

L'APOTHEOSE D'HERAKLES*

(Lev. / Pl. V - VI)

Cet article se propose d'étudier l'apothéose d'Héraklès¹ qui constitue la scène principale d'une amphore bilingue à figure rouges d'Andokidès conservée à Munich, où sont représentés Athéna et Héraklès. C'est la représentation d'Héraklès au Festin. La création de ce motif apparaît dans la céramique attique vers 530 av. J.-C. (Fig. 1).

Héraklès est représenté couché sur une *kline*². C'est l'iconographie ancienne du banquet couché. La représentation d'Héraklès évoque l'apothéose du personnage et sa participation au banquet des dieux³. La présence d'un homme seul, la plupart du temps désigné comme un héros ou un dieu, en position banqueteur⁴. Il tient un canthare dans la main gauche. Une vigne sort du sol derrière la *kliné*⁵. La déesse Athéna est debout richement vêtue. Elle ne porte pas égide et n'est donc pas ici la déesse guerrière. De sa main droite elle tend une fleur à Héraklès (Fig. 2). Que signifie cette fleur ? Symbole d'amour ? de victoire ? ou bien d'autre chose ?

* On a utilisé des abréviations ci-dessus:

AntK	<i>Antike Kunst</i>
Anat. Stud.	<i>Anatolian Studies</i>
CW	<i>The Classical World</i>
EAE	<i>Etudes d'Archéologie Egyptienne</i>
JEA	<i>Journal of Egyptian Archeology</i>
LIMC	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i>
RHR	<i>Revue de l'Histoire des Religions</i>
RT	<i>Recueil de Travaux Relatifs à la Philologie et l'Archéologie Egyptienne et Assyrienne.</i>

¹ O. Gruppe, s.v. "Herakles" *RE Suppl.*, 3, (1918), 910 sqq.; L. R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, 1921, p. 95-174; G. K. Galinsky, *The Herakles Theme*, 1972; s.v. "Herakles" *LIMC*, IV / 1, 728 sqq.; N. Loraux, s.v. "Héraklès" *Dictionnaire des mythologies* 1, Paris, 1981, 492-500.

² Héraklès participe aux deux types de banquet 1) sur une *kliné* designant l'espace intérieur, or, simplement le statut privilégié (comme notre vase); 2) dans un cadre naturel. voir à ce thème L. Gernet, "Frairies antique", *REG* 41 (1928), p. 313-316.

³ A. N. Zadoks-Jitta, s.v. "Lysippos and Herakles: A Re-Assessment" (J. Chamay, et J. L. Maier, Lysippe et son influence) *Hellas et Roma* V, p. 102.

⁴ P. Schmitt, et A. Schnapp, "Image et société en Grèce ancienne: les représentations de la chasse et du banquet" *RA* 1 (1982), p. 57-74.

⁵ Piérard, pose deux questions sur la présence de cette vigne comme celles-ci: "allusion dionysiaque?" "signe de prospérité", cf. A. Verbanck-Piérard, "Images et croyances en Grèce ancienne: représentations de l'apothéose d'Héraklès au VI^e siècle" (Images et société en Grèce ancienne. L'Iconographie comme méthode d'analyse. Actes du Colloque International, Lausanne 8-11 février 1984), *Cahiers d'Archéologie Romande* 36 (1987), p. 192.

L'apparition du thème de la fleur tenue à la main du personnage remonte au temps de Pharaons en Egypte. Le succès de cette iconographie arrive jusqu'au temps du peintre d'Andokidès. Il convient donc d'examiner en détail l'évolution de ce thème et sa signification dans un cadre géographique, pour bien montrer sa présence en Grèce.

Il faut tout d'abord signaler que c'est toujours la fleur de lotus représentée dans le schéma de la fleur tenue à la main en Egypte. Lorsque cette fleur est figurée tenue dans l'art grec, surtout sur les vases, elle est généralement petite, si bien que son identification est parfois douteuse. S'agit-il d'un lotus, ou d'une rose, ou d'une plante ? Il convient cependant de montrer l'évolution de la forme du lotus dans son long chemin de l'Egypte jusqu'en Grèce.

Trois sortes de lotus poussaient en Egypte⁶. Hérodote⁷ nous parle du blanc (*nymphaea lotus*)⁸. Le nom égyptien du lotus blanc s'est conservé jusqu'à nos jours⁹. Le lotus bleu (*nymphaea caerulea Savigny*) a été décrit par Savigny qui lui a donné son nom¹⁰. Il existe enfin le lotus rose, (*nymphaea Nelumbo Linn*)¹¹. Cette dernière n'est jamais figurée dans les tombes alors que sa représentation hiéroglyphique se rencontre dans la plupart des textes religieux¹². Le lotus rose a aujourd'hui complètement disparu et le bleu devient rare, mais le blanc se rencontre aussi abondamment que dans l'antiquité. Dans les tombeaux égyptiens, c'est le lotus bleu qui est fréquemment

⁶ Le mot de lotus désigne plusieurs plantes de famille différentes. J. Pizetta, *Dictionnaire populaire illustré d'histoire naturelle*, Paris, 1905, G 739.

⁷ Hérodote, II, 92.

⁸ Lotus blanc présente un calice formé de quatre sépales ovales et les pétales ovales ainsi que blancs. voir. G. Foucart, "Histoire de l'ordre de lotiforme" *EAE* (1897), p. 185; V. Loret, *La forme pharaonique*, Paris, 1892, p. 53, no. 129. Les feuilles du lotus blanc sont assez profondément dentelées. Dans l'art égyptien, en revanche, ses feuilles sont toujours représentées avec des bords lisses, comme celles du lotus bleu. voir. L. Keimer, "Note sur la représentation exacte d'une feuille de *Nymphaea lotus* sur un bas-relief de Basse Epoque" *Ann., Ser.*, (1928), p. 32-42, fig. 2.

