

Aiôn juvénile et l'anneau zodiacal : l'apparition du motif

In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité T. 96, N°1. 1984. pp. 7-28.

Résumé

Françoise Gury, Aiôn juvénile et l'anneau zodiacal : l'apparition du motif, p. 7-28.

Avec la légende SAEC(VLVM) AVR(EVM), le revers de l'aureus d'Hadrien frappé en 121 ap. J.-C, année où l'empereur institue la célébration du Natalis Romae, figure pour la première fois le dieu Aiôn sous un aspect juvénile, tenant d'une main le globe surmonté du Phénix, et de l'autre l'anneau zodiacal vu en perspective à l'intérieur duquel il est inscrit.

Ce type monétaire qui joue sur l'analogie déjà exprimée par Dion de Pruse : Cosmos = cerceau, grand dieu cosmique = enfant qui lance son cerceau, relève d'une recherche philologique érudite et émane en premier lieu d'une inspiration littéraire et philosophique. Il témoigne du souci d'Hadrien d'affermir le caractère divin du pouvoir impérial. Sur le mode de l'allusion, il suggère que l'Empereur est métaphoriquement

(v. au verso) comparable au jeune Aiôn, au jeune Phénix, à l'Âme du Monde motrice de la roue cosmique, au logos divin qui en est le principe de cohérence, au Génie du Peuple Romain, à Romulus fondateur de la Ville et sans doute aussi à Hermès logos. L'image invite à comprendre que la jeunesse de l'Empereur est une vertu essentielle garante de toutes les autres, et par-delà de l'Éternité de Rome.

Citer ce document / Cite this document :

Gury Françoise. Aiôn juvénile et l'anneau zodiacal : l'apparition du motif. In: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité T. 96, N°1. 1984. pp. 7-28.

doi : 10.3406/mefr.1984.1402

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_0223-5102_1984_num_96_1_1402

FRANÇOISE GURY

AIÛN JUVÉNILE ET L'ANNEAU ZODIACAL : L'APPARITION DU MOTIF

Il est hors de notre propos de démêler l'écheveau des influences réciproques et de remonter le fil de la tradition iconographique qui s'attache à la riche personnalité d'Aiôn. En revanche, il paraît intéressant d'essayer de comprendre comment s'est formée l'image de cette divinité accompagnée d'un anneau zodiacal vu en perspective, dont le premier exemple conservé est fourni par l'aureus d'Hadrien frappé en 121 ap. J.-C. (fig. 1)¹ :

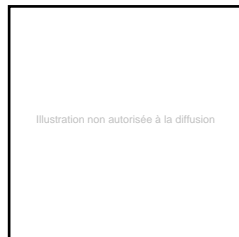


Fig. 1 - Revers de l'aureus d'Hadrien de 121 ap. J.-C. Cliché British Museum.

¹ Bibliographie : H. COHEN, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain communément appelées médailles impériales*, Paris, 1882, II, 126 n° 1321; H. M. A. MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, Londres, 1930, III, 278 n° 312, pl. 52, 10; P. L. STRACK, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts. II. Die Reichsprägung sur Zeit des Hadrian*, Stuttgart, 1933, 100-102 n° 78, pl. 1, 78; R. HINKS, *Myth and Allegory in Ancient Art*, Warburg Institute, Londres, 1939, 41; D. LEVI, *Aion*, dans *Hesperia*, 13, 1944, 295, fig. 19e; J. BEAUJEU, *La religion romaine à l'apogée de l'Empire*, Paris, 1955, 154-156; J. CHARBONNEAUX, *Aiôn et Philippe l'Arabe*, dans *MEFRA*, 72, 1960, 263; H. CASTRITUS, *Der Phoenix auf den Aurei Hadrians und Tacitus Annalen* dans *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte*, 14, 1964, 89-95; J. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, La Haye, 1965, 64, pl. 45, 3; H. G. GUNDEL, s.v. *Zodiakos* dans *RE*, X, A, 1972, n° 177 du cat.; A. M. McCANN, *A Redating of the Reliefs from the Palazzo della Cancelleria*, dans *MDAI (R)*, 79, 1972, pl. 122, 6; R. VAN DEN BROEK, *The Myth of the Phoenix according to Classical and early Christian traditions (EPRO, 24)*, Leiden, 1972, 105, 428, pl. VI, 3; M. LE GLAY, s.v. *Aion*, dans *LIMC*, I, 1981, 404 n° 22 et fig. (bibliographie); M.-H. QUET, *La mosaïque cosmologique de Mérida*, Paris, 1981, 99.

Ø : 19 mm

D – IMP. CAESAR TRAIAN. HADRIANVS AVG.

Buste d'Hadrien lauré à droite.

R – Aiôn de trois-quarts vers la droite, inscrit à l'intérieur d'un anneau zodiacal vu en perspective qu'il saisit de la main droite levée; un globe surmonté d'un Phénix dans l'autre main.

SAEC. AVR. (à l'exergue).

Le plus ancien témoignage d'une personnification d'Aiôn se trouve sur le fragment de vase apulien du Musée de Karlsruhe². Ce document permet de penser que le concept philosophique avait revêtu une forme plastique dès le IV^e siècle av. J.-C. : certainement celle d'un vieillard barbu. Nous pouvons suivre cette tradition d'un Aiôn âgé — conforme à l'iconographie de Chronos-Saturne — sur le relief d'Aphrodisias qui doit être de la fin du I^{er} siècle av. J.-C.³, sur le sarcophage de la Villa Giulia de la première moitié du I^{er} siècle ap. J.-C.⁴, sur la mosaïque d'Antioche du milieu du III^e siècle⁵, sur une autre d'El Jem, certainement du III^e siècle également⁶.

Cependant, Aiôn personnifié, ayant été assimilé à Hélios, Poseidon, Sarapis et Agathodaimôn dès l'époque hellénistique, est devenu une sorte d'Aiôn Panthée. Il apparaît ainsi sur les octadrachmes frappés par Ptolémée IV (221-203 av. J.-C.) pour son père⁷, et sur les revers monétaires de Pharnace, roi du Pont (190-169 av. J.-C.)⁸.

Avant le II^e siècle ap. J.-C., Aiôn sous une forme juvénile n'est pas totalement ignoré, mais ce n'est pas, et de loin, sous cet aspect qu'il est le plus couramment représenté. Des monnaies de Ptolémée et de Pharnace,

² LE GLAY, *o. c.*, 400 n° 1, fig. (bibliographie); J. D. BEAZLEY, *Etruscan Vase-painting*, Oxford, 1947, 144 (A. P. Style); G. Hafner, *CVA Karlsruhe*, 2, 1952, pl. 64, 1-4.

³ LE GLAY, *o. c.*, 401 n° 7, fig. (bibliographie); A. ALFÖLDI, *Aion in Mérida und Aphrodisias (Madrider Beiträge, 6)*, Mayence, 1979; K. T. ERIM, *The Zoilos Frieze, ibid.*, pls 21-29, en particulier 28-29.

⁴ LE GLAY, *o. c.*, 400 n° 5, fig. (bibliographie).

⁵ LE GLAY, *o. c.*, 400 n° 2, fig. (bibliographie).

⁶ L. FOUCHER, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960*, Tunis, 1961, 25, pls IX-X; LE GLAY, *o. c.*, 400 n° 4, fig. (bibliographie).

⁷ LE GLAY, *o. c.*, 410; A. Alföldi, *Redeunt Saturnia regna, III : Juppiter-Apollo und Veiovis*, dans *Chiron* 2, 1972, 215-230; Id., *From the Aion Plutonium of the Ptolemies to the Saeculum Frugiferum of the Roman Emperors*, dans *Studies Presented to F. Schachermeyr*, 1977, 1-30, plus spécialement 3, 23.

⁸ LE GLAY, *l. c.*; ALFÖLDI, *Studies...*, 24.

et de l'image d'Aiôn-Mandoulis⁹ aux représentations romaines d'Aiôn¹⁰, aucune transmission directe de schéma ne peut être invoquée. C'est donc bien sous une forme nouvelle qu'il fait son apparition en Occident dans les toutes premières années du règne d'Hadrien, tenant d'une main le globe surmonté du Phénix et de l'autre l'anneau cosmique, lui-même figuré de manière jusqu'alors inédite. À notre connaissance il n'existe aucune image zodiacale de ce type avant 121 ap. J.-C.

Un bref rappel du contexte politique de l'apparition de ce type monétaire doit permettre d'en mieux cerner les intentions idéologiques. Le début du règne d'Hadrien inaugure une période de paix retrouvée. Ainsi que le rappelait tout récemment M.-H. Quet¹¹, la célébration de l'avènement d'un nouvel Âge d'or à l'inauguration d'un nouveau règne est une caractéristique de la pensée religieuse et politique du II^e siècle. Hadrien, désireux de renouer avec la tradition augustéenne prétend donc à son tour faire régner un nouvel Âge d'or et revivifier la mystique de l'Éternité dans la capitale de l'Empire¹². En 121, pour le 874^e anniversaire de la fondation de Rome, il institue la fête du *Natalis Romae*¹³ où s'exprime la relation établie, dès la célébration des Jeux séculaires de 17¹⁴, entre l'histoire de l'Univers et celle de la Ville, entre la *Renovatio temporum* et la restauration de l'État. Dans la même perspective, des émissions monétaires commémorent l'événement : en même temps qu'apparaît le motif d'Aiôn au Zodiaque avec la légende *Saeculum aureum*, un médaillon en bronze reproduit un modèle du règne de Vespasien — la louve allaitant les Jumeaux¹⁵ — et un autre montre la laie blanche entourée de ses petits¹⁶. Ces revers illustrent, l'un la tradition romuléenne, et l'autre celle,

⁹ A. D. NOCK, *A Vision of Mandulis Aiôn*, dans *Harvard Theological Review*, 27, 1934, 53 sqq.

