

KERNOS

Supplément 10

Héros et héroïnes

dans les mythes et les cultes grecs

Actes du Colloque organisé à l'Université de Valladolid
du 26 au 29 mai 1999

édités par

Vinciane PIRENNE-DELFORGE & Emilio SUÁREZ DE LA TORRE

Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique

Liège, 2000

Marge, axe et centre : iconographie d'Héraclès, Atlas et l'arbre des Hespérides

L'iconographie de l'épisode d'Héraclès et les Hespérides a été bien étudiée¹. Elle suit trois grandes lignes de narration qui correspondent à deux versions littéraires principales. D'une part, Atlas est une figure indispensable dans les représentations qui puisent dans la version qui nous est connue par la systématisation réalisée par Phérécyde² : Héraclès soutiendra les cieux pendant que le titanide cueille les pommes. D'autre part, Panyassis³ a transmis une narration différente dans laquelle le héros, dans une position plus active, entre dans le jardin, tue le serpent et emporte les fruits d'or. Cette caractérisation violente présente moins d'attestations (surtout à partir de la fin du v^e siècle av. J.-C.) que celle qui fait d'Héraclès le pacifique visiteur d'un

¹ Le sujet fut déjà exposé dans trois études pionnières (des années 1830-1840) de E. GERHARD (cf. *infra* n. 30) rassemblées dans *Gesammelte akademische Abhandlungen und kleine Schriften*, I, Berlin, 1866, p. 16 sq. (sur ce remarquable chercheur : H. WREDE [éd.], *Dem Archäologen Edouard Gerhard, 1795-1867, zu seinem 200 Geburtstag*, Berlin, 1997 [Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, 2]). Les travaux de F. BROMMER (*Herakles und die Hesperiden auf Vasenbildern*, in *JDAI*, 57 [1942], p. 105-123; *Herakles*, Köln, 1972²; *Herakles*, New York, 1986 (augmenté d'illustrations), chap. 12; *Vasenlisten zur griechischen Heldensagen* (cité *infra* VL), Marburg, 1973, p. 71-74; *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensagen* (cité *infra* DL), Marburg, 1971, p. 59-69) sont fondamentaux, ainsi que les études de H. METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, Paris, 1951, p. 202-210 ou de K. SCHEFOLD, *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, München, 1978, p. 123 sq.; *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in des klassischen und hellenistischen Kunst*, München, 1988, p. 163 sq., les articles encyclopédiques du *Lexikon de ROSCHER* (s.v. *Hesperiden* [SEELIGER], col. 2598 sq.) et surtout du *LIMC* (s.v. *Hesperides* [MCPHEE]; s.v. *Herakles* IVN [KOKKOROU-ALEWRAS]; s.v. *Atlas* [OLMOS]; s.v. *Ladon* I [MCPHEE]) et R. VOLLKOMMER, *Herakles in the Art of Classical Greece*, Oxford, 1988, p. 16 sq.; en général F. DIEZ DE VELASCO, *El jardín de las Hespérides: mito y símbolo*, in Id., *Lenguajes de la religión*, Madrid, 1998, p. 75-129 (avec bibliographie).

² 3 F 16-17 Jacoby; nous est parvenu par des voies indirectes, principalement *schol.* APOLL. RHOD., IV, 1396; ERATOSTH., *Catast.*, 3; HYG., *Astr. poet.*, II, 3 ou *schol.* GERM., *Arat.*, 60, 6 sq.

³ Fr. 11 Bernabé = fr. 10 Davies = fr. 10 V.J. MATTHEWS, *Panyassis of Halikarnassos*, Leiden, 1974, p. 66 sq.; *Testimonia Hispaniae Antiqua* (cité *infra* THA), IIA, 25, Gangutia; les voies de la transmission sont tout aussi indirectes, principalement ERATOSTH., *Catast.*, 4; HYG., *Astr. poet.*, II, 6 ou *schol.* GERM., *Arat.*, 61, 2, et la version latine dans AVIEN., *Arat.*, II, 175 sq.

jardin des Hespérides transformé symboliquement en prélude (ou ingrédient principal) de son accès au monde des dieux. Il s'agit d'une version qui le figure comme un jardin des délices, île des dieux, et qui a des mentors littéraires anciens (comme Stésichore) et prestigieux (comme Euripide)⁴.