⁹ Ce nom est (*Soushin*), l'Hebreu (*Shoshan*), le copte (*Shoeshen*), l'arabe (*Souson*) dérivent directement du mot égyptien. Ces mots, en effet, désignent le lis blanc. Les Hebreux n'ayant pas de lotus dans leurs pays et ne pouvant par conséquent faire de confusion, employèrent pour désigner le lis, ce mot égyptien qui, sur les bords du Nil s'appliquait. V. Loret, "Sur les noms égyptiens de lotus" *Recueil de Travaux Relatifs à la Philologie et l'Archéologie Egyptienne et Assyrienne*, I (1879), p. 191.

¹⁰ Savigny, *Description d'Egypte*, III, p. 74.; *Annales du musée d'Histoire* (1802), p. 366-371. Le lotus bleu est formé de quatre sépales et ses pétales sont pointus bleu pâle. Le nombre des pétales est impair. voir. G. A. D. Tait, "The Egyptian Relief Chalice" *JEA* 49 (1963), p. 96, pl. 5-6; W. Wolfgang, et E. Otto, s.v. "Lotos" *Lexikon der Agyptologie*, band I A (1975), p. 1092.;

¹¹ Elle est beaucoup plus grande que les précédentes. Ses feuilles sont entières et y ses pétales sont roses. voir. V. Loret, *RT* I, p. 191.

¹² *Id.*, *Ibid.*, p. 193-194.

Apothéose d' Héraklès

illustré¹³. Pour le calice du chapiteau lotiforme, c'est soit le lotus bleu, soit le lotus blanc qui est représenté¹⁴.

La fleur de lotus est représentée aux trois stades de sa croissance: bourgeon, bouton, fleur. Chez les Egyptiens, les bourgeons sont représentés non imbriqués¹⁵ alors qu'ils le sont toujours chez les Phéniciens¹⁶. Ce n'est qu'à partir du Nouvel Empire qu'ils apparaissent dans l'art égyptien¹⁷. Au XIV^e s. av. J.-C. le bourgeon du lotus égyptien a la forme d'une pomme de pin¹⁸. Comme il est au premier millénaire un motif courant des Assyriens¹⁹, on l'a considéré comme étant d'origine assyrienne, mais il y a de fortes chances qu'il soit d'origine phénicienne. Les Corinthiens empruntèrent le motif aux Assyriens²⁰.

Le bouton semble avoir été créé en Phénicie à la fin du XIV^e ou début du XIII^e s. av. J.-C. le bouton y a deux sépales et un pétale en forme de bouton²¹. Il devient courant au premier millénaire²². La Grèce semble connaître ce motif vers le milieu du VI^e s. av. J.-C.²³ ainsi que l'attestent les vases du corinthien récent²⁴. Les fleurs tenues

¹³ G. Jéquier, *Plafonds et frises végétales du Nouvel Empire Thébain*, Paris, 1911, p. 20, pl. 38-40, 54.

¹⁴ F. W. Petrie, *Gizeh and Rifeh*, London, 1907, pl. 13 A.; Pour les autres exemples voir. G. A. D. Tait, *loc. cit.*, p. 98, fig. 1; Chr. Desroches - Noblecourt, *Toutankhamon et son temps*, Paris, 1967, p. 88-89.

¹⁵ H. Carter, et P. E. Newberry, "The tomb of Thotmes IV" *Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire*, 1904, pl. 10, 17, no. 46203.; N. D. G. Davies, *The Tomb of the Vizir Ramose*, London, 1941, pl. VIII.

¹⁶ M. P. Montet, *Byblos et l'Égypte. "Quatre campagnes de fouille Gebeil 1921-1924"*, Paris, 1928, pl. CXXX; E. Thureau-Dangin, *Arslan-Tash*, Paris, 1931, pl. 46.

¹⁷ G. Jéquier, *op. cit.*, fig. 10.

¹⁸ G. Loud, *The Megiddo Ivories*, Chicago, 1939, pl. 20/123, 21/124.

¹⁹ G. Loud, et C.B. Altman, *Khorsabad, II*, Chicago, 1938, pl. 30 C, no. 8.

²⁰ C. M. Blegen, et H. Palmer, "The Nord Cemetery" *Corinth XIII*, (1964), pl. 85, 141-14.; J. L. Benson, "A Floral Master of the Chimera Group: The Otterlo Painter" *AntK* 14 heft 1 (1971), pl. 2, 4-6.

²¹ P. Perrot, et H. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. III, Paris, 1884, p. 847, fig. 611; R. Dussaud, "Les quatre campagnes de fouille de P. Montet à Byblos" *Syria XI* (1930), fig. 11; C.D. Mertzenfeld, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*, Paris, 1954, pl. XIV, no. 686.

²² E. G. Gjerstad, "Decorated Metal Bowls from Cyprus" *Oposcula Archeologica* 4 (1946), fig. 1; K. Kübler, *Kerameikos*, V, 1, p. 201; W. Cullican, "Coupes à décors phéniciennes provenant d'Iran" *Syria* 47 (1970), p. 65-76, pl. VII, fig. 1.

²³ Groupe d'Ephèse. voir E. Langlotz, *Frühgriechische bildhauerschulen*, 1927, p. 86, pl. 44 b-45 a-b; J. Charbonnaeux, *Les bronzes grecs*, Paris, 1958, pl. VIII, 2.

²⁴ H. G. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford, 1931, no. 1423, 1429, 1447; J. L. Benson, *Die Geschichte der Korinthischen Vasen*, Basel, 1953, liste, 108, no. 2; Id., *AntK* 14 heft 1 (1971), pl. 2, 4-6.

par Héra, Aphrodite et Hermès sur le vase d'Oltos²⁵ et celle tenue par Lédà sur le vase d'Exékias²⁶, montrent ce motif de bouton.