¹⁰ LE GLAY, *o. c.*, nos 10-17, 19, 20, 24; D. PARRISH, *s. v. Annus* dans *LIMC*, I, 1981, nos 5-9.

¹¹ QUET, *o. c.*, 100.

¹² BEAUJEU, *o. c.*, 127.

¹³ BEAUJEU, *o. c.*, 128-133; G. M. A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1951, II, 80 note 190 du ch. VIII; A. ALFÖLDI, *MDAI (R)*, 50, 1935, 101; STRACK, *o. c.*, II, 45, 55 sq., 100 sq., 180-181.

¹⁴ QUET, *o. c.*, 80 note 261.

¹⁵ STRACK, *o. c.*, II, n° 577 a; C. DULIÈRE, *Lupa romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*, Bruxelles, Rome, 1979, II, 82 n° M 25, fig. 130; I, 65, 110, 116.

¹⁶ STRACK, *o. c.*, II, n° 263; DULIÈRE, *l. c.*

troyenne, d'Énée. Il convient d'élucider à quelles nécessités répond la création du type nouveau d'Aiôn juvénile tenant l'anneau zodiacal, et de percer les intentions politiques, religieuses et philosophiques qui ont présidé à son élaboration alors que Janus, Saturne, Aiôn âgé paraissent tout désignés pour servir la propagande en faveur d'un retour de l'Âge d'or. La mystique de la jeunesse développée dès l'époque d'Auguste alors que le Principat cherche ses fondements pourrait avoir marqué de son empreinte ce choix iconographique.

É. BENVÉNISTE a montré¹⁷ que le sens premier du mot αἰών n'est pas « temps de vie »¹⁸ mais « force de vie », « source de vitalité »¹⁹ et qu'ainsi s'explique chez Homère le lien qui existe entre αἰών et ψυχή, association parfois si étroite que ψυχή communique le genre féminin à αἰών²⁰. Parce que l'αἰών est la source de toute vigueur et non pas seulement de la durée de son existence, l'on dira d'un être jeune tué en pleine force²¹ : ἀπ' αἰῶνος νέος ὄλεο. On parlera de l'αἰών d'un homme jeune et jamais de celui d'un homme âgé. L'αἰών est la force qui anime l'être et le fait vivre; αἰών équivaut à ψυχή²². Quand il devient le nom de l'Éternité²³ dit BENVÉNISTE, « et donc le moteur du devenir universel, il est à prévoir que l'αἰών cosmique reproduira la structure de l'αἰών humain. Il y aura entre les deux conformité nécessaire, car la force de vie, impliquant recreation incessante du principe qui la nourrit, suggère à la pensée l'image la plus instante de ce qui se maintient sans fin, dans la fraîcheur du toujours neuf »²⁴. Et comme par ailleurs « au regard du temps, chaque élément de l'univers est à la fois fini et infini : fini, parce qu'il se meut dans la durée limitée; infini, parce qu'il réintègre sans trêve sa durée finie. . . la synthèse du fini et de l'infini s'accomplit dans le cercle »²⁵ conformément à la définition donnée

¹⁷ É. BENVÉNISTE, *Expression indo-européenne de l'«éternité»*, dans *Bulletin de la Société de linguistique*, 38, 1937, 103-112.

¹⁸ « Cette définition abstraite et qui ne retient que l'aspect temporel de la notion, vaut seulement pour des emplois relativement récents et en tout cas post-homériques, tel que celui de l'*Hymne à Héphaistos*, 6 » : BENVÉNISTE, *o. c.*, 107; A. J. FESTUGIÈRE, *Le sens philosophique du mot αἰών à propos d'Aristote, De Caelo I*, 9 dans *Études de philosophie grecque*, Paris, 1971, 270.

¹⁹ HOM., *Il.*, 16, 453; HOM., *Od.*, 9, 523; HOM., *Il.*, 5, 685 complété au v. 696.

²⁰ BENVÉNISTE, *o. c.*, 108.

²¹ HOM., *Il.*, 19, 27; 24, 725; 4, 478.

²² BENVÉNISTE, *l. c.*

²³ FESTUGIÈRE, *o. c.*, 257-271.

²⁴ BENVÉNISTE, *o. c.*, 111.

²⁵ BENVÉNISTE, *o. c.*, 112.

par Anaximandre du cours des choses²⁶ : ἐξ ἀπείρου αἰῶνος ἀνακυκλωμένων πάντων αὐτῶν. Ainsi les notions d'αἰών et de κύκλος sont si étroitement liées que « la seconde est la projection sensible de la première »²⁷.

Sur l'aureus d'Hadrien, l'anneau zodiacal vu en perspective, circulaire, rigide, étroit, évoque l'image d'une roue et bien davantage encore celle d'un cerceau. La peinture de vase grecque du V^e siècle av. J.-C. livre en assez grand nombre des représentations de jeunes garçons, de petits Satyres, de dieux enfants ou adolescents comme Éros ou Ganymède (fig. 2), accompagnés de leur cerceau, attribut par excellence de leur âge ten-



Fig. 2 – Cratère en cloche du Peintre de Berlin, détail. Paris, Musée du Louvre, n° inv. G 175. Cliché Chuzeville.

²⁶ BENVÉNISTE, *l. c.*

²⁷ BENVÉNISTE, *l. c.*

dre²⁸. Sur tous ces documents le jouet est vu de profil. Légèrement postérieures à ces images, des représentations plus rares montrent de jeunes garçons leur cerceau à la main, de trois-quarts. Sur un lécythe en relief du Musée national d'Athènes, du début du IV^e siècle av. J.-C., un adolescent court vers la gauche à côté de son jouet qu'il lance de la main droite

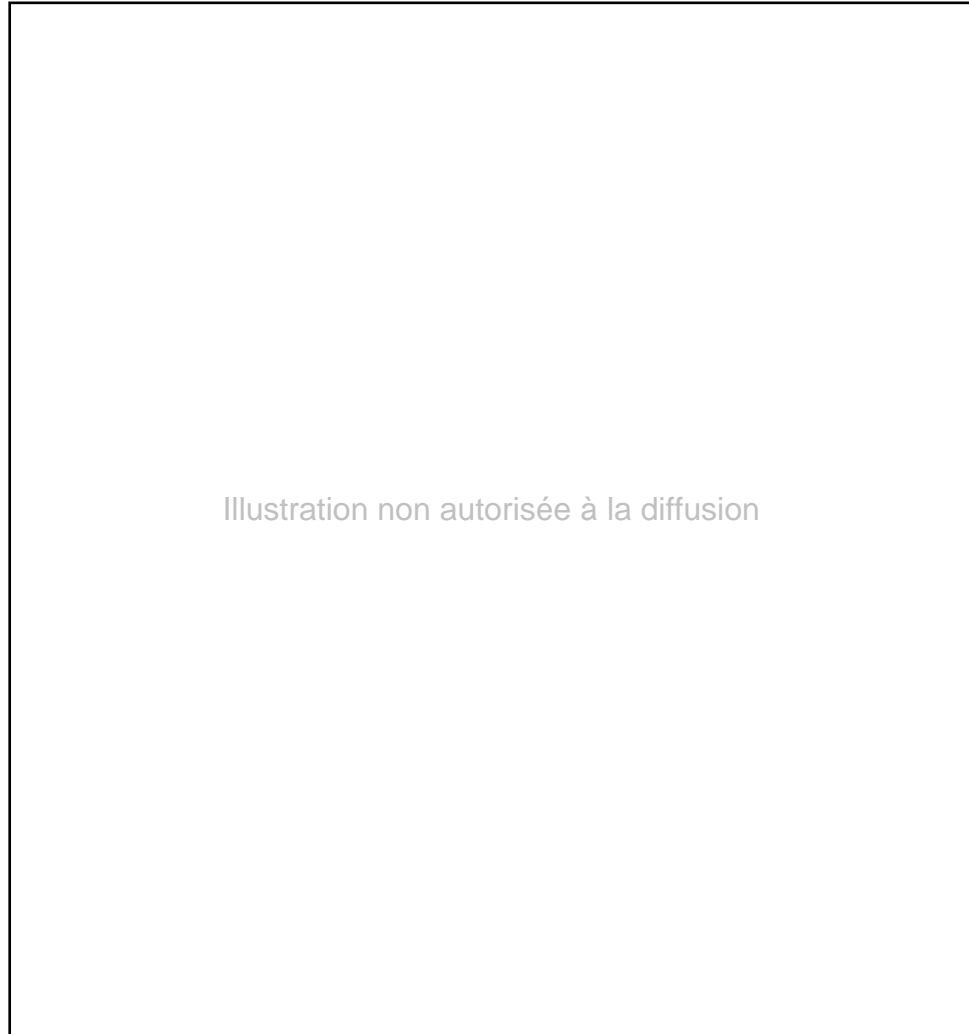


Fig. 3 – Stèle funéraire de Panaitios, détail. Athènes, Musée national, n° inv. 884. Photographie du DAI Athènes.