Mon intérêt dans cette contribution, nécessairement limitée, visera le commentaire de deux ensembles iconographiques reliés en un certain sens; en premier lieu, celui des représentations du mythe des Hespérides apparues en territoire greco-africain et, en second lieu, la série de vases qui présentent un schéma de composition singulier (qui figure Atlas et l'arbre des Hespérides comme des axes cosmiques) et dont les exemples les plus intéressants furent produits par des ateliers apuliens. Ces deux ensembles vont nous permettre de proposer l'hypothèse que, dans une des lectures possibles de ce mythe polysémique qui se manifeste de façon très évidente dans l'iconographie, l'épisode était envisagé dans le cadre d'une représentation axiale de l'univers, symbolisant la fixité (solidité, habitabilité, centralité) du monde, mais aussi l'existence d'un chemin ouvert menant au royaume céleste des dieux.

1. Le jardin en terres de Cyrène : propagande et mythe



Fig. 1.

La plus ancienne représentation africaine du mythe dont nous disposons est le tétradrachme en argent de Cyrène⁵ (fig. 1) datable aux alentours de 500 av. J.-C.; au droit est figuré, à droite, Héraclès avec massue et léonté, au centre, l'arbre chargé de fruits qu'entoure le serpent et, à gauche, une Hespé-

⁴ E.g. dans STESICH., fr. S8 Page = Davies = *THA*, IIA 16e, Gangutia = *POxy.* 2617, 6 ou *EUR.*, *Hipp.*, 741-751 (pour cet auteur le jardin se localise où terminent les routes maritimes et se situent les limites du ciel).

⁵ C.T. FALBE (*et alii*), *Numismatique de l'ancienne Afrique*, vol. I, Copenhague, 1860 (réimp. Bologna) n° 23, p. 11; E.S.G. ROBINSON, *Catalogue of the Greek Coins of Cyrenaica*, London, 1927, pl. 2,19; BROMMER, *Herakles und die Hesperiden...* *op. cit.* (n. 1), fig. 13; *DL*, 63, 34; R.R. FRANKE, M. HIRMER, *Die griechische Münze*, München, 1964, pl. 213; *LIMC s.v. Herakles*, n° 2714; *Hesperides*, n° 24.

ride⁶ : la scène ne présente pas le moindre signe de violence; au revers est représenté le silphion, produit que les Cyrénéens exportaient et qui singularisait (et identifiait) leur territoire. À la fin de l'archaïsme, la ville grecque africaine de Cyrène utilisait ce mythe comme moyen d'identification puisqu'elle le figurait sur l'unique véhicule de propagande massive à sa disposition : ses monnaies. Les Cyrénéens pensaient que leur région avait un rapport direct avec le jardin des Hespérides, revendiquant leur terroir comme patrie de cet épisode mythique : ils ont nommé Euhespérides (*Hesperides*, plus tard Béréniqe-Benghazi) la ville qu'ils fondèrent sur la côte occidentale de la Cyrénaïque pendant l'expansion territoriale des premières décennies du vi^e siècle av. J.-C.⁷

Cette confusion entre mythe et réalité semble attester une manœuvre idéologique, probablement orchestrée dans le palais des monarques battiades de Cyrène, et qui est devenu un motif de propagande durable. Le monde de la légende se matérialise dans une localisation physique non imaginaire : le jardin des Hespérides se transforme en la ville d'Euespérides-Hespérides; le mythe et la réalité convergent en Libye, limite sud-est de l'expansion hellénique⁸.

Cette iconographie archaïque illustre la tentative des Grecs africains de Cyrène de s'emparer de la valeur de propagande que possède le mythe et même de créer (ou d'approfondir) une version qui éliminait les aspects les plus violents; le résultat sera une redéfinition du symbolisme héroïque qui, d'une confuse mise en ordre du monde (par le moyen de l'extermination d'un être monstrueux⁹), se transformerait en une voie d'accès à des dimensions

⁶ Mieux que la nymphe Cyrène, identification suggérée depuis la synthèse de F. STUDNICKA, *Kyrene*, Berlin, 1890, p. 20.

⁷ HDT., IV, 204; *vid.* F. CHAMOUX, *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, Paris, 1953, p. 280 sq.; le passage d'Euhespérides à Béréniqe est analysé par A. LARONDE, *Cyrène et la Libye hellénistique*, Paris, 1987 [1977], p. 382 sq. Pour la date (qui n'est pas établie avec certitude) de la fondation *vid.* l'étude de B. JONES, *Beginnings and Endings in Cyrenaic Cities*, in G. BARKER, J. LLOYD, J. REYNOLDS (éds.), *Cyrenaica in Antiquity*, Oxford, 1985 (BAR, 236), p. 28 sq. et les *preliminary reports* des récentes fouilles du site : J.A. LLOYD (*et alii*), *Excavations at Euesperides (Benghazi): an interim report on the 1998 season*, in *Libyan Studies*, 29 (1998), p. 145-168 ou A. BUZAIAN, J.A. LLOYD, *Early Urbanism in Cyrenaica: New Evidence from Euesperides (Benghazi)*, in *Libyan Studies*, 27 (1996), p. 129-152, qui retardent la date au premier quart du vi^e s. av. J.-C.