Enfin la troisième forme, dite "fleur" apparaît à partir de l'Ancien Empire en Egypte, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Il convient de noter que la fleur tenue ou respirée est toujours le lotus bleu qui est plus odorant que le blanc. Le type phénicien est directement dérivé de l'égyptien. L'Assyrie a fait connaître le lotus par l'intermédiaire de la Phénicie. Dans les représentations assyriennes, il s'agit aussi de lotus bleu. Il est remarquable que la représentation du lotus bleu dans l'art chypriote oscille entre la tradition phénicienne et un courant créateur original²⁷. Dans l'art grec, deux sortes de lotus bleus tenus sont représentés : l'un, celui que tient Niké²⁸, possède deux sépales et trois pétales; l'autre se compose de trois sépales et de pétales. Ce dernier type a été utilisé par le peintre d'Andokidès sur certains vases²⁹ où les pétales sont dessinés par des raies brisées, à la manière du lotus phénicien³⁰. Certaines fleurs d'Andokidès, avec leur sommet limité par un demi-cercle³¹, évoquent les fleurs égyptiennes. Quant à la fleur tenue à la main de la déesse Athéna, il ne s'agit donc plus ni rose, ni une autre fleur mais le lotus.

Après avoir confirmé la fleur figuré sur notre vase, venons-en maintenant au thème du lotus tenu. Les premières attestations de ce thème apparaissent dans les tombeaux égyptiens à l'Ancien Empire³². Nous en avons en particulier repéré dans des tombeaux du Nouvel Empire comme celle de Sennefer³³ et celle de Ramose³⁴. Dans deux tombes sont représentés Sennefer et Ramose respirant la fleur de lotus; alors que leurs femmes et la fille de Sennefer ont également de lotus à la main. D'après l'iconographie égyptienne, C'est le défunt qui respire la fleur de lotus, symbole

²⁵ P. E. Arias, et M. Hirmer, *Tausend Jahre Griechische Vasen Kunst*, Munich, 1960, pl. 102-103.

²⁶ Pour ce vase on pourra se reporter à la bibliographie suivante W. Technau, *Exekias*, 1936; J. D. Beazley, *The Development of Attic Black Figure*, 1951, ch. 6; B. Cohen, *Attic Bilingual Vases and their Painters*, New York, 1978, pl. 11/1; A. Hermary, "Images de l'apothéose des Dioscures" *BCH* 102 (1978), p. 51-78, fig. 1-8.

²⁷ Le type original est traité avec un esprit géométrique et se distingue tout autant de la représentation égyptienne que de la phénicienne. voir. E. Gjerstad, *The Swedish Cyprus Expedition*, IV/2, Stockholm, 1948, p. 147, fig. 24, 32-34.

²⁸ J. Boardmann, *Athenian Red-Figure Vases the Archaic Periode*, London, 1979 (2^e éd.), fig. 159. Niké tient une fleur de lotus dressée à longue tige dans la main gauche et un *skyphos* dans la droite.

²⁹ Id., *Athenian Black Figure Vases*, London, 1980 (2^e éd.), fig. 3.3.

³⁰ C'est la représentation du lotus à demie immergé créé par les Syriens. voir. M. P. Montet, *Les Reliques de l'art syrien dans l'Egypte du Nouvel Empire*, Paris, 1937, p. 76.

³¹ C'est le symbole du soleil-levant. voir Soldi-Colbert, *La langue sacrée. Le temple et la fleur*, Paris, 1899, p. 99.

³² L. Klebs, *Die Reliefs des alten Reiches*, Heidelberg, 1915; Id., *Die Reliefs und Malereien des Mitteren Reiches*, Heidelberg, 1922; P. Montet, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Strasbourg, 1925.

³³ A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, Genève, 1954, p. 55.

³⁴ N. D. G. Davies, *The tomb of the Vizir Ramose*, London, 1941, pl. VIII.

Apothéose d'Héraklès

d'immortalité³⁵ tandis que les personnes qui, à côté du défunt, tiennent des fleurs de lotus, sont vivantes³⁶. Dans d'autres scènes, tel le bas-relief de Semenkhare³⁷, est représenté un couple: l'épouse offre un bouquet à son époux. Il ne s'agit pas ici une scène funéraire mais d'une scène amoureuse où le bouquet symbolise le bonheur et l'amour³⁸. Très souvent aussi, des personnes tiennent pendant les fêtes des fleurs de lotus: elles seraient offertes par les hôtes aux invités en symboles d'hospitalité. Cette fleur met en cause des puissances sacrés, l'immortalité et la renaissance en Egypte. Les cultes des dieux y était en étroite relation avec les cultes des morts. Dans cette perspective culturelle, la mort est conçue comme un élément de l'ordre du monde si bien que la vie terrestre n'est qu'un court épisode précédant le bonheur éternel et la vie immortelle.

L'Iconographie d'égyptienne du lotus tenue à la main est très populaire à partir du Bronze Récent dans l'art du Proche-Orient. L'Inspiration égyptienne se fait tout d'abord sentir dans les œuvres phéniciennes et particulièrement dans les ivoires à partir du XIV^e s. av. J.-C. Le schéma du lotus tenu est représenté soit dressé, soit renversé dans l'art phénicien. La signification particulière du lotus dressé est d'être le symbole des vivants³⁹ et aussi l'emblème de la victoire et du bonheur du roi⁴⁰; alors que la fleur renversée est considérée comme symbole de la mort dans l'iconographie phénicienne⁴¹. Il est intéressant de noter qu'à notre connaissance, la fleur renversée n'est jamais tenue par les défunts égyptiens mais par les porteurs. Il apparaît donc que chez les Phéniciens, on a affaire à une déformation volontaire ou non de l'iconographie égyptienne. Cette fleur est aussi un attribut fréquent des divinités dans l'iconographie phénicienne. Le lotus fut l'attribut du dieu Ashtar et surtout son épouse Ashtar⁴². Les tridacnes⁴³ méritent aussi

³⁵ N. Şahin, "A propos d'une stèle funéraire archaïque" *AC* LXI (1992), p. 232-233.

³⁶ Id., *Origine et évolution des décors floraux sur les vases corinthiens*, Lille, 1986, (thèse du doctorat inédit), p. 26.

³⁷ K. Michalowski, *L'Ancien Egypte*, Paris, 1968, p. 251, fig. 104.

³⁸ N. Şahin, *op. cit.*, p. 22.