²⁸ Mentionnons pour mémoire le célèbre cratère en cloche du Peintre de Berlin (fig. 2) : J. D. BEAZLEY, *The Berlin Painter*, Mayence, 1974, 4, 11 n° 96, pl. 20 ; S. KAEMPF-DIMITRIADOU, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berne, 1979, 77 n° 5 (bibliographie) — 490-480 av. J.-C. — Musée du Louvre, n° inv. G 175 ; un cratère à colonnettes du Peintre d'Ariane : KAEMPF-DIMITRIADOU, *o. c.*, 79 n° 38, pl. 4, 1 — 450-440 av. J.-C. ; une amphore à col du Peintre de Tithonos : A. GREIFENHAGEN, *Griechische Eroten*, Berlin, 1957, 14, fig. 7 — 470-460 av. J.-C. — British Museum, n° inv. E 296.

(fig. 3)²⁹. Sur une gemme d'époque romaine une jeune garçon debout à côté de son cerceau tient dans chaque main une *clavis*³⁰, et sur un relief en stuc de la Villa San Marco à Stabies (fig. 4)³¹ un jeune athlète se délasse appuyé sur un cerceau.

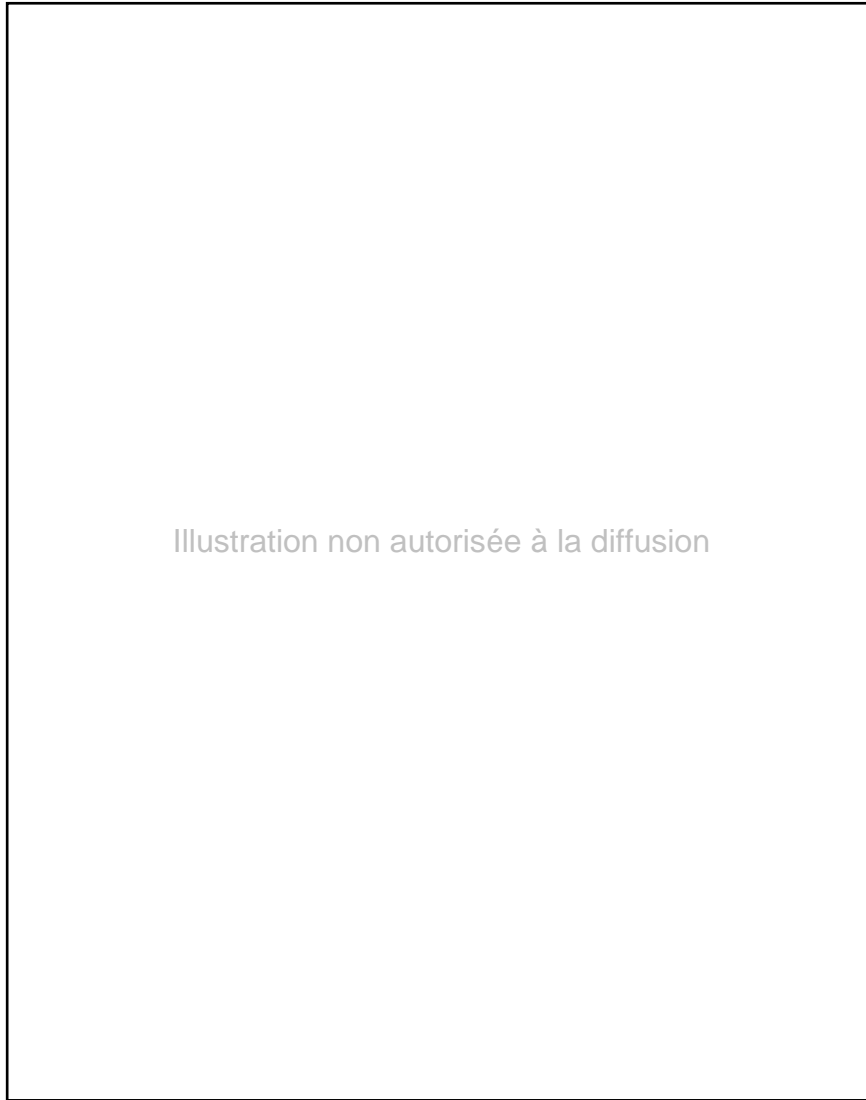


Fig. 4 – Relief en stuc de la Villa San Marco à Stabies. Naples, Musée national, n° inv. 9578. Cliché Nicole Blanc.

²⁹ H. A. HARRIS, *Sport in Greece and Rome*, Londres, 1972, 134, fig. 52; A. PRUKAKIS-CHRISTODULOPULOS, *Einige Marmorlekythen* dans *MDAI (A)*, 85, 1970, 57.

³⁰ G. LAFAYE, s. v. *Trochus* dans *DA*, IV, 2, 492, fig. 7100; à partir de l'époque romaine, on utilise pour chasser le cerceau devant soi une baguette courbe appelée *clavis* à cause de sa forme.

³¹ Relief conservé au Musée national de Naples, n° inv. 9578; provenant de

La ressemblance de ces représentations avec celles d'Aiôn au Zodiaque est frappante³². Constatons cependant qu'à la différence de celles-ci, le cerceau figuré sur les vases, le relief funéraire, la gemme, le stuc, est de petite dimension, ou plus exactement qu'il possède sa taille ordinaire de jouet³³. De plus, aucun de ces personnages qui le manient n'est montré, et pour cause, à l'intérieur de son cerceau.

De IV^e siècle av. J.-C. au début de l'Empire, nous ne possédons, semble-t-il, aucune représentation d'enfants ou de jeunes gens jouant au cerceau. Nous n'avons d'ailleurs que des preuves indirectes que les Grecs aient continué d'y jouer pendant toute la période hellénistique³⁴. Par conséquent il ne paraît pas possible dans l'état actuel de la documentation d'invoquer une tradition iconographique à laquelle aurait pu puiser le créateur du type d'Aiôn jeune tenant son anneau zodiacal.

En revanche, l'artiste a pu se trouver inspiré par la réalité quotidienne de son époque. Le premier siècle qui suit la création de l'Empire connaît un véritable engouement pour le cerceau, jeu grec importé³⁵ comme l'indique le mot latin qui le désigne : *trochus*, simple transposition du terme grec τροχός. Les références littéraires les plus expressives faites à ce jeu se trouvent chez les auteurs latins comme Cicéron³⁶, Horace³⁷, Properce³⁸, Ovide³⁹ et Martial⁴⁰, ou chez des auteurs grecs de l'époque impé-

l'une des six niches de la grande exèdre du péristyle-jardin central; époque de Néron. H. MIELSCH, *Römische Stuckreliefs*, dans *MDAI (R)*, Erg. 21, 1975, K 35 a 5, 47-49.

³² Cf. par exemple LE GLAY, *o. c.*, n^{os} 13, 16, 20, 22, 24; ou bien encore PARRISH, *o. c.*, n^{os} 5, 8.

³³ Le cerceau doit avoir un diamètre assez grand pour venir jusqu'à la poitrine de son utilisateur : LAFAYE, *o. c.*, 492.

³⁴ HARRIS, *o. c.*, 133. Les Romains ayant appris ce jeu des Grecs, on est sûr que ceux-ci continuaient d'y jouer.

³⁵ Horace oppose le jeu du *trochus* aux jeux nationaux comme une invention des Grecs : HOR., *Od.*, III, 24, 57.

«Celui qui n'a pas appris à jouer au cerceau, dit Horace (*P.*, 380), se tient tranquille, s'il ne veut soulever impunément le rire des spectateurs pressés autour de lui». Un manuel, aujourd'hui perdu, exposait les règles délicates de l'art de jouer au cerceau : OV., *Trist.*, II, 486. Des conseils médicaux insistaient sur la valeur hygiénique de ce divertissement : HIPPOCR., *Acut.*, II, 63.

³⁶ CIC., *Att.*, II, 9.

³⁷ HOR., *l. c.*

³⁸ PROP, III, 14, 6.

³⁹ OV., *Trist.*, III, 12, 20.

⁴⁰ MARTIAL, XIV, 169; XI, 21.

riale, Strabon⁴¹, Dion Chrysostome⁴² à la fin du I^{er} siècle ap. J.-C. et Sextus Empiricus au III^e siècle⁴³. Toutefois, dans l'hypothèse où l'image d'un grand dieu cosmique comme Aiôn serait inspirée par celle d'un adolescent jouant au cerceau, il faudrait que le créateur du type ait senti qu'il existait une analogie profonde entre ce jeu et l'ordre de l'Univers. D'une façon générale le jeu crée de l'ordre⁴⁴. Pour Héraclite le jeu est une occupation sacrée, divine par excellence : « Le Temps (Aiôn), dit-il, est un enfant qui joue et pousse des pions, c'est la royauté d'un enfant »⁴⁵. De fait, les dieux grecs sont volontiers joueurs. Si certains jouets sont même des attributs divins⁴⁶, d'autres peuvent avoir une fonction plus strictement cultuelle⁴⁷, et du jeu des enfants on pouvait tirer des oracles clédonistiques⁴⁸. De même qu'aux osselets, à la toupie ou au rhombe, les Anciens semblent avoir accordé au cerceau une signification symbolique et religieuse. Il est associé à des objets sacrés sur des natures mortes campaniennes rassemblant le matériel de la palestres⁴⁹.

⁴¹ STRABON, V, 3, 8 qui nous apprend que le cerceau, comme le jeu de balle, faisait partie des activités des jeunes gens sur le Champ de Mars.

⁴² DION CHRYS., XII, 37.

⁴³ S. EMP., I, 106.