⁸ Le pseudo-SCYLAX (108-109 Müller) est un excellent exemple de cette convergence, *vid.* J. DELGADO, *Geografía del mito de las Hespérides* in M. MARTÍNEZ (éd.), *Historia mítica del Archipiélago Canario*, La Laguna (sous presse), chap. 3; ajouter I. MALKIN, *Myth and Territory in the Spartan Mediterranean*, Cambridge, 1994, p. 186 sq.

⁹ L'intéressante lecture que réalisent A. VERBANCK-PIÉRARD et E. GILLIS, *Héraclès, pourfendeur de dragons*, in C. BONNET (*et al.*), *Le Bestiaire d'Héraclès*, Liège, 1998 (*Kernos*, suppl. 7), p. 44-60, spéc. p. 50 constate une différence entre l'exploit héracléen de la mise à mort de l'hydre et celui du serpent des Hespérides. Peut-être les deux épisodes ont-ils convergé dans une des traditions (qui multipliait les caractéristiques violentes), tandis que la version non violente montrait une identité (et une discernabilité) plus nette.

des figures divines habituelles (Hébé, Nikè, Hermès ou Athéna); il ne semble pas nécessaire de défendre une lecture exclusivement apothéistique du vase¹³. Peut-être nous trouvons-nous devant un vase à l'iconographie ambiguë qui permet plusieurs lectures et interprétations, l'une d'elles étant l'accueil d'Héraclès par les Hespérides. Les Grecs d'Euespérides auraient pu acheter une telle représentation (ou même l'avoir commandé, il faut tenir en compte que presque la moitié des vases attribués à ce peintre ont été trouvés en Cyrénaïque¹⁴) parce que, d'une façon subtile, elle mettait en relation le jardin des Hespérides (que les traditions locales situaient dans la zone) avec le délicieux royaume des dieux; la référence à l'arbre et le serpent ne serait plus nécessaire, le jardin serait imaginé comme prélude de la vie divine (accessible donc aussi aux voyageurs qui s'aventureraient dans ces contrées bienheureuses et non plus marginales).

Les autres deux vases avec la représentation des Hespérides (cette fois-ci sans controverse), produits par des ateliers attiques¹⁵ et retrouvés en Cyrénaïque¹⁶, servent à illustrer les intérêts de ces clients grecs africains.

¹³ Nous suivons J. BOARDMAN (*LLMC, s.v. Herakles*, p. 171).

¹⁴ Deux des cinq vases attribués au peintre de Pasithéa sont apparus dans cette zone africaine : la péliké du Louvre de Benghazi que nous analysons et une deuxième, de la même provenance et du même musée (n° MNB1036; BADN 230398; *ARV*, 1472; *Add*, 381; *CVA*, 8, pl. 48,6-8; *LLMC, s.v. Dionysos* [GASPARRI], n° 461) avec représentation de Dionysos dans un char attelé avec un taureau, un griffon et un lion; seule la provenance d'un troisième vase est connue, une péliké fragmentaire avec représentation d'Éros apparue à Corinthe (Musée Archéologique n° C1976.100; BADN 30575, l'attribution est de Mac Phee), la provenance du *name vase* avec représentation d'Hespérides (et d'une péliké de sujet édiptique, attribuée par Bruckner et étudiée par J.-M. MORET, *Œdipe, la Sphinx et les Thébains*, Roma, 1984, fig. 54.1 localisée dans le Musée d'Art et d'Histoire de Genève (n° 4793; BADN 14814)) n'est pas connue.

¹⁵ Qui suivaient les manières héroïques et bienheureuses d'imaginer l'épisode dont témoignent à Athènes, non seulement l'iconographie céramique, mais aussi divers monuments tels que le relief des Hespérides (HARRISON, *op. cit.* [n. 12], p. 79) ou le fronton oriental du Parthénon (E. SIMON, *El nacimiento de Atenea en el frontón oriental del Partenón*, in *Coloquio sobre el puteal de la Moncloa*, Madrid, 1986, p. 74 sq.), en général DIEZ DE VELASCO, *op. cit.* (n. 1), p. 50 sq.