³⁹ Un plaqué d'ivoire provenant de Beth-Pelet montre un personnage tenant dans la main une fleur de lotus. voir. W. F. Petrie, *Beth-Pelet III (1927 à 1929)*, 1930, pl. 4, fig. 56; C. D. Mertzenfeld, *Ivoires Syriens*, Paris, 1939, p. 588.

⁴⁰ Sur une ivoire de Megiddo, deux scènes retiennent l'attention : à droite, le retour du roi avec des prisonniers de guerre, à gauche, le roi assis sur un trône. Devant lui une femme debout (probablement son épouse) lui tend un lotus droit. Nous le considérons comme symbole de la victoire et du bonheur du roi. voir. G. Loud, *The Megiddo Ivories*, Chicago, 1939, pl. 32.

⁴¹ Le lotus renversé, il apparaît sur le sarcophage d'Ahiram où le roi défunt, assis sur un trône, tient cette fleur renversée : elle est signe de sa mort qui doit être bientôt suivie d'une résurrection. C'est Dussaud qui a souligné la signification du lotus renversé. voir. R. Dussaud, *Syria* XI (1930), p. 181-187; pour le sarcophage d'Ahiram voir. M. P. Montet, *Byblos et l'Egypte*, pl. CXXX.

⁴² R. Dussaud, *L'Art Phénicien du II^e millénaire*, Paris, 1949, fig. 15-16. La déesse Ashtar a les traits d'une jeune femme nue, parfois montée sur un lotus. voir. R. du Mesnil Buisson, *Nouvelles études sur les dieux et les mythes Canaan*, Leiden, 1973, pl. XII; Le culte d'Ashtar a pénétré aussi en Egypte. voir. Id., *Etudes sur les dieux phéniciens hérités par*

notre attention, car il est rare qu'ils soient dépourvus de fleurs de lotus. Si les tridacnes sont considérés comme des ex-voto, peut-être pourrait-on interpréter les fleurs comme symbole de vie (fleur dressée) ou de mort (fleur renversée). Le lotus, qui se dresse, évoquerait alors le passage d'un état à l'autre.

Le thème du lotus tenu dans la main a également connu une grande faveur dans l'art occidental à l'âge du Fer. A cette époque pour la première fois les Assyriens l'empruntent aux Phéniciens. Les rois assyriens sont parfois représentés avec la fleur de lotus dans la main. La fleur dressée est conçue comme emblème de la victoire du roi⁴⁴. Le sens symbolique du lotus tenu n'a cependant pas été compris semble-t-il par les Assyriens, car les rois assyriens bien vivants tiennent le lotus renversé⁴⁵. Cette fleur fait aussi partie de l'univers religieux assyrien⁴⁶.

Le succès de cette iconographie est assuré par les reliefs arméniens, deux orthostates de Samal donnent des exemples du lotus tenu⁴⁷. Parallèlement à l'image du

l'Empire Romains, Leiden, 1970, p. 74. Certains ivoires provenant du Nimroud montrent une divinité ailée tenant un lotus dans ses mains écartées. Cette déesse, à la coiffure hathorique, est considérée comme la déesse solaire Shapash qui est d'origine cananéenne. voir. M. L. Mallouan et G. Herman, *Ivories from Nimrud Furniture from SW. 7 fort Shalmanesser*, fasc. III, Iraq, 1974, p. 17, fig. 40.

⁴³ Pour les tridacnes l'on se reportera aux ouvrages suivants dans lesquels on pourra trouver une bibliographie plus détaillée: F. Poulsen, *Der Orient und die Frühgriechische Kunst*, Berlin, 1912, p. 68-70, fig. 69-72; Chr. Blinkenberg, *Lindiaka II-IV*, Kopenhague, 1926, p. 5-27, fig. 1-21; Id., *Lindos*, p. 175-178, fig. 22-23, no. 553-562; P. Amandry, "Objets orientaux en Grèce et en Italie aux VIII^e et VII^e s. av. J.-C.", *Syria* 35 (1958), p. 96-100, pl. 7 a-d, fig. 5; H. Walter et K. Vierneisel, "Aus Brunnen G und dem Bothras", *AM* 74 (1959), p. 40-41; S. Stucchi, "Un nuovo frammento di tridacna incisa" *Bolletino d'Arte* 44 (1959), p. 158-166, fig. 1-5, 8-10, 12; E. Diehli, "Fragmente aus Samos II" *AA* 80 (1965), p. 828-836, fig. 4-8; E. Akurgal, *Orient et Occident*, Paris, 1969, p. 156, pl. 36 a-e, fig. 105 a; B. Brandl, "The engraved Tridacna-Shell Discs", *Anat.Stud.*, 34 (1984), p. 15-41, fig. 1-20.

⁴⁴ R. H. Hall, "La sculpture Babylonienne et Assyrienne au British Museum", *Asiatica* XI (1928), pl. XLI, fig. 2; M. R. Barnett, "The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians", *Iraq*, vol. II (1935), p. 185.

⁴⁵ A. Parrot, *Assur*, Paris, 1961, fig. 43; E. Akurgal, *Orient*, pl. 2.

⁴⁶ Le dieu Assur est manifesté portant un lotus droit. voir. O. A. Taşyürek, "Some New Assyrian Rock-Reliefs in Turkey", *Anat. Stud.*, XXV (1975), p. 169-180, fig. 6-8. Le sceptre Ouas apparaît sur les ivoires de Nimroud. Ces scènes se rapportent aux cérémonies d'Ishtar-Arbela qui occupe une place importante dans la religion assyrienne. voir. M. E. Mallouan et G. Herman, *op. cit.*, p. 15, fig. 79-81; Les génies ailés assyriens portent eux aussi le lotus dressé. voir. E. Thureau-Dangin, *Til-Barsib*, Paris, pl. XLVII.