⁴⁴ J. HUIZINGA, *Homo ludens*, Paris, 1951, 30 : « Il réalise dans l'imperfection du monde et la confusion de la vie, une perfection temporaire et limitée. Le jeu exige un ordre absolu, la plus légère dérogation à cet ordre gêne le jeu... Le jeu peut même exprimer le rythme et l'harmonie ».

⁴⁵ H. DIELS et W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin, 1969, I, 162, 5 : HERAKLEITOS, 52 (cité dans la traduction de Y. Battistini, *Trois présocratiques. Héraclite, Parménide, Empédocle (Idées, 68)*, Paris, 1968, 38, n° 59).

⁴⁶ Par exemple les osselets de Dionysos enfant dont le *Papyrus Gourob* nous apprend qu'ils faisaient partie des symboles de la « passion » du dieu.

⁴⁷ Au sanctuaire des Cabires de Thèbes, où l'un des Cabires était rituellement le παῖς, on trouve mention d'osselets, de la toupie et de son fouet. Cf. J.-Ph. LAUER et Ch. PICARD, *Les statues ptolémaïques du Sarapeion de Memphis*, Paris, 1955, 254 note 1.

⁴⁸ Les jeux d'enfants étaient utilisés par la mantique. Pline l'Ancien, Plutarque, Dion Chrysostome, Élien, s'accordent pour remarquer que les réponses oraculaires au Sarapeion de Memphis étaient données par des enfants alors qu'ils étaient en train de jouer. Cf. LAUER et PICARD, *o. c.*, 253. Ces témoignages concordent avec celui de Callimaque au III^e siècle avant J.-C., qui a pu voir les petits desservants du temple en train de jouer sur le dromos, soit à la toupie, soit à d'autres jeux d'où des oracles clédonistiques étaient tirés : *Anth. Pal.*, VII, 89. J.-P. NÉRAUDAU, *La jeunesse dans la littérature et les institutions de la Rome républicaine*, Paris, 1979, 124 : à Rome, l'enfant est un être vénérable (HOR., *P.*, 156-157); sur la sainteté de l'enfance, cf. NÉRAUDAU, *o. c.*, 155. Le rhombe : cf. A. M. TUPET, *La magie dans la poésie latine*, Paris, 1976, 50-55.

⁴⁹ R. LING, *Cylinders* » in *Campanian Art*, dans *The Antiquaries Journal*, LI, 1971,

Bien que dans le texte d'Héraclite, Aiôn soit un enfant qui pousse des pions et non un adolescent qui joue au cerceau, la forme de ce jouet circulaire appelle cependant l'analogie. Il tourne, éveillant ainsi l'idée d'un éternel retour ; il est mû par un individu, et un seul, dont l'action peut se comparer à celle d'une divinité motrice du monde. Or les Zodiaques de forme circulaire, comme d'ailleurs tous ceux de forme close, ne sont jamais, ou très rarement, représentés pour eux-mêmes. Ils servent de cadre à l'image d'une divinité⁵⁰, et lorsque plusieurs divinités s'y trouvent figurées, on reconnaît aisément une divinité principale⁵¹.

Si le mot *trochus*, emprunté au grec, ne paraît désigner en latin que le cerceau, en revanche τροχός est entendu dans plusieurs sens, toujours avec l'idée d'une course circulaire : ce sera par exemple le tour des murs de la cité, le parcours d'une course, la roue du potier, celle d'un char ou bien encore le disque du soleil, attesté chez Aristophane⁵². Par une association d'idées toute naturelle, *trochus*-τροχός peut donc évoquer la course du soleil dans l'imagination d'un Grec ou d'un Latin hellénisé, le cerceau devenant, grâce à un jeu de mots, l'image de l'écliptique, c'est-à-dire du Zodiaque.

Nous avons noté que les enfants ou les adolescents sur les vases, le relief d'Athènes, la gemme romaine ou le stuc, n'étaient jamais placés à l'intérieur de leur cerceau ; Aiôn est en revanche presque toujours inscrit à l'intérieur de l'anneau zodiacal. Rappelons que le cercle est un espace clos, le lieu magique par excellence où s'exercent les règles du jeu, les

268 n° 139, pl. XLIX a : peinture de Pompei d'origine inconnue, au Musée national de Naples, n° inv. 9275, avant 79 ap. J.-C. ; 268 n° C 15 : de Pompéi V 1, 8, Maison des Épigrammes, aujourd'hui perdue ; 270 n° C 19 pl. Lb : relief en stuc de la lunette ouest du caldarium des femmes, de Pompéi VII 1, 8 (Thermes Stabies), époque de Vespasien.

⁵⁰ Par exemple : mosaïque de Münster (K. PARLASCA, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin, 1959, 86-87, pls 84, 2 et 85, 2 : avec le char de Sol), relief mithriaque de Trêves (E. SCHWERTHEIM, *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten in römischen Deutschland (EPRO, 40)*, Leyde, 1974, 229-230, n° 190 b, pl 53 : avec Mithra *Petrogenitus*), peinture de la tombe n° 8 à El-Salâmûni (O. NEUGEHAUER et R. A. PARKER, *Egyptian Astronomical Texts*, III, 1969, 101, n° 77, pl. 55 B : avec Isis-Sothis).

⁵¹ Par exemple : monnaie d'Antonin à Nicée en Bithynie (WADDINGTON, BABELON et REINACH, *Recueil*, I, 3, 407, n° 68, pl. LXVIII, 2 : Jupiter trônant entre Sol et Luna, Gé et Thalassa), relief du temple de Bel à Palmyre (M. A. R. COLLEDGE, *The Art of Palmyra*, 1976, 39 figs 18 et 21 : Bel entouré de Mars, Luna Vénus, Saturne, Mercure et Sol).

⁵² ARISTOPH., *Thesm.*, 17.

forces surnaturelles⁵³. Comme le remarque M. Le Glay⁵⁴, la représentation d'Aiôn dans l'anneau ou la roue du Zodiaque — τροχός désigne également la roue du char — illustre une vieille idée indo-européenne exprimée par les textes védiques où la roue est évoquée comme le centre de la puissance, et le chef comme celui qui, placé dans la roue, participe à son mouvement et occupe une position centrale dominante. C'est bien dans ce sens qu'il faut comprendre l'attitude d'Aiôn sur la mosaïque de la Maison aux Chevaux de Carthage⁵⁵ (fig. 5) : les bras écartés, il saisit à deux mains

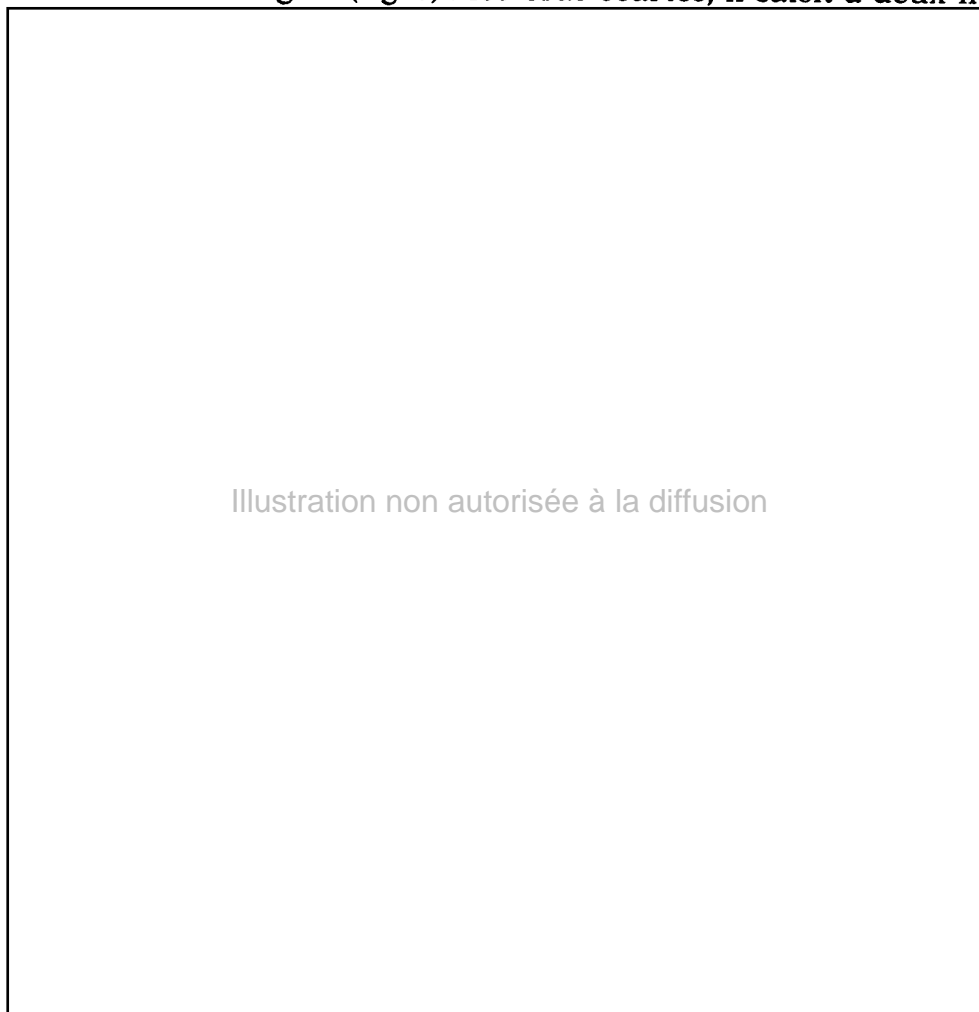


Illustration non autorisée à la diffusion

Fig. 5 – Mosaïque de la salle principale de la Maison aux Chevaux à Carthage, détail. Carthage, Antiquarium. Cliché DAI Rome.