¹⁶ Il ne peut pas s'agir d'un fait fortuit (telle est l'opinion exprimée, e.g. par BROMMER, *Herakles und die Hesperiden...* *op. cit.* (n. 1), p. 118 ou par METZGER, *op. cit.* [n. 1], p. 208-209); et l'analyse des vases attiques trouvés en Cyrénaïque (moyennant les possibilités de recherche exhaustive qu'offre la base de données de l'archive Beazley) permet de proposer des arguments ultérieurs. Il y a trois localisations de provenance principales : Cyrène (avec l'énorme quantité des vases trouvés dans les fouilles du sanctuaire de Déméter et Coré publiés par M.B. MOORE (*et al.*), *The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya*, Final Reports III, Philadelphia, 1987), Benghazi, puis des localisations en général dans la Cyrénaïque. À Benghazi ont été retrouvés 32 vases (ou fragments) attiques, les scènes les plus représentées montrent ou Athéna entre coqs ou des sphinxs, mais intéressent en particulier un fragment de vase avec Héraclès et Busiris (BADN 28358; de l'Asmolean Museum d'Oxford) et le vase du Louvre (MN 734), que nous sommes en train d'étudier (en général sur la céramique archaïque du site, *vid.*

Le premier est une péliké attique à figures rouges de New Haven (Université de Yale n° 1913.138)¹⁷ de l'atelier du peintre d'Hippolytos, datable vers 370 av. J.-C. et trouvée à Dernah; au centre est figuré Héraclès, assis et appuyé sur un arbre où s'enroule le serpent, à gauche, un Éros et une Hespéride qui cueille des fruits, à droite est représentée une seconde Hespéride, assise et survolée d'un autre Éros, puis une troisième Hespéride (ou peut-être Héra) et un satyre.

Le second est une hydrie attique à figures rouges du British Museum (n° E227)¹⁸, trouvée en Cyrénaïque (sans localisation plus précise) et datable vers 370 av. J.-C.; Héraclès s'appuie sur un arbre chargé de fruits (et sans serpent) et lance le regard vers une Hespéride (entre les deux est figuré un

M. VICKERS, D.W.J. GILL, *Archaic Greek Pottery from Eubesperides, Cyrenaica*, in *Libyan Studies*, 17 [1986], p. 97 sq.). La présence d'Héraclès est mieux attestée à Cyrène. Dans le temple de Déméter et Coré, sur les 277 vases (ou fragments) retrouvés, 16 portent des scènes d'Héraclès (trois apothéoses, trois images de Cerbère, quatre images du lion) dont un fragment de skyphos à figures noires (Musée de Cyrène n° 409.14; BADN 28638; Moore, *op. cit.*, fig. 36,196) avec représentation probable d'Héraclès et Triton (un personnage mythique que certaines sources localisaient dans l'occident africain). Parmi les 29 autres vases retrouvés à Cyrène, Héraclès est bien représenté (deux vases avec satyres et les armes du héros, deux autres avec le lion, un avec le sanglier, un autre avec amazones et un dernier avec une scène d'apothéose – Héraclès dans le char d'Athéna). Des 106 vases de provenances diverses en Cyrénaïque, trois portent un sujet héracléen : un chous du peintre de Nicias du Louvre (n° N3408; BADN 217495; ARV, 1335, 34; 1690; *Para*, 522; *Add*, 365) avec une scène comique où Héraclès accompagné de Nikè monte dans un singulier char d'apothéose (tiré par des centaures), puis l'hydrie de Londres et la péliké de Yale avec représentations d'Hespérides que nous analysons. Trois représentations d'Hespérides (même si l'interprétation de l'un des vases est hypothétique) trouvées en Cyrénaïque, sur un total de 34 vases attiques connus portant ce sujet dans la totalité du monde grec, est un pourcentage significatif, dont la valeur augmente si nous tenons uniquement compte des vases dont la provenance est connue (18 cas). En Grèce (en particulier à Athènes) ont été trouvés 9 vases, en Étrurie, 2, et en Italie méridionale ou en Sicile, 4. Il semble qu'il n'est pas possible de défendre le caractère fortuit de cette distribution où (hormis les zones de production) le monde de l'Italie du Sud, la Sicile et la Cyrénaïque sont si bien représentés. En général sur le sujet (mais sans l'exhaustivité que permet une consultation de la base de données du Beazley Archive) F. ELRASHEDY, *Attic Imported Pottery in Classical Cyrenaica*, in G. BARKER (et alii), *op. cit.* (n. 7), p. 205 sq. ou DIEZ DE VELASCO, *op. cit.* (n. 1), p. 107 sq.; sur le passage des mythes héracléens de Grèce propre en Grèce occidentale, on verra les intéressants commentaires de J. DE LA GENIÈRE, *Essai sur les véhicules de la légende d'Héraclès en Occident* (p. 11-27) et de F. GIUDICE, *Il viaggio delle immagini dall'Attica verso l'Occidente*, in F.H. MASSA-PAIRAULT (éd.), *Le mythe grec dans l'Italie antique, fonction et image. Actes du Colloque*, EFR, Roma, 14-16 nov. 1996, Paris/Roma, 1999, p. 267-327.