⁴⁷ Sur le relief de Kilamouwa, le roi Kilamouwa et son fils sont placés l'un derrière l'autre. Le roi tient un lotus horizontal que nous considérons comme une variante du lotus renversé: il s'agit donc d'un roi décédé. Quant à son fils, il porte un lotus dressé donc il est vivant. Il succède à son père avec un lotus relevé. voir. E. Akurgal, *Die Kunst der Hethiter*, Munich, 1961, pl. 129. Ces fleurs évoquent celle tenue par le roi Ahiiram et son fils. Akurgal estime que les fleurs du roi et de son fils seraient un symbole royal, mais d'après les interprétations de Dussaud, auxquelles l'analyse des documents nous permet de souscrire, la fleur dressée et la fleur renversée ne sont jamais des emblèmes royaux. voir. Id., *Orient*, p. 49. Quant au

Apothéose d'Héraklès

lotus tenu, une mise en scène nouvelle, la palmette tenue à la main apparaît sur un relief arméen⁴⁸ et dans la main d'une divinité urartéenne⁴⁹. Nous considérons ces palmettes comme une fleur de lotus épanouie. Il est rare de rencontrer des génies tenant un lotus dans la main. Cependant il y en a un représenté sur la frise Ouest de la tombe de Kızılbél⁵⁰, un autre relief provenant d'Afirözüü sur lequel est figuré un homme banqueteur donne une fleur de lotus à un personnage⁵¹.

Le lotus tenu est fréquent aussi dans le répertoire chypriote à l'âge du Fer. De nombreuses corées chypriotes, en particulier, tiennent cette fleur dans la main ou poitrine, rappelant la divinité urartéenne⁵².

deuxième relief de Samal, il représente une femme assise sur un fauteuil devant une table d'offrande, Moortgat, considère cette scène comme la représentation d'une cérémonie du culte (voir A. Moortgat, *Die Bildende Kunst des alten Orients und die Bergvölker*, Berlin, 1932, p. 64). Elle tient une fleur de lotus (?) horizontale semblable à celle du roi Kilamouwa. Il s'agit donc d'une femme défunte (reine?). Akurgal considère aussi cette fleur comme un symbole royal. Cette opinion est bien peu convaincante ainsi que nous l'avons signalé plus haut, voir. E. Akurgal, *Orient*, p. 50-51. A une époque plus tardive, la stèle de Çavuşköy (voir pour cette stèle: E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens*, Berlin, 1961, p. 43, fig. 119; J. M. Dentzer, "Relief au banquet dans l'Asie Mineure du V^e siècle. av. J.-C.", *RA* 2 (1969), p. 195-224, fig. 1-8) et aussi un relief d'Afirozu (voir pour ce relief: P. Donceel-Voute, "Un banquet funéraire en Paphlagonie" *Mélanges à P. Naster*, 1984, p. 101-118, pl. 4 c) entrent dans le même série du banquet.

⁴⁸ Sur le relief Barrakab, le roi arméen assis sur un siège tient comme un sceptre une fleur en palmette, voir. E. Akurgal, *Hethiter.*, pl. 131.

⁴⁹ Caryatide du trône provenant de Rusahinili (Toprak Kale) daté de la fin du VIII^e s. av. J.-C. voir. P. Amiet, *L'art antique du Proche-Orient*, Paris, 1977, pl. 33. Cette palmette tenue horizontalement est d'inspiration arméenne. Cependant sur un relief urartéen, le roi Haldis tient un bouton de lotus renversé que l'on a considéré comme le symbole du dieu, voir C. A. Burney et G. R. J. Lawson, "Urartian relief at Adilcevaz, on lake Van a rock-relief from the Karasu near Birecik", *Anat.*, VIII (1958), p. 211-216, fig. 1-2, pl. XXXIII.

⁵⁰ M. J. Mellink, "The painted tomb near Elmalı" *AJA* 74 (1970), p. 251-253, pl. 59-61; Id., "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia 1972" *AJA* 77 (1973), p. 301-303, pl. 43, fig. 5; Id., "Notes on Anatolian wall painting", Mansel'e armağan (Mélanges Mansel), Ankara, 1974, p. 543-544. C'est une scène de départ d'un guerrier. En haut à droite un génie ailé vole en tenant un lotus dressé dans la main gauche. Ce génie volant rappelle une peinture funéraire de Kef-El-Blida (voir. J. Ferron, "Le mythe solaire de la résurrection des âmes d'après la peinture funéraire de Kef-El-Blida", *Archeologia*, 1968 "numéro spéciale" p. 52-55) sur laquelle est illustrée la résurrection de l'âme. Il est difficile de savoir si le génie de Kızılbél peut être interprété comme l'âme du défunt en train d'accéder au ciel en tenant le lotus sacré, symbole de résurrection. Or si le génie qui tient le lotus symbolise l'immortalité de ce guerrier-héros. Il s'agit alors de l'apothéose du guerrier. A notre avis, dans deux cas la présence du lotus symbolise la réincarnation. Notre interprétation de cette peinture a été jugée vraisemblable par M. J. Mellink (Nous sommes très reconnaissants à Mlle. Mellink pour les encouragements qu'elle nous a apportés lors de notre rencontre à Ankara).

⁵¹ P. Donceel-Voute, "Un banquet funéraire en Paphlagonie", *Mélanges P. Naster*, Paris, 1984, p. 101-118.

⁵² J. Leclant, *Fouille de Kition*, Chypre, 1976, pl. XIII.

Enfin cette fleur sacrée des égyptiens, après tant de voyages, atteint la Grèce. Dans l'iconographie grecque, à son apparition, cette fleur est représentée dans deux motifs différents: le lotus respiré⁵³ et le lotus tenu. Parmi les plus anciennes représentations de lotus tenu, les statuettes du groupe d'Ephèse qui tiennent la fleur dans la main droite sont remarquables⁵⁴. On pourrait considérer le lotus comme l'attribut d'une divinité mais il ne faut pas oublier son importance dans l'iconographie du VI^e siècle. Il convient donc de raisonner cas par cas en se fondant sur des séries:

Dans les scènes funéraires: Le relief de Chrysapha⁵⁵ où la petite fille apporte un lotus au défunt en est le meilleur exemple. La fleur pourrait exprimer les formés pour le bonheur éternel des morts⁵⁶ comme c'est le cas dans les tombes égyptiennes.