⁵³ J. ANNEQUIN, *Recherches sur l'action magique et ses représentations (I^{er} et II^e siècle ap. J.-C.)*, Paris, 1973, 144 note 24 (bibliographie)

⁵⁴ LE GLAY, *o. c.*, 410; J. GONDA, *Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View*, 1966, 123 et *Add.*

⁵⁵ Mosaïque de la salle principale de la Maison au Chevaux : GUNDEL, *o. c.*,

la roue zodiacale dont il devient en quelque sorte le moyeu. Il communique également le mouvement à l'anneau zodiacal, avec une seule main cette fois, sur toutes les autres illustrations du thème, y compris sur la monnaie d'Hadrien.

La représentation en perspective de l'anneau permet de distinguer sur l'image ses faces interne et externe. Lorsque les signes zodiacaux sont indiqués⁵⁶ — ce qui n'est pas toujours le cas sur cette série de documents — ils sont portés sur la face externe, et de ce fait une partie d'entre eux se trouve masquée au regard du spectateur. Pour autant que l'état de conservation des documents ou la précision de leur exécution autorisent à les identifier, les signes exposés sont les premiers de la série zodiacale : ils se succèdent dans leur ordre naturel à partir du Bélier, parfois jusqu'à la Vierge — dernier des signes diurnes⁵⁷ — mais jamais au-delà semble-t-il. Bien qu'ils ne soient pas nettement reconnaissables sur l'aureus d'Hadrien, les irrégularités de la surface externe de l'anneau indiquent que les signes sont néanmoins figurés, et qu'ils sont séparés les uns des autres par des traits horizontaux. Celui des Gémeaux est le seul lisible ; il est placé entre 8 et 9 heures sur le cercle. Ceci permet de restituer le Taureau et le Bélier à la partie supérieure. L'Aiôn de 121 pose vraisemblablement la main au début de ce dernier, ou juste avant lui. Le signe du Bélier est le premier de l'année qui coïncide avec l'équinoxe de printemps⁵⁸. Les textes astrologiques le considèrent comme la κεφαλή τοῦ κόσμου⁵⁹ parce qu'il culminait au méridien dans le « thème du monde »⁶⁰. L'utilisation de la

n° 135, 1 ; SALOMONSON, *o. c.*, 31-32, 188, pl. 44, 3, 105 fig. 22, n° 18, pl. XLIV, 3 ; K. M. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa, Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, 44, 95-96 ; LE GLAY, *o. c.*, n° 16.

⁵⁶ Par exemple : mosaïque d'Annaba (DUNBABIN, *o. c.*, 158-159, pl. 62, fig. 157 ; LE GLAY, *o. c.*, n° 14 : signes indiqués du Bélier à la Vierge), mosaïque d'Haidra (DUNBABIN, *o. c.*, 158, pl. 61 fig. 155 ; LE GLAY, *o. c.*, n° 15 : signes indiqués du Bélier au Cancer), solidus de Constantin de Ticinum (M. R. ALFÖLDI, *Die constantinische Goldprägung*, Bonn, 1963, n° 432, fig. 81 ; GUNDEL, *o. c.*, n° 180, 2 : il s'agit probablement des quatre premiers signes, mais H. G. Gundel identifie le Taureau, les Gémeaux, le Cancer et le Lion). La mosaïque de Sassocerrato (LE GLAY, *o. c.*, n° 13) fait exception : les signes sont portés sur les faces interne et externe. Ayant été fortement restaurée en Italie, cette anomalie peut être due au mosaïste moderne.

⁵⁷ A. BOUCHÉ-LECLERQ, *L'astrologie grecque*, Paris, 1899, 155-156.

⁵⁸ BOUCHÉ-LECLERQ, *o. c.*, 129, 185, 261.

⁵⁹ MACR., *Somn.*, I, 21, 23 ; HÉPHESTION DE THÈBES, I, 1.

⁶⁰ BOUCHÉ-LECLERQ, *o. c.*, 271 et 443 note 1 ; FIRM., III, 1. Déjà Aratos le plaçait au centre du ciel : ARAT, *Phain.*, 231 ; VETTIUS VALENS, V, 26 ; NONN., I, 181 et XXX-VIII, 268.

perspective pour représenter la roue cosmique confère à ce symbole un caractère dynamique et insiste sur la capacité toujours renouvelée d'Aiôn à maintenir le monde en son printemps, c'est-à-dire en son Âge d'or.

Certains fragiles indices donnent à penser que l'image du cerceau commence peut-être à cristalliser des réflexions cosmiques dès le début du I^{er} ap. J.-C. Chez Ovide, le jeu du cerceau est associé au retour du printemps. Dans un poème des *Tristes*⁶¹, l'auteur oppose au temps de l'exil qui ne passe guère, et semble même stagner en hiver, celui, plein de vie et d'allégresse, du retour du printemps à Rome. L'image du cerceau « qui tourne de son rapide », placée la fin de cette évocation de la belle saison, attire et synthétise les thèmes développés auparavant : jeunesse, vivacité, légèreté, rapidité, entrain, babillage et renouveau. Cette vision printanière rend d'autant plus cruel l'hiver languissant, « saison mentale » de l'exilé vieilli dont la vie s'épuise loin de Rome⁶². Ce passage est à vrai dire ambigu. Le poète veut-il se souvenir de la vie de la jeunesse dorée romaine à travers l'évocation de ses plaisirs et de ses jeux de plein air, et parmi ceux-ci, le cerceau, l'un des plus à la mode ? Ou désire-t-il éveiller dans l'imagination de son lecteur l'idée d'un temps cyclique qui se renouvelle, alors que le temps de l'exil tire en longueur ? Si nous ne pouvons pas con-

⁶¹ Ov., *Trist.*, III, 12, 21 : « Déjà les zéphyr adoucissent les froids... Déjà les garçons et les jeunes filles joyeux cueillent la violette sauvage qui naît sans avoir été semée, les prés se couvrent de fleurs aux mille couleurs et l'oiseau babillard, sans avoir appris, chante le printemps ; pour se laver du crime de sa méchante mère, l'hirondelle bâtit sous les poutres la petite demeure de son nid ; l'herbe naguère cachée, enfouie dans les sillons de Cérès, sort et pousse hors de terre sa pointe délicate. Là où croît la vigne, un bourgeon point hors du sarment, car la vigne est loin du rivage des Gètes... Là où tu es, c'est maintenant l'époque des loisirs ; les jeux s'y succèdent et remplacent les combats du Forum où l'on discourt. Ce sont maintenant les chevaux, c'est maintenant la paume, maintenant le cerceau qui tourne de son orbe rapide... » (traduction de J. André pour la collection G. Budé, Paris, 1968, 91-92 = Ov., *Trist.*, l. c., v. 1-21).

⁶² Ovide exagère à dessin la rudesse du climat de la côte inhospitalière où il est exilé. J. André, *o. c.*, XXIV note que « le climat, quoi qu'en ait dit Ovide, est relativement doux... Ce n'est pas là l'hiver perpétuel et la glace éternelle dont se plaint l'exilé et on a pu fort justement parler "d'exagération manifeste" ». On peut rapprocher ce texte d'Ovide de celui d'Horace qui décrit, dans la 2^e Ode du premier livre, un hiver catastrophique dont les rigueurs ont plongé Rome et le monde entier dans une terreur à laquelle l'auteur donne une couleur eschatologique (v. 5 sq.). Cf. J. HUBAUX, *Du Songe de Scipion à la vision d'Énée*, dans *Hommages à Léon Herrmann (Latomus, XLIV)*, Bruxelles, 1960, 444. Sur Ovide aimant à pratiquer l'allusion, cf. J. M. FRÉCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1972, 95-134.

sidérer ce texte comme la première mention qui fasse explicitement l'assimilation cerceau = Cosmos, on remarquera néanmoins qu'il trahit un certain climat intellectuel et une sensibilité proches de ceux dans lesquels ont pu être élaborées les représentations d'Aiôn jeune tenant le « cerceau zodiacal ».

À la fin du I^{er} siècle ap. J.-C. ou au début du siècle suivant, un texte de Dion Chrysostome⁶³ (qui meurt en 120 ap. J.-C.) fournit la preuve que le cerceau pouvait être regardé comme l'image de l'Univers. Le philosophe stoïcien, qui prend à parti les athées en attaquant au passage les idées épicuriennes, joue sur l'équivalence cerceau = Univers et enfant qui joue = dieu créateur :

τάδε δὲ τὰ ξύμπαντα φάσκοντες ἀγνώμονα καὶ ἄφρονα καὶ ἀδέσποτα καὶ μηδένα ἔχοντα ἄρχοντα μηδὲ ταμίαν μηδὲ ἐπιστάτην πλανᾶσθαι εἰκῆ καὶ φέρεσθαι, μηδενὸς μήτε νῦν προνοοῦντος μήτε πρότερον ἐργασαμένου τὸ πᾶν, μηδὲ ὥσπερ οἱ παῖδες τοὺς τροχοὺς αὐτοὶ κινῆσαντες εἶτα ἐῶσιν ἀφ' αὐτῶν φέρεσθαι.