¹⁷ BADN 14674; H. GÖTZE, *Die Deutung des Hesperidenreliefs* in *JDAI*, 64-64 (1948-49), fig. 6; METZGER, *op. cit.* (n. 1), n° 20; VL, 72,16; LIMC, s.v. Herakles, n° 2721; *Hesperides*, n° 30; VOLLKOMMER, *op. cit.* (n. 1), n° 122.

¹⁸ BADN 13295; CVA 6, pl. 93,2; A. FURTWÄGLER, K. REICHOLD, F. HAUSER, *Griechische Vasenmalerei*, München, vol. II, 1909, pl. 79, 2; p. 103 sq.; METZGER, *op. cit.* (n. 1), n° 19, fig. 27, 1; VL, 72, 12; THOMPSON, *op. cit.* (n. 12), pl. 64, 1; HARRISON, *op. cit.* (n. 12), pl. 14dc; LIMC, s.v. Herakles, n° 2722; *Hesperides*, n° 32; VOLLKOMMER, *op. cit.* (n. 1), n° 123.

Éros). Derrière cette première Hespéride est représenté un jeune homme et une seconde Hespéride et, à droite, une troisième Hespéride, qui cueille une pomme, un second jeune homme et une quatrième Hespéride.

L'intérêt de ces vases est l'option de figurer le mythe non seulement d'une manière non-violente, mais présidée par l'harmonie sans équivoque que représentent les figures d'Éros survolant les Hespérides et Héraclès¹⁹; on trouve des Éros uniquement sur trois autres vases attiques de ce genre, un trouvé à Tanagra²⁰ et deux autres dont on ne connaît pas la provenance²¹ (et malheureusement nous ne pouvons pas savoir quelle clientèle ils visaient et si elle était africaine).

En résumé, l'option des Grecs de la région de Cyrène d'acheter des vases attiques avec des représentations tellement proches de celles d'un jardin délicieux (et éloignées des narrations littéraires du travail héracléen dans lesquelles priment les aspects violents du mythe) est très significative. Si nous ajoutons le tétradrachme de Cyrène, ce choix d'une représentation non-violente et idyllique de l'épisode semble correspondre à une appropriation et adaptation du motif mythique dès la fin de l'archaïsme. Le jardin des Hespérides imaginé comme antichambre du royaume des dieux se trouverait, pour les habitants de Cyrène, dans son terroir, dans les alentours de la ville d'Euespérides; ce territoire périphérique du monde hellénique transformait marginalité en pleine centralité.

¹⁹ La relation Héraclès-Éros n'est pas habituelle, ce qui rend plus significative encore cette présence réitérée sur les vases de Cyrénaïque; sans doute, la réinterprétation érotisante du mythe développée au iv^e s. av. J.-C. doit être prise en compte, mais une consultation de la base de données du Beazley Archive permet de comparer les pourcentages. Héraclès-Hespérides et Éros se retrouvent sur 5 vases (ceux que nous sommes en train d'analyser), 3 portent la scène de Nessos-Déxamenos (à forte composante érotique dans une des façons de l'interpréter, *vid. LIMC, s.v. Nessos* [DIEZ DE VELASCO] ou DIEZ DE VELASCO, *op. cit.* [n. 1], p. 144 sq.), 5 portent des représentations d'apothéose-mariage et dans 8 vases les éléments du monde dionysiaque sont fondamentaux. Nous passerons en revue ces éléments (apothéose-béatitude dionysiaque) plus tard; il ne s'agit pas de motifs fortuits et ils illustrent une façon caractéristique d'interpréter l'épisode des Hespérides qui ne peut pas s'expliquer uniquement par le recours à la chronologie des vases.

²⁰ Paris, Petit Palais n° 327, cratère en calice à figures rouges attribué au « LC group » par Schefold, datable de *circa* 340 av. J.-C.; BADN 218280; K. SCHEFOLD, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, Berlin, 1934, n° 260 fig. 73; ARV, 1457, 8; *Add*, 380; CVA, 15, pl. 24, 1-4, 6; METZGER, *op. cit.* (n. 1), n° 23, pl. 27, 3 *LIMC, s.v. Atlas*, n° 26; *Herakles*, n° 2725; *Hesperides*, n° 34; ARFV², fig. 420.