Tenu dans la main des dieux: Le lotus est alors un attribut divin. Sur la coupe d'Oltos⁵⁷, La déesse Héra, Aphrodite et le dieu Hermès tiennent la fleur comme les divinités chitoniennes⁵⁸. Une amphore du musée de Tarquinia⁵⁹ représente cinq dieux : Déméter (?) Hermès, une déesse trônant tenant un lotus renversé. Si l'on considère que la déesse qui tient le lotus est Perséphone⁶⁰, la présence du lotus pourrait alors conduire vers une interprétation bien précise: elle serait l'attribut des dieux chitoniens, symbole de renaissance.

Le Lotus Tendu: dans cette catégorie nous distinguons quatre groupes principaux:

⁵³ Le lotus respiré est le sujet d'un article. voir. N. Şahin, *Ant. Cl.*, LXI (1992), p. 232-236, pl. I-II.

⁵⁴ J. Charbonneau, *Les bronzes grecs*, Paris, 1958, pl. VIII, 2.

⁵⁵ K. Rhomaios, "Tegeatische reliefs", *AM* 39 (1914), p. 224; C. Blümel, *Staatliche Museum, Berlin Katalog der Skulpturen*, II/1 (1940), no. A 12, pl. 22-24.

⁵⁶ Hermery, à l'examen de la stèle de Chrysapha, de celle des enfants de Mégaclès et celle du Louvre, considère la fleur de lotus comme un symbole d'immortalité. voir. A. Hermery, *BCH* 102 (1978), p. 67-68. Cependant le lotus de Chrysapha se distingue de ceux des autres stèles car dans cette représentation, c'est le vivant qui apporte la fleur don aux défunts comme vœu d'éternité. Dans les deux autres stèles en revanche, ce sont les défunts qui respirent le lotus. Le lotus respiré par les défunts symbolise la résurrection. voir. N. Şahin, *AC* LXI (1992), p. 233-236.

⁵⁷ P. E. Arias, et M. Hirmer, *Tausend Jahre Griechische Vasen Kunst*, Munich, 1960, pl. 102-103; J. Boardmann *Athenian Red Figure Vases the Archaic Period*, London, 1979 (2^e éd.), p. 56-57, fig. 55, 1.

⁵⁸ La déesse Héra, par Hiéros-Gamos, est garante de la fécondité des humains. Elle est considérée comme divinité chitonienne. M. Jost, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, 1985, p. 360. Voir pour Aphrodite chitonienne: L. Sechan et P. Lévêque, *Les grands divinités de la Grèce*, Paris, 1966, p. 372-374; voir aussi pour Hermès Psychopompe - Introduceur des âmes-; Rocher, s.v."Hermès", col. 2374 dans *Lexikon.*; R. Graves, *Les mythes Grecs*, Paris, 1984, p. 25, (trad. par M. Hafez).

⁵⁹ G. Karo, "Notes on Amasis and Ionic Black-Figured Pottery", *JHS* 19 (1899), no. 4; E. Buschor, *Dekorative "Affektierte" Amphora in München*, Fr. III, 1925, 223; H. Momsen, *Der Affecter*, Mainz, 1975, p. 85, pl. 15 b.

⁶⁰ Une des déesse chitonienne, voir pour Perséphone: *RE*, 944-971, s. v. "Persephone".

Apothéose d' Héraklès

1. Les dieux se tendent mutuellement cette fleur: L' Attestation la plus remarquable est sur l'amphore du peintre de Tarquinia RC 6847⁶¹. C' est à lutte entre Héraklès et Apollon pour le trépied, en présence d'Athéna protectrice du héros⁶² et d'Artémis. Dans cette scène bien connue, Artémis, qui tend une fleur à son frère retient notre attention. Comme, d'après les mythographes, Apollon serait vainqueur, la fleur serait symbole de victoire. Une autre scène figurée sur un relief tardif musée de Munich représente Aphrodite, portant Eros sur son bras, qui tend le lotus à Hermès. Dans cette scène, le lotus serait un symbole d'amour⁶³.

2. Les dieux tendent le lotus à des héros mortels: L' Amphore d'Andokidès conservée au Louvre⁶⁴ illustre la symbolique victorieuse de ce motif.

3. Les dieux tendent le lotus à des mortels: Deux scènes peintes sur des lécythes (particulièrement la seconde) parlent en faveur de la symbolique victorieuse. La première se trouve sur un lécythe à fond blanc du peintre de Douris⁶⁵, l'autre sur un lécythe à figures rouges du peintre de Berlin⁶⁶. Il est donc clair que cette fleur ne peut être reçue par les mortels que comme symbole de victoire: ils ne peuvent respirer la fleur d'immortalité.

4. Les dieux tendent le lotus aux héros immortels: Prenons par exemple les représentations de Triptolème et d'Héraklès, élus des dieux. Sur la face B de la célèbre amphore d'Exékias⁶⁷ conservée au Vatican sont représentés les Dioscures (Castor et Pollux) et leurs parents. Léda tend une fleur à Castor, symbole d'immortalité ainsi que l'a justement fait remarquer A. Hermary⁶⁸. Pourtant Il considère cette fleur

⁶¹ J. Boardmann *ABFV*, fig. 228.

⁶² D'après Verbanck-Piérard, dans le culte, l'association Héraklès/Athéna semble inexistante. Par contre, elle est un terme indispensable dans l'iconographie. L'Attitude protectrice de la déesse transférerait à Héraklès la force, le courage. voir, A. Verbanck-Piérard, *loc. cit.*, p. 194.

⁶³ H. Froning, *Marmor-Schuckreliefs mit Griechischen Mythen in I. J. h. v. chr.*, Mainz, 1981, p. 88, pl. 29/1.

⁶⁴ B. Cohen, *op. cit.*, pl. 27,1 C20. Combat de soldats en présence de la déesse Athéna et du dieu Hermès. L'auteur voit les deux soldats Achille et Memnon, ce, qui nous semble très raisonnable. Athéna est placée à côté d'Achille alors que Hermès (psychopompe ?) est présent à côté de Memnon sortira vaincu du combat. Le lotus symbolise donc ici, la victoire d'Achille.