« Et tout cet univers, à ce qu'ils disent, n'a ni volonté, ni raison, ni maître. Il est sans archonte, sans intendant, sans surveillant, de toute évidence il erre et est emporté sans but, sans que personne n'ait par avance déterminé le présent, ni organisé l'ensemble au commencement, ni fait comme les enfants qui, mettant en branle eux-mêmes leur cerceau, le laissent ensuite se mouvoir de lui-même ». Afin de rendre son propos plus piquant, l'auteur fait-il allusion à une image en vogue de création récente? La polysémie du terme grec qui désigne le cerceau devant engendrer par une sorte de fatalité ce type d'image, ne pourrait-il pas s'agir plutôt d'une simple coïncidence? Quoi qu'il en soit on notera avec intérêt que le premier texte qui fasse clairement du cerceau une image de l'Univers se trouve chez un théoricien du pouvoir impérial, qui écrit en langue grecque, qui appartient à l'entourage immédiat de l'empereur Trajan, dont il était l'ami et le conseiller, et qui meurt au début du règne suivant. Pénétré de doctrine stoïcienne, Dion assimile implicitement la royauté idéale à l'Âge d'or⁶⁴. Curieusement le rapprochement qu'il opère entre le cerceau

⁶³ DION CHRYS., XII, 37.

Pour M.-H. Quet, il n'y a pas de véritable équivalence entre l'univers et le cerceau. On notera cependant l'emploi du même verbe φέρεσθαι (être emporté) pour rendre le mouvement de l'univers et celui du cerceau, ce qui semble indiquer que tout au moins le mouvement du cerceau offre à l'esprit de l'auteur un équivalent suggestif.

⁶⁴ QUET, *o. c.*, 81; DION CHRYS., I, 72.

et le Cosmos fonde la création d'un type iconographique qui figure tout au long de son histoire sur des documents relevant presque tous de la propagande impériale.

La présence du Phénix posé sur le globe que tient Aiôn de la main gauche est un élément nouveau⁶⁵, étranger jusque là aux variations des écrivains latins sur le thème de l'Âge d'or. Cet animal fabuleux issu du *Bennu* égyptien avait été mis à la mode par Ovide⁶⁶, Manilius, Pline et Tacite peu de temps auparavant⁶⁷. Unique représentant de son espèce, il renaît de ses propres cendres après son incinération, de sorte que le jeune Phénix est à la fois le même et autre que son père. De plus, chacune de ses renaissances coïncide avec une palingénésie cosmique et marque l'avènement d'une ère nouvelle⁶⁸. Ce recommencement a lieu vers midi, le jour où le soleil entre dans le signe du Bélier.

Le Phénix seul illustre une monnaie frappée en l'honneur du *Divus Traianus Parthicus* au début du règne d'Hadrien en 117⁶⁹. Analysant le choix de ce symbole sur une monnaie consacrée à la mémoire de Trajan par son fils adoptif, J. Beaujeu⁷⁰ montre que, d'une part le nouvel empereur s'identifie au jeune oiseau qui rend de pieux devoirs funèbres à son père, et que d'autre part, «comme le Phénix, l'empereur est l'unique représentant de son espèce, il règne seul sur la terre; comme lui il est l'unique héritier d'un prédécesseur unique; en tant qu'Auguste, il procède essentiellement de lui, il le perpétue, il s'affirme un nouveau lui-même».

Avec le nouvel empereur commence une ère nouvelle, un nouvel Âge d'or. Le Phénix seul, entouré de rayons, figure sur une monnaie alexandrine d'Antonin avec la légende AION⁷¹. Entre ce document et celui de 117, l'aureus de 121 fait d'Aiôn jeune, tenant le jeune Phénix, une représentation allégorique de l'empereur lui-même à l'aube du nouvel Âge d'or qu'il va promouvoir, comme l'indique la position de sa main sur l'anneau,

⁶⁵ BEAUJEU, *o. c.*, 155-156.

⁶⁶ OV., *Met.*, XV, 391-402; J. HUBAUX et M. LEROY, *Le mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine*, Paris, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 1939, 1 sq., 24, 39, 190 sq., 248-249; A. J. FESTUGIÈRE, *Le symbole du Phénix et le mysticisme hermétique*, dans *MMAI*, 38, 1941, 147-151; ANNEQUIN, *o. c.*, 192-193.

⁶⁷ TAC., *Ann.*, VI, 34.

⁶⁸ PLIN., *NH*, X, 2.

⁶⁹ MARTIN, *o. c.*, 328 note 4 (bibliographie); MATTINGLY, *o. c.*, III, 245, nos 48 et 49, pl. 47 nos 8 et 9; STRACK, *o. c.*, II, nos 23-24 du cat., pl. I.

⁷⁰ BEAUJEU, *l. c.*; MARTIN, *o. c.*, 332-336.

⁷¹ MARTIN, *l. c.*

cette renaissance coïncidant avec l'anniversaire de la Ville. Par le biais de ce symbole, Hadrien légitime son pouvoir en indiquant qu'au meilleur des princes, l'*Optimus Princeps*, succède un prince tout autant idéal, et que le *Saeculum aureum* qui est annoncé sera identique à celui qui régnait au temps de Trajan⁷².

Selon la tradition historico-léendaire⁷³, lorsque Tarquin entreprit de construire un temple à Jupiter, Junon et Minerve sur le Capitole, il dut au préalable persuader les divinités qui y étaient installées d'en partir. Toutes acceptèrent de porter leurs autels ailleurs, à l'exception de Terminus et de Juventas. Leurs deux sanctuaires furent donc respectés et incorporés au nouveau temple. Dans la cella de Minerve, un édicule était consacré à Juventas⁷⁴ et l'on vénérât au Capitole un Jupiter *Iuventus* ou *Iuvenis*⁷⁵. L'obstination manifestée par Juventas et Terminus parut de bon présage aux devins qui conclurent qu'aucune circonstance ne changerait les limites de la cité romaine ni n'altérerait sa force vitale.

Garante de la durée de Rome, la déesse protectrice de la jeunesse mâle, des *iuvenes*, stabilise dans la cité un état comparable à l'état éphémère de chaque *iuvenis*⁷⁶. Un peu négligée sous la République, Juventas fut remise à l'honneur par les empereurs⁷⁷, en même temps qu'ils manifestaient le souci d'encadrer la jeunesse et d'équilibrer les deux classes d'âge (*iuniores* et *seniores*) qui constituent la société romaine⁷⁸. À partir d'Auguste les *collegia iuvenum* prospèrent, notamment en Italie centrale⁷⁹. M. Jaczynowska souligne les liens existant entre ces collèges et le cul-

⁷² MARTIN, *o. c.*, 336.

⁷³ DION. HAL., *Ant.*, III, 69, 5-6; TITE LIVE, V, 54, 7; FLORUS, I, 7. G. DUMÉZIL, *Jeunesse, éternité, aube : linguistique comparée et mythologie comparée indo-européenne* dans *Annales d'histoire économique et sociale*, 52, 1938, 289-301, plus spécialement 290-292; ID., *La religion romaine archaïque*, Paris, 1966, 203-205. Sur l'ancienneté du culte de Juventas sur le Capitole, cf. NÉRAUDAU, *o. c.*, 186-187 : à propos de Tite-Live, V (*l. c.*), J.-P. Néraudeau rappelle qu'on pense que cette partie de l'œuvre fut écrite entre 27 et 25, alors que le principat cherche ses fondements, et qu'il est possible que Tite-Live ait été influencé par la mystique de la jeunesse qu'Auguste s'appropriait à faire triompher. La légende du refus de Juventas fut introduite a posteriori au Livre V, sur le modèle de celle de Terminus qui était mieux connue.

⁷⁴ NÉRAUDAU, *l. c.*

⁷⁵ NÉRAUDAU, *o. c.*, 187, 152 et note 55, pense que Juventas se rattache à la sphère de Iuno, plutôt qu'à celle de Jupiter : *ibid.*, 99, 191-193.

⁷⁶ DUMÉZIL, *Jeunesse . . .*, 292; NÉRAUDAU, *o. c.*, 98-102, 126-135.

⁷⁷ NÉRAUDAU, *o. c.*, 140.

⁷⁸ DUMÉZIL, *Jeunesse . . .*, 291; H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*⁷, Paris, 1965, 431-432.

⁷⁹ M. JACZYNSKA, *Les collegia iuvenum et leurs liaisons avec les cultes religieux*

te des empereurs; elle remarque que tous les dieux adorés par les *iuvenes* appartiennent au panthéon romain ou sont en rapport avec le culte impérial. Vers 5 et 2 av. J.-C., les petits-fils d'Auguste, Caius et Lucius César, reçurent le titre de *Principes Iuventutis*⁸⁰. Ce titre qui apparaît pour la première fois sera ensuite repris, toujours au bénéfice d'un jeune prince de la maison régnante⁸¹. Il désigne régulièrement à partir des Sévères l'héritier présomptif du trône⁸².

Dans un article qui fait suite à celui que É. Benvéniste consacre à Aiôn, G. Dumézil⁸³ étudie la relation établie en latin entre *Iuventas* et *Aeternitas*, et constate que *Iuventas* est donneuse d'*aevum*, à la fois ἀκμή et *aeternitas*, ce qui explique le regain de faveur des activités des *iuvenes* sous l'Empire et l'importance du *Princeps Iuventutis*. M.-H. Quet note qu'on pourrait y ajouter l'importance des enfants dans l'iconographie impériale⁸⁴.