²¹ Une péliké à figures rouges du Musée Allard Pierson d'Amsterdam n° 3505, de l'atelier du peintre d'Hippolytos (SCHEFOLD, *op. cit.* [n. 20], n° 355), datable de *circa* 350 av. J.-C.; BADN 14160; CVA, 1, pl. 2,3-4; METZGER, *op. cit.* (n. 1), n° 22; *LIMC, s.v. Hesperides*, n° 31; *Herakles*, n° 2703 et un cratère en calice à figures rouges de Leipzig (Universität n° T3549), datable de *circa* 340 av. J.-C., attribuée au « LC group » par Beazley; BADN 340106; *Para*, 493 (1457, 8bis); *Add*, 380; *LIMC, s.v. Hesperides*, n° 35; *Herakles*, n° 2724; E. PAUL, *Attisch Rotfigurige Vasen (Universität Leipzig)*, Leipzig, 1997⁴, pl. 25-27 (qui attribue le vase au peintre de Munich 2391).

2. L'arbre des Hespérides (et Atlas) comme axe du monde

La présence d'Atlas dans le jardin des Hespérides est un ingrédient indispensable à la version que Phérécyde donne du mythe : Héraclès se borne à le remplacer et se charge de supporter le ciel. Analyser l'iconographie de cet épisode bien connu où la présence d'Atlas se justifie par le développement de la narration mythique n'est pas le but de ce travail. Nous étudierons uniquement quelques images où Atlas est figuré dans le jardin des Hespérides près d'Héraclès et de l'arbre, conformément à un ensemble d'éléments qui complique le schéma de composition de la scène, de même que sa signification (qui ne suit plus la narration mythique et suggère de nouvelles valeurs de la représentation), et qui permet la construction de programmes iconographiques fondés sur une architecture axiale à fort symbolisme comme ceux qu'envisage en Apulie le peintre de Darius. L'iconographie nous guidera dans une réflexion sur l'axialité et la centralité que d'autres auteurs (en particulier Ballabriga) ont envisagées moyennant l'analyse des sources écrites²², et qui s'enrichit et s'affermi grâce aux images.



Fig. 2.

Dans le matériau céramique attique, la présence d'Atlas comme soutien du ciel pendant qu'Héraclès s'approche de l'arbre des Hespérides est attestée (avec d'autres scènes de sujet héracléen) par le cratère à volutes à figures rouges de Kléophrades, datable dans les premières années du v^e siècle av. J.-C., malheureusement fragmentaire (le programme iconographique complet

²² L'excellent ouvrage de A. BALLABRIGA, *Le Soleil et le Tartare*, Paris, 1986, p. 75 sq.; *vid.* aussi l'étude de J.S. ROMM, *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton, 1992 ou les pages de C. JOURDAIN-ANNEQUIN, *Héraclès aux portes du soir*, Paris, 1989, p. 539 sq.

n'est pas connu) et partagé entre trois musées²³. Atlas est représenté à la droite de l'arbre où s'enroule le serpent, Héraclès semble s'apprêter à cueillir une pomme (le vase est brisé à cet endroit : fig. 2); la fonction du titanide ne semble pas compatible avec la narration mythique que transmet Phérécyde : il est figuré en tant que support du monde.

Un demi-siècle plus ancienne, et d'une interprétation moins évidente pour notre analyse (l'arbre n'est pas figuré de façon explicite), mais d'un symbolisme très frappant est la célèbre coupe laconienne du peintre d'Arcésilas du Vatican (n° 16592)²⁴, qui provient de Cerveteri (fig. 3). À droite est figuré Prométhée, enchaîné (ou plutôt ficelé) à une colonne et souffrant le martyr; à gauche se trouve son frère Atlas qui supporte le firmament. Les deux confins du monde, symbolisés par les titanides convergent dans une même scène : Atlas soutient sur ses épaules la voûte céleste qui s'appuie du côté de l'Orient sur la colonne où est supplicié Prométhée. L'ensemble de la scène repose enfin sur une colonne plus grande et le tout symbolise la fermeté architecturale de l'univers d'une façon qui rappelle peut-être certaines spéculations philosophiques contemporaines²⁵. À gauche d'Atlas est représenté un serpent. Plutôt qu'un innocent motif de décoration, il doit s'agir du gardien du jardin des Hespérides²⁶, puisqu'il faut tenir compte de l'intérêt du peintre pour les motifs cyréniens (la très célèbre coupe qui le nomme, où est figuré le roi Arcésilas²⁷) et de la construction tellement soignée du vase.