⁶⁵ D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters*, Oxford, 1975, pl. 10, 2, 11 a-c. Les Eros tendent une couronne et les lotus à Atalante. L'interprétation de la scène est assez délicate. Peut-être s'agit-il d'un symbole de victoire que l'Atalante recevrait après avoir remporté des courses; ou d'un symbole d'amour pour son époux Mélanios; ou d'un symbole de mort faisant référence à la punition de Zeus. Les trois interprétations sont compatibles avec les fonctions d'Eros.

⁶⁶ J. Boardmann *ARFV*, fig. 161. La déesse Niké apporte une couronne et tend une fleur en signe de victoire à jeune homme couronné de lierre. Il semble que cette fleur soit un lotus.

⁶⁷ Pour ce vase, on pourra se reporter à la bibliographie suivante: W. Technau, *Exekias*, 1936; J. D. Beazley, *The Development of Attic Black Figure*, 1951, ch. 6; B. Cohen, *op. cit.*, pl. 11/1; A. Hermary, *loc. cit.*, p. 51-78, fig. 1-8; J. Boardmann *ABFV*, frontpice.

⁶⁸ A. Hermary, *ibid.*, p. 67.

comme une rose. Nous discuterons plus loin cette interprétation. Une autre représentation semblable à celle-ci se trouve sur une amphore⁶⁹ où la déesse Déméter tend un lotus à Triptolème.

Etant les élus des dieux, Castor, et surtout Héraklès tiennent une place particulière dans la religion grecque. Le culte de Castor⁷⁰ et celui d'Héraklès sont d'origine phénicienne. Nous n'avons pas la prétention d'étudier ici leur culte phénicien. Soulignons néanmoins un point à propos d'Héraklès. Les Grecs assimilaient Héraklès tyrien au dieu Melkarth⁷¹. Cette identification remonte au moins au VI^e s. av. J. -C.⁷². Hérodote l'affirme⁷³. Hérodote⁷⁴ vit à Tyr un temple d'Héraklès, dit "Héraklès de Thasos" et vit aussi un sanctuaire d'Héraklès élevé par les Phéniciens à Thasos. On sait d'autre part que les Assyriens assimilaient le dieu Melkarth à Nergal⁷⁵. Il y a donc un double syncretisme Héraklès-Melkarth et Héraklès-Nergal dans la théologie du Proche-Orient.

Chez les grecs, le culte du dieu Héraklès se distingue de celui du héros Héraklès⁷⁶. La mythologie grecque racontait comment certains dieux tel Héraklès étaient devenus, emportés au ciel les hôtes des Olympiens⁷⁷. La valorisation d'Héraklès-Divin⁷⁸ dans la religion attique remonte à l'époque archaïque. Cependant le développement de ce culte améliore à l'époque classique, hellénistique et romaine⁷⁹. Les attestations d'Héraklès parmi les olympiens datent des années 540-500. Cependant la notion d'Apothéose remonte aux 570-560⁸⁰ et que ce schéma prend une place considérable dans la céramique attique (surtout sur les vases de luxe). La présence de la hétérogénéité des images d'Apothéose d'Héraklès (quadriges aérien, trône et kliné) met en évidence qu'il y n'a pas une iconographie précise sur cette notion. Le motif d'Apothéose

⁶⁹ E. Kunze-Götte, *CVA Munich* 8, 1973, p. 56-57, pl. 402.

⁷⁰ Pour les Dioscures voir R. du Mesnil du Buisson, *Nouvelle études.*, p. 104-110, fig. 26 A-C, 46-47.

⁷¹ Sur Héraklès-Melkarth M. Launey, *Etudes Thasiennes, I, Le sanctuaire et le culte d'Héraclès à Thasos*, Paris, 1944, p. 191-210; H. Seyrig, "Antiquités syriennes. Héraclès-Nergal" *Syria* 24 (1944-45), p. 69-74.; R. Dussaud, *Syria* 25 (1946-48), p. 205-230; P. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris, 1970, p. 409-410.

⁷² H. Seyrig, *Syria* 24 (1944-45), p. 69.

⁷³ Hérodote, II, 44.

⁷⁴ *Id.*, II, 4.

⁷⁵ H. Seyrig *Syria*, 24 (1944-45), p. 70. Nergal et Melkarth sont des dieux mourrants et renaissants avec un caractère chtonien. Ils sont aussi une nature héroïque et conquérante. *Ibid.*, p. 73. Pour Héraklès voir aussi M. Yon, "A propos de l'Héraclès de Chypre", *BCH suppl.* XIV (1986), p. 287-297, fig. 1-9; A. Bounni, "Iconographie d'Héraclès en Syrie", *BCH suppl.* XIV (1986), p. 377-387, fig. 1-10.

⁷⁶ Hérodote, II, 44.

⁷⁷ *Odyssée*, XI, 602.

⁷⁸ Les pythagoriciens reconnaissent Héraklès comme dieu. voir M. Detienne, "Héraclès, héros pythagoricien", *RHR* 157 (1960), p. 19 et 50.

⁷⁹ P. Bruneau, *op. cit.*, p. 409-412.

⁸⁰ A. Verbanck-Piérard, *Images et société.*, 1987, p. 194.

Apothéose d'Héraklès

d'Héraklès est fréquemment représenté sur un quadrigé aérien⁸¹, mais elle est aussi parfois symbolisée chez les Grecs par la fleur de lotus. Ainsi sur l'œnochoée de Nicosthénès⁸² conservée au Louvre, sur laquelle est représenté Héraklès assis entre Athéna et une femme en présence d'Hermès et d'un homme barbu. Dans cette scène, Athéna tend une fleur de lotus à Héraklès: il s'agirait selon nous d'une récompense symbolisant l'immortalité. La femme assise derrière Héraklès (Hébé ?)⁸³ tient aussi un lotus.