La rencontre du concept philosophique d'Aiôn et de la fonction symbolique que la tradition proprement romaine attache à la personnalité de *Iuventas* pourrait avoir été consommée dans la création de l'Aiôn *iuvenis*, qui enracine une notion d'origine grecque en terre latine⁸⁵, de la même façon qu'Énée le Grec et Romulus le Romain se trouvent ensemble célébrés par les émissions monétaires qui commémorent en 121 la fondation de Rome.

L'aspect que revêt la figure d'Aiôn sur l'aureus s'inspire d'un poncif

au temps du Haut Empire romain dans *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikolaja Kopernika w Toruniu, Nauki Humanistyczne — Spolecne — 32 — Historia*, IV, 1968, 23-43; NÉRAUDAU, *o. c.*, 371-377.

⁸⁰ MATTINGLY, *o. c.*, I, CXVI; Néron et Drusus Caesar figurés en *Principes Iuventutis* : *ibid.*, CXLVI; Domitien : *ibid.*, II, XIX, XXXVIII; Titus : *ibid.*, XXXIII. M.-L. VOLLENWEIDER, *Principes Iuventutis* dans *Gazette numismatique suisse*, 13/14, 1963/1964, 76-81.

⁸¹ MARROU, *l. c.*

⁸² MARROU, *l. c.*

⁸³ DUMÉZIL, *Jeunesse...*, 293.

⁸⁴ QUET, *o. c.*, 160 note 64. Voir par exemple : M. MANSON, *Le temps à Rome d'après les monnaies : ce qu'apportent les monnaies sur la chronologie des naissances des enfants de Marc Aurèle et de Faustine* dans *Aiôn, le temps chez les Romains*, Paris, 1976, 183-196 (bibliographie). Un médaillon en bronze d'Hadrien figure Jupiter *Iuvenis* nourri par la chèvre Amalthée : J. BEAUJEU, *o. c.*, 116, pense qu'il symbolise le renouvellement des temps. Le motif est réutilisé par Antonin : BEAUJEU, *o. c.*, 297.

⁸⁵ G. DUMÉZIL, *Jeunesse...*, 293, remarque que tout le jeu conceptuel analysé par Benvéniste (*o. c.*) se trouve en action dans le mythe de *Iuventas* au Capitole.

de la statuaire grecque⁸⁶. Cette représentation mérite d'être rapprochée de celle du *Genius Populi Romani* qui figure sur l'un des reliefs trouvés dans les fondations du Palazzo della Cancelleria à Rome⁸⁷, daté de l'époque de Domitien; A. M. McCann propose de l'attribuer au règne d'Hadrien⁸⁸. Quoi qu'il en soit, les similitudes qu'on relève entre ces deux figures ne sauraient être fortuites. Bien que le *Genius Populi Romani* soit tourné vers la gauche et Aiôn vers la droite, leur attitude est identique. Ils sont hanchés sur leur gauche, avec la jambe droite légèrement pliée; ils lèvent le bras droit, l'un pour enlacer le Génie du Sénat, l'autre pour saisir son anneau zodiacal; tous deux présentent un attribut à gauche: corne d'abondance pour l'un, globe surmonté du Phénix pour l'autre; nus tous les deux sous un drapé pratiquement identique — l'épaule d'Aiôn est plus découverte — ils portent également la même coiffure: chevelure aplatie, lissée sur le crâne, avec les extrémités ondulées qui encadrent le visage, l'ensemble maintenu par une taenia. Cette coiffure, caractéristique du *Genius Populi Romani*, apparaît sur toutes les représentations de celui-ci. Nous la retrouvons pour Aiôn sur les médaillons d'Antonin, Commode et Probus, visiblement inspirés par le type de l'aureus d'Hadrien. La présence d'attributs différents interdit d'identifier l'Aiôn de la monnaie de 121 au Génie du Peuple Romain, mais leur ressemblance n'est certes pas sans intentions. En effet, les deux médaillons frappés la même année que l'aureus éclairent le sens de ce dernier: l'un figure la louve allaitant Rémus et Romulus, et l'autre la laie entourée de ses petits. L'idéologie de la fondation et de la refondation de l'*Urbs* en vogue à l'époque d'Auguste, remise à l'honneur par Hadrien, fait de l'empereur un nouveau *conditor* capable de procurer à la Ville une vitalité victorieuse sur le temps⁸⁹.

La scène figurée sur l'aureus de 121 témoigne du souci d'Hadrien d'affermir le caractère divin du pouvoir impérial. La propagande officielle est servie par une iconographie composite, originale, voire hardie. Inspirée par l'art grec classique, elle renoue avec la tradition romaine, déjà revivifiée par Auguste (thème de l'Âge d'or et de la jeunesse de Rome), mais elle introduit un élément exotique (le Phénix égyptien) récemment mis à la mode par la littérature, et tire profit avec astuce de la polysémie du terme grec τροχός. Par la grâce d'un jeu de mots, le cerceau devient

⁸⁶ Le choix de ce type classique montre que le philhellénisme de l'époque s'étend à toutes les branches de la production artistique.

⁸⁷ P. G. HAMBERG, *Studies in Roman Art*, Copenhagen, E. Munksgaard, 1945, 48, pl. 3.

⁸⁸ A. M. McCANN, *A Redating of the Reliefs from the Palazzo della Cancelleria*, dans *MDAI (R)*, 79, 1972, 266 et 249 note 2 (bibliographie).

⁸⁹ J. GAGÉ, *Romulus-Augustus*, dans *MEFR*, 47, 1930, 138-181; les premières apparitions du type Romulus Augustus datent du règne d'Hadrien: *ibid.*, 140.

l'image du Cosmos. De ce point de vue le rajeunissement d'Aiôn répond à une double exigence : en même temps qu'il devient un doublet du jeune Phénix, Aiôn juvénile peut, mieux qu'un digne vieillard, tenir un cerceau, fût-il cosmique.

Le rajeunissement d'Aiôn, conforme à la signification qui s'attache à ce mot chez Homère, manifeste l'intérêt érudit que porte d'une manière générale la Seconde Sophistique à la langue grecque homérique⁹⁰, et relève de ce pédantisme encouragé par Hadrien⁹¹. De la même façon, l'analogie qui existe chez Homère entre αἰών et ψυχή sert admirablement la représentation d'un dieu cosmique considéré comme l'Âme du monde, en vertu de la conception platonicienne reprise par les philosophes stoïciens⁹². L'incarnation du logos divin des Stoïciens dans la figure d'Hermès-Logos⁹³ — divinité juvénile — peut avoir, à l'occasion de la célébration du *Saeculum aureum* en 121, contribué à l'abandon d'un dieu comme Janus, Saturne ou Aiôn âgé, au profit d'un Aiôn juvénile, identique dans ses attributions à l'Hermès-Logos, l'iconographie officielle se trouvant ainsi en accord avec l'évolution de la pensée de son époque, puisque le logos divin, identifié avec Zeus dans l'Hymne de Cléanthe, se confond avec Aiôn au II^e siècle⁹⁴. Le rapprochement opéré entre Aiôn et Hermès n'est assurément pas sans lien avec la tradition qui remonte à Auguste — et avant lui aux dynastes hellénistiques — d'une assimilation de l'Empereur avec Hermès logos, *Novus Mercurius*⁹⁵.

La représentation d'Aiôn jeune bénéficie d'une recherche philologique érudite et émane en premier lieu d'une inspiration littéraire et philosophique. L'idée d'un Aiôn jeune équivalant à l'Âme du monde et au cercle, image sensible du Cosmos, se cristallise alors sous une forme plastique nouvelle, celle d'un jeune homme tenant l'anneau du Zodiaque. Sur le mode de l'allusion le type de l'aureus de 121 suggère que l'Empereur est métaphoriquement comparable au jeune Aiôn, au jeune Phénix, à l'Âme du monde motrice de la roue cosmique, au logos divin qui en est le prin-

⁹⁰ A. BOULANGER, *Aelius Aristide et la Sophistique dans les provinces d'Asie au II^e s. de notre ère*, Paris, 1923, 43.

⁹¹ BOULANGER, *o. c.*, 44.

⁹² A. J. FESTUGIÈRE, *Épicure et ses dieux² (Mythes et religions, 19)*, Paris, 1968, 7-8; J. BRUN, *Le stoïcisme (Que sais-je?, 770)*, Paris, 1966, 50-51, 66-68.

⁹³ QUET, *o. c.*, 172; A. J. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès trismégiste. I : L'astrologie et les sciences occultes*, Paris, 1950, 71.

⁹⁴ R. TURCAN, *Le piédestal de la colonne antonine, à propos d'un livre récent*, dans *RA*, 1975, 314; QUET, *o. c.*, 177 note 730.

⁹⁵ J. CHITTENDEN, *Hermes-Mercury, Dynasts, and Emperors*, dans *Numismatic Chronicle*, 1945, 41-57; B. COMBET FARNOUX, *Mercurus Romain, les «Mercuriales»*, dans *ANRW*, II, 17, 1, 1981, 468-495 (bibliographie).

cipe de cohérence, au Génie du Peuple Romain, à Romulus fondateur de la Ville, sans doute aussi à Hermès logios, promoteur de paix et de prospérité. Alors qu'officiellement le maître en exercice, le *Princeps*, est aussi le *Princeps Senatus*, l'image nous invite à comprendre que la jeunesse de l'Empereur est une vertu essentielle garante de toutes les autres, et par delà, de l'Éternité de Rome. De la même manière, le bonheur de l'Empire (*felicitas imperi*) dépend étroitement de la *Salus Augusti*⁹⁶.