²³ J.P. Getty Museum de Malibu (n° 77.AE.11); Louvre (n° G166) et Florence, Museo Archeologico Etrusco (n° PD507); BADN 201704; ARV, 187, 51-52 = 206, 130; Add, 188; A. GREIFENHAGEN, *Neue Fragmente des Kleophradesmalers*, Heidelberg, 1972 (SHAW), pl. 20-25; LIMC, s.v. Atlas, n° 8; Herakles, n° 1702.

²⁴ C.M. STIBBE, *Lakonische Vasenmaler des 6 Jhs. v. Chr.* (cité *infra* LV), München, 1972, n° 196, fig. 63; M. PIPILI, *Laconian Iconography of the Sixth Century B.C.*, Oxford, 1987, n° 92, fig. 49; LIMC, s.v. Atlas, n° 1; Prometheus (GISLER), n° 54; H. JUCKER, *Herakles und Atlas auf einer Schale des Nearchos in Bern*, in U. HÖCKMANN, A. KRUG, *Festschrift für Frank Brommer*, Mainz, 1977, p. 195-196, pl. 55,1; T. GELZER, *Zur Darstellung von Himmel und Erde auf einer Schale des Arkesilas-Malers in Rom*, in *MH*, 36 (1979), fig. 1; J. BOARDMAN, *Early Greek Vase Painting* (cité *infra* EGVP), London, 1998, fig. 422; C.M. STIBBE, *Das andere Sparta*, Mainz, 1996, fig. 91-92.

²⁵ Comme défend N. YALOURIS, *Astral Representations in the Archaic and Classical Periods and their Connection to Literary Sources*, in *AJA*, 84 (1980), p. 314 qui le met en relation avec le séjour d'Anaximandre à Sparte.

²⁶ GELZER, *op. cit.* (n. 24), p. 175 sq.; *contra* : PIPILI, *op. cit.* (n. 24), p. 35.

²⁷ Paris, Bibliothèque Nationale n° 189 (CVA, 1, pl. 20-21); LV n° 194, fig. 61-62; EGVP, fig. 420, 1; STIBBE, *Das andere...* *op. cit.* (n. 24), pl. 13. La relation Laconie-Cyrène fut importante et se reflète dans l'iconographie des coupes laconiennes (que par erreur la recherche, pendant un certain temps, qualifia de cyréniennes), e.g. celle de Tarente (n° I.G. 4991), du peintre de Cyrène (LV n° 358 p.192; PIPILI, *op. cit.* [n. 24], n° 94) avec une probable représentation de la nymphe Cyrène (LIMC, s.v. Kyrene [ZAGDOUN], n° 13) et le lion. Sur les relations Laconie-Cyrène e.g. S. STUCCHI, *Die archaische griechischen Vasen und die Kyrenaica: Importen, Imitationen und Einflüsse, ein Überblick*, in H. BRIJDER (éd.), *Ancient Greek and Related Pottery*, Amsterdam, 1984, p. 139-143; *I vasi greci arcaici*



Fig. 3.

Contemporain de cette coupe et l'œuvre d'un autre artiste lacédémonien (Théoclès) est le groupe de sculptures en bois de cèdre du trésor des Épidauniens à Olympie que nous décrit Pausanias²⁸. Malheureusement, le périégète ne définit pas la fonction de chacun des personnages dans la scène générale (de son temps, les Hespérides avaient été déplacées), mais la présence d'Atlas supportant les cieux (à côté d'Héraclès, l'arbre, le serpent et cinq Hespérides) est très significative. On peut supposer qu'il s'agit d'une scène dépourvue de violence (en fait Pausanias ne dit pas qu'Héraclès est en train de lutter avec le serpent), mais les possibilités d'une construction véritablement axiale durent être bien moindres que celles que permettait la peinture de vases.

e la Cirenaica: importazioni, imitazioni ed influenze, in *RAL*, 39 (1984), p. 161 sq.; ajouter les travaux de G. SCHAU, e.g. *Evidence for Laonians in Cyrenaica in the Archaic Period*, in *BARKER (et al.), op. cit.* (n. 7), p. 395 sq. (dans ce même volume A. FAUSTOFERRI, *Sogetti cirenaica della ceramica laconia* [p. 337 sq.] ou M. NAFISSI, *Battiadi e Aigeidai: per la storia dei rapporti tra Cirene e Sparta in età arcaica*, [p. 375 sq.]); en général MALKIN, *op. cit.* (n. 8), 158 sq.

²⁸ VI, 19, 8; V, 17, 2; J. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig, 1868, n° 325-328; *DL*, 59, 1; *LIMC*, s.v. *Atlas*, n° 6; *Herakles*, n° 2689; *Hesperides*, n° 64; SCHEFOLD, *Götter... op. cit.* (n. 1), p. 123; W. VOLLGRAFF, *Le péan delphique à Dionysos*, in *BCH*, 50 (1926), p. 287, n° 4; G. BECKEL, *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen*, Waldsassen, 1961, p. 57-58 n° XVII.

La figuration de plans scéniques juxtaposés, que les peintres de vases commencent à utiliser dès le classicisme moyen, permet la construction de scènes d'une grande complexité, au-delà d'une simple juxtaposition de bandes. Dans le matériau attique dont nous disposons, aucun vase ne présente des scènes d'Héraclès et Hespérides, ce qui fait que les vases apuliens que nous allons passer en revue sont très intéressants et peuvent même sembler uniques²⁹.

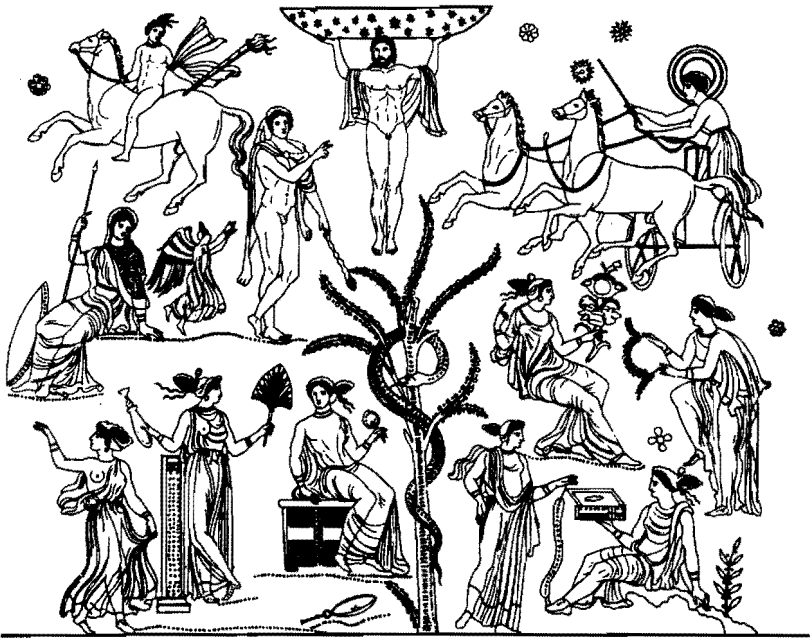


Fig. 4.

Le vase le plus utile pour notre recherche est le cratère à volutes du peintre de Darius, datable entre 340 et 320 av. J.-C., du Musée National de Naples (n° 81934 = H3255)³⁰ (fig. 4). Dans la partie supérieure est figuré le

²⁹ Comme dit VOLLKOMMER, *op. cit.* (n. 1), p. 18.

³⁰ A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red-figured Vases of Apulia* (cité *infra* RVA), Oxford, 1978 sq., II, 496, 42, trouvé à Ruvo, et nommé vase d'Archémoros (par la scène principale), fut déjà étudié par GERHARD (*op. cit.* [n. 1] : reprise de *Archemoros und die Hesperiden*, in *AbhBerlin*, 1841, p. 256 sq.; *Nachschrift zu der Abhandlung: Archemoros und die Hesperiden*, in *AbhBerlin*, 1836, p. 359 sq. et plus général König *Atlas im Hesperidenmythus*, in *AbhBerlin*, 1836, p. 109 sq.); aussi SEELIGER, *op. cit.* (n. 1), col. 2599; S. REINACH, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Paris, 1899, I, p. 236; VI, 73,7; H.R.W. SMITH, *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting*, Berkeley, 1976, fig. 8; LIMC, s.v. *Astra* (KARUSU), n° 74; *Atlas*, n° 12; *Herakles*, n° 2686; *Hesperides*, n° 56; VOLLKOMMER,

plan cosmique : Atlas soutient le firmament, à droite Hélios monte un bige et à gauche vole Phosphoros à cheval. Face à Atlas, et dirigé vers le titanide, mais à niveau inférieur, est dessiné Héraclès, derrière lui Nikè et Athéna assise. Au plan inférieur, formant un axe avec Atlas, est figuré l'arbre avec le serpent enroulé, puis sept Hespérides dans des positions variées. Il s'agit d'une représentation qui s'adapte à la fois à la version de Phérécyde (Atlas dialogue avec Héraclès pour échanger leurs labours) et qui est construite de façon à marquer sans équivoque l'axialité que forment Atlas et l'arbre des Hespérides.