Les attestations de la fleur de lotus que nous avons rassemblées font apparaître son histoire et sa signification. Venons-enfin à l'amphore d'Andokidès. Il convient d'abord de déterminer si dans cette scène Héraklès est héros ou dieu. Il s'agit ici le schéma du Banquet couché. La détermination du thème du Banquet couché est assez difficile vu de la majorité de symboles. A. Verbanck-Piérard⁸⁴ la bien montrée comme celle-ci: Idéologie royale, code funéraire et héroïque⁸⁵, statu de citoyen⁸⁶, représentation de la divinité⁸⁷. Verbanck-Piérard étudie notre vase et il considère le motif comme Héraklès au Festin⁸⁸. D'après la plus ancienne tradition de Pythagoriciens et des orphiques⁸⁹, Il y avait une promesse aux élus les festin et banquets sans fin dans l'au-delà⁹⁰. C'est la forme d'Apothéose des élus; donc l'un de ceux, était Héraklès⁹¹. Sur notre vase, Héraklès couronné étendu sur la kliné le canthare à la main comme convive de festin dionysiaque, réservé aux héros qui ont conquis l'immortalité⁹². La présence d'une vigne remarquable derrière la kliné, considérée comme l'arbre de vie

⁸¹ J. Bayet, *Herclé. Etude critique des principaux monuments relatifs à l'Hercule Etrusque*, Paris, 1926, p. 139; B. Cohen *op. cit.*, pl. XLI-XLII/1-2; G. F. Pinney et B. S. Ridgway, "Herakles at the Ends of the Earth", *JHS* 101 (1981), p. 141-144, pl. III, fig. a-c.

⁸² S. Reinach, *Répertoire des vases peints Grecs et Etrusques*, tome I, Paris, 1923 (2^e éd.), p. 297.

⁸³ Hésiode chante la divinisation d'Héraklès lors qu'il devient l'époux d'Hébé. voir Hésiode, *Théogonie*, V, 950 sqq. Pindare aussi écrivait dans la quatrième Isthmique, Héralès honoré par Immortels comme l'époux d'Hébé. voir, Pindare, *Isthmique*, IV, 55.

⁸⁴ A. Verbanck-Piérard, *Images et société.*, p. 192.

⁸⁵ J. M. Dentzer, "Reliefs au <Banquet> dans l'Asie Mineure du V^e siècle av. J.-C.", *RA* (1982), p. 195-211; Id., *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde Grec du VII^e au IV^e siècle av. J.-C.*, Rome, 1982, p. 95 sqq.

⁸⁶ P. Schmitt et A. Schnapp, "Image et société en Grèce ancienne: les représentations de la chasse et du banquet", *RA* 1 (1982), p. 69; J. M. Dentzer, *RA* (1982), p. 224.

⁸⁷ A. Verbanck-Piérard, *Images et société*, p. 198, note 67.

⁸⁸ Id., *Ibid.*, p. 192. L'auteur suppose que ce schéma est constitué l'autonomie de la cinographie ancienne du Banquet couché. voir. *Ibid.*, p. 192.

⁸⁹ Pour les Orphiques voir Platon, *République*, 363 c.

⁹⁰ F. Cumont, *Recherche sur le symbolisme funéraire*, Paris, 1942, p. 372, 375.

⁹¹ La mythologie grecque racontait comment certains héros, tels Héraklès et Dionysos, emportés au ciel, y étaient devenus les hôtes de. Olympiens. voir *Odysée*, XI, 602.

⁹² J. Bayet, "Hercule funéraire", *Mélanges de l'Ecole de Rome* 39 (1922), p. 248.

(pouvoir universel)⁹³, ou allusion dionysiaque ou signe de prospérité⁹⁴, attire notre attention. Notre commentaire sur cette vigne serait plutôt pour l'arbre de vie symbolisant l'immortalité et renaissance associée ici, à Héraklès mais pas de pouvoir universel. Il ne s'agit donc pas du code héroïque mais manifestation de la divinité. Quant à la fleur de lotus qu'Athéna tend à Héraklès, certains commentateurs l'ont considérée comme un cadeau d'accueil dans l'Olympe⁹⁵ d'autres comme un symbole d'amour⁹⁶. Les représentations que nous avons commentées montrent que cette fleur n'est jamais un cadeau d'accueil et qu'Athéna est la protectrice d'Héraklès non son amante. Les commentaires présentés nous paraissent donc inacceptable. Or comme c'est Athéna qui présente Héraklès aux dieux. Il est naturel que ce soit elle qui lui présente la fleur d'immortalité. La relation privilégiée entre Athéna et Héraklès atteint une acuité particulière dans les scènes d'Apothéose. La diffusion du culte et des images d'Héraklès-dieu s'intègre aux innovations de Pisistrate et de fils. Ces innovations ont pour le but de pouvoir séduire les tyrans⁹⁷. Le thème choisi par Andokidès n'est d'ailleurs pas fortuit: on connaît de nombreuses attestations de cette fleur de renaissance dans ses œuvres. Il appert donc que la forme du lotus représentée par Andokidès est l'influence orientale; d'autre part que ce peintre avait une prédilection pour l'iconographie d'Héraklès d'origine phénicienne. On ne s'étonnera donc pas de la présence du lotus sur une amphore d'Andokidès pour symboliser la renaissance et l'immortalité d'Héraklès fait dieu. La scène figure donc à n'en pas douter l'Apothéose d'Héraklès.

Nuran Şahin
İzmir 1993

⁹³ A. Verbanck-Piérard, *Images et société*, p. 197, note 57.

⁹⁴ Verbanck-Piérard demande si ce n'est pas une allusion dionysiaque ou signe de prospérité; voir. Id., *Ibid.*, p. 192.

⁹⁵ R. Lullies, *CVA Munich 4*, p. 10.

⁹⁶ H. Marwitz, *Öjh 46* (1961/63), p. 100. Pour la fleur tenue sur les stèles funéraire voir J. M. Dentzer, *RA* (1982), p. 213.

⁹⁷ Δ. Boardmann, "Herakles, Peisistratos and Sons", *RA* (1972), p. 57-72, fig. 1-5.; Id., "Herakles Delphi and Kleisthenes of Sikyon", *RA* (1978), p. 227-234, fig. 1-7.