Cette image se garde prudemment de réaliser l'équation entre ces divers termes. Elle agit beaucoup plus subtilement, et sans doute ainsi avec plus d'efficacité, en donnant à réfléchir et en éveillant dans l'esprit du public un réseau d'associations d'idées qui se recoupent et doivent l'amener à tirer lui-même les conséquences ultimes qui s'imposent alors. Par un tour singulièrement machiavélique, on persuade d'accepter une idée qui eût été rejetée si elle avait été présentée plus clairement. Les développements ultérieurs du thème iconographique montrent que l'équivalence Aïôn = Empereur = Âme du monde = Génie du Peuple Romain était en germe dès son apparition et qu'elle conditionne son évolution en même temps qu'elle détermine ses possibles utilisations.

La rhétorique tient une place prédominante dans la culture littéraire des premier et deuxième siècles de notre ère⁹⁷. Le goût de la métaphore hardie, de l'érudition éclectique, des études grammaticales et du langage homérique, l'habileté à enfermer une pensée ingénieuse dans un distique, caractérisent l'art des sophistes⁹⁸. Détenteurs des arcanes de la technique oratoire, ils vivent dans l'entourage des puissants qui se mettent à leur école. Dion de Pruse, dit Chrysostome, compte parmi les meilleurs exemples de philosophes sophistes au service du prince qu'ils aident à gouverner conformément aux exigences de la morale stoïcienne⁹⁹. Quant à Hadrien, il doit sans doute sa formation intellectuelle aux rhéteurs. Il faut imaginer dans l'orbe de cet empereur un cercle d'intellectuels, élevés eux aussi à l'école des rhéteurs, peut-être en partie hérité du règne précédent, dont le goût de la culture hellénique, tant littéraire qu'artistique, n'étouffe cependant ni l'estime du patrimoine latin ni l'intérêt passionné pour

⁹⁶ M. LE GLAY, *Remarques sur la notion de Salus dans la religion romaine dans La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano (EPRO, 92)*, Leyde, 1982, 427-444 et plus spécialement 433.

⁹⁷ BOULANGER, *o. c.*, 50-57.

⁹⁸ *Ibid.*, 44, 48, 98.

⁹⁹ G. W. BOWERSOCK, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford, 1969; ID., *Greek intellectuals and the Imperial Cult in the Second Century A. D.*, dans *Le culte des souverains dans l'Empire romain*, 1973, 179-206, 207-212 (discussion); QUET, *o. c.*, *passim*, 81-85; P. DESIDERI, *Dione di Prusa, un intellettuale greco nell'Impero Romano*, Messine-Florence, 1978.

l'exotisme. Les directives politiques et idéologiques du règne sont élaborées au sein de cet entourage impérial dont l'influence s'étend à la production artistique la mieux à même de véhiculer les grands thèmes de la propagande, le monnayage étant de ce point de vue un vecteur privilégié¹⁰⁰. L'exemple de l'aureus de 121 montre que l'influence de la sophistique s'étend au monde des images. La rhétorique des mots, qui précède celle des images, lui fait également pendant. Les procédés sont parallèles et trahissent le goût d'une époque, et plus généralement d'une civilisation pour laquelle la littérature reste la culture de référence.

La plupart des documents où figure Aiôn tenant le Zodiaque, ou Janus, ou l'Empereur lui-même, qui lui sont assimilés par identité de fonction, relèvent presque tous de la propagande impériale. Les monnaies frappées pour Hadrien, Antonin¹⁰¹, Commode¹⁰², Alexandre Sévère¹⁰³, Gordien III¹⁰⁴, Tacite¹⁰⁵, Probus¹⁰⁶ et Constantin¹⁰⁷, attestent la vigueur d'un motif réutilisé pendant deux siècles bien que sa portée politique, philosophique et religieuse ait pu s'infléchir en même temps que se précisait le caractère théocratique du régime impérial.

Il est permis de supposer que l'anneau zodiacal vu en perspective, au fur et à mesure que son image se vulgarise au cours du II^e siècle, prend une valeur nouvelle qui éclipse la référence originelle au jeu du cerceau. D'abord attribut d'Aiôn jeune auquel il convient tout particulièrement, il devient à la fin du II^e siècle¹⁰⁸, si toutefois la monnaie de Commode est authentique, l'attribut de Janus, divinité jeune et âgée, puis celui de l'Aiôn vieux qui est à son tour contaminé comme le montre la mosaïque d'Antioche au III^e siècle.

L'assimilation d'Aiôn à la personne de l'Empereur, d'abord latente, s'affirme progressivement. Sur la mosaïque de Philippopolis¹⁰⁹, patrie de

¹⁰⁰ J. BEAUJEU, *Politique religieuse et propagande numismatique sous le Haut-Empire dans Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à A. Piganiol*, 3, Paris, 1966, 1529-1540.

¹⁰¹ F. GNECCHI, *I medaglioni romani*, II, Milan, 1912, 15, n° 54, pl. 48, 9; LE GLAY, *o. c.*, n° 24 (bibliographie).

¹⁰² GNECCHI, *o. c.* II, 60, n° 75, pl. 83, 3; n° 76, pl. 83, 4; LE GLAY, *l. c.*

¹⁰³ GNECCHI, *o. c.* II, 85, n° 12, pl. 101, 10.

¹⁰⁴ GNECCHI, *o. c.* II, 91, n° 38, pl. 105, 7.

¹⁰⁵ GNECCHI, *o. c.* III, 66, n° 12, pl. 156, 14.

¹⁰⁶ GNECCHI, *o. c.* I, 10, nos 6 et 7, pl. 4, 2.

¹⁰⁷ M. R. ALFÖLDI, *o. c.*, 44, 46, 192, n° 427, fig. 82; 103, 193, n° 431, fig. 80; n° 432, fig. 81.

¹⁰⁸ HANFMANN, *o. c.* I, 169, 177, 246, 251; II, 143, n° 84, note 78 du ch. VII, note 207 du ch. IX, note 7 du ch. X, qui suspecte son authenticité.

¹⁰⁹ E. WILL, *Une nouvelle mosaïque de Chahba-Philippopolis dans Annales archéologiques syriennes*, III, 1953, 27-48, 33 fig. 3; A. J. FESTUGIÈRE, *La mosaïque de*

Philippe l'Arabe, un personnage assis, désigné par l'inscription Αἰών, la chevelure ceinte d'un diadème, une draperie repliée et posée sur l'épaule gauche, saisit au tiers supérieur l'anneau zodiacal dressé à côté de lui sur un socle. En le comparant aux effigies monétaires de Philippe l'Arabe, J. Charbonneaux a montré que l'homme assis était un portrait de cet empereur. Cependant de menus détails sur lesquels M. Le Glay a bien voulu attirer notre attention, interdisent de considérer cette image comme une représentation pure et simple de l'Empereur : le paludamentum est replié sur l'épaule gauche au lieu d'être drapé et agrafé sur l'épaule droite; le pied gauche¹¹⁰ est avancé à la place du droit comme il est d'usage pour les représentations impériales. En revanche sur les monnaies d'Alexandre Sévère, de Gordien III et celles en or de Probus et de Constantin, l'assimilation est totalement réalisée et ce dernier empereur, assis, revêtu de la cuirasse et entouré de tous les attributs de sa dignité, tient à la main la roue cosmique avec les légendes suivantes selon les exemplaires : RESTITVTOR LIBERTATIS OU RECTOR TOTIVS ORBIS.

Les limites de cette étude interdisent d'aborder ici la question de l'iconographie zodiacale au service de l'idéologie impériale. Rappelons simplement que le Zodiaque, dès l'époque d'Auguste et jusqu'à la fin de l'Empire, avec des éclipses et des retours de faveur, sert les desseins de la propagande officielle. Par ce seul exemple : celui du jeune Aiôn tenant l'anneau zodiacal, nous désirons montrer que, si elle utilise à son profit l'image du Zodiaque, elle sait être à l'occasion créatrice de types iconographiques nouveaux.

Paris, septembre 1983
CNRS

Françoise GURY

Philippopolis et les sarcophages au « Prométhée » dans *Revue des arts*, 7, 1957, 195-202, fig. 1; CHARBONNEAUX, *o. c.*, 253-272, pls I et III, 1 (détail d'Aiôn); J. BALTY, *Mosaïque de Syrie*, Bruxelles, 1977, 28-29 n° 9, ill.; G. Ch. PICARD, *La mythologie au service de la romanisation dans les provinces occidentales de l'Empire romain*, dans *Mythologie gréco-romaine. Mythologies périphériques*, Paris, 1981, 43 note 68.

¹¹⁰ M. LE GLAY, *Un « pied de Sarapis » à Timgad, en Numidie* dans *Hommages à M. J. Vermaseren (EPRO, 68, 2)*, Leyde, 1978, 573-589. Le pied droit est le siège de la puissance divine, notamment thaumaturgique, des dieux et des princes. Cf. L. CRACCO RUGGINI, *Imperatori romani e uomini divini (I-VI secolo d.C.)* dans P. BROWN, L. CRACCO RUGGINI et M. MAZZA, *Governanti e intellettuali. Popolo di Roma, popolo di Dio (I-VI secolo)*, Turin, 1982, 9-91; EAD., *L'imperatore, il Serapeo e i filosofi* dans *Religione e politica nel mondo antico*, a cura di M. Sordi (*Contributi dell'Istituto di storia antica*, 7), Milan, 1981, 183-212.