-1557 s. v. Pantheus.
- C. Pietrangeli, « Una nuova rappresentazione di Giove Panteo », *Studi e materiali di storia delle religioni* 21, 1947/1948, p. 117-120.
- P. Pouthier – P. Rouillard, LIMC VIII (1997) p. 582-583 s. v. Faunus.
- W. H. Roscher, « Pan als Allgott. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung », in : G. Hirschfeld (éd.), *Festschrift für Johannes Overbeck : Aufsätze seiner Schüler zur Feier seines 40-jährigen Professoren-Jubiläums dargebracht*, Leipzig, 1893, p. 56-72.
- E. Schraudolph, *Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien : Altäre, Basen und Reliefs*, Heidelberg, 1993.
- E. Schraudolph, « Zur Bilderfindung des Silvanus », *JRA* 8, 1995, p. 435-446.
- J. Spon, *Recherches curieuses d'antiquité*, Lyon, 1683.
- R. Stupperich, in : A. Wieczorek – H. Probst, Hansjörg (éds.), *Lebenslust und Frömmigkeit – Kurfürst Carl Theodor (1724-1799) zwischen Barock und Aufklärung. Handbuch*, Ratisbonne, 1999.
- E. Thévenot, « Statuettes panthées de l'époque romaine », *Revue archéologique de l'est et du centre-est* 5, 1954, p. 279-287.
- R. Turcan, LIMC VII (1994) p. 363-364 s. v. Phanes.
- H. Usener, *Götternamen : Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn, 1896.
- X. Wassmann, *Der Tod des grossen Pan. Zum Untergang des Naturgottes in der Antike*, Künstnacht, 2003.

R. Weisshäupl, « Pantheistische Denkmäler », *ÖJh* 13, 1910, p. 176-199.

K. Wernicke, *ML III* (1897-1909) col. 1347-1481 s. v. Pan.

G. Wissowa, « Silvano e compagni – Rilievo in Firenze », *RM* 1, 1886, p. 161-166.

G. Wissowa, « Silvanus und Genossen, Relief in Florenz », in : G. Wissowa, *Gesammelte Abhandlungen zur römischen Religions- und Stadtgeschichte*, Munich, 1904, p. 78-94.

K. Ziegler, *RE XVIII,3* (1983) col. 697-747 s. v. Pantheon.

Crédits photographiques

Fig. 1-4. Statue de l'Antiquarium. D'après Baumann 1882.

Fig. 5. Relief Florence. D'après Wissowa 1886, pl. VIII.

Fig. 6. Statuette de Bellori. D'après Spon 1683, p. 136.

Fig. 7-12. Têtes divines de la statue de l'Antiquarium. D'après Baumann 1882.

Fig. 13. Lampe Pompéi. D'après Weisshäupl 1910, p. 183 fig. 100.

Fig. 14. Statue de la *Concordia Panthea Augusta*. D'après L. Poinssot, *Catalogue du Musée Alaoui*. Supplément, Paris, 1910, p. 58-59 C 1030 pl. 36.

Fig. 15-17. Tête moderne de la statue de l'Antiquarium. D'après Baumann 1882.

Fig. 18. Athanasius Kircher, Pan. D'après A. Kircher, *Oedipus aegyptiacus* II,1, Rome, 1653, p. 204.

Fig. 19. Relief de Silvanus. D'après Cumont 1907, p. 315 fig. 5502.



FIG.1



FIG. 2



FIG. 3

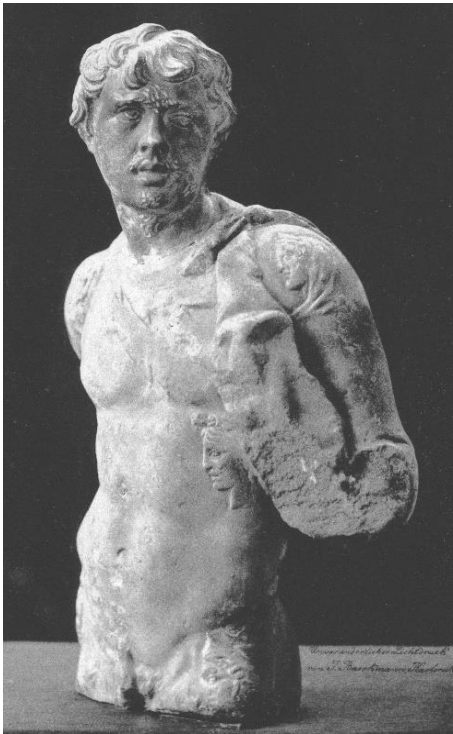


FIG. 4

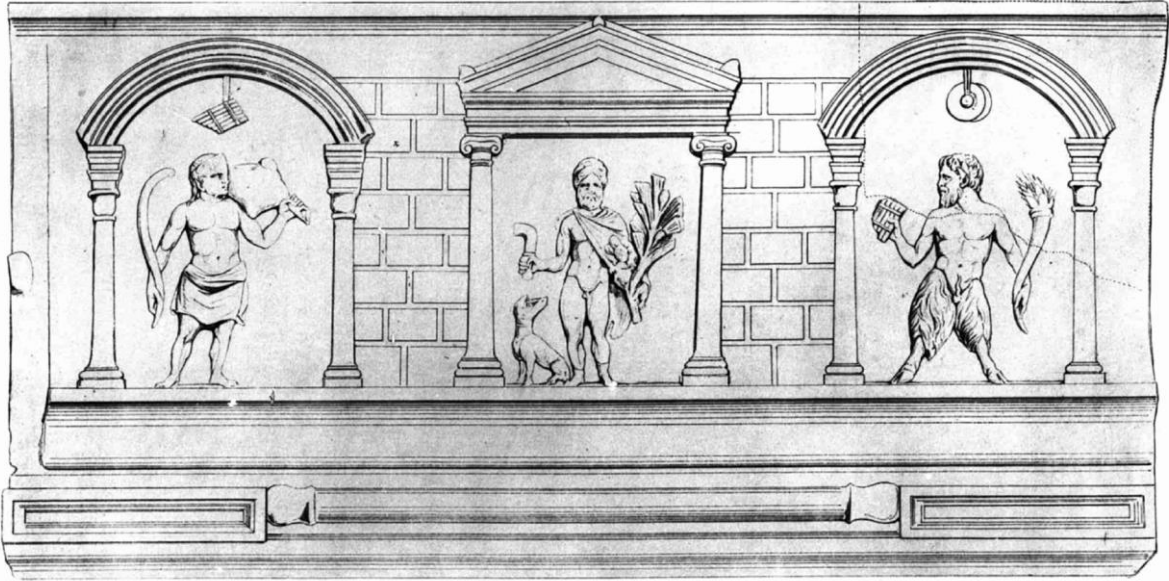


FIG. 5



FIG. 6



FIG. 7



FIG. 8



FIG. 9



FIG. 10



FIG. 11



FIG. 12



FIG. 13



FIG. 14

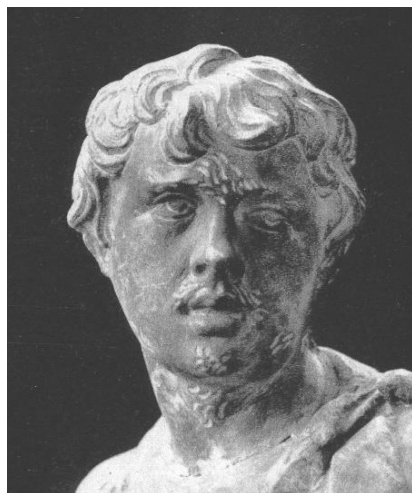


FIG. 15



FIG. 16

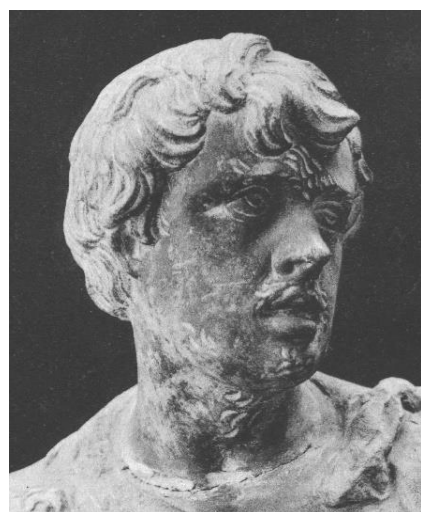


FIG. 17



FIG. 18



FIG. 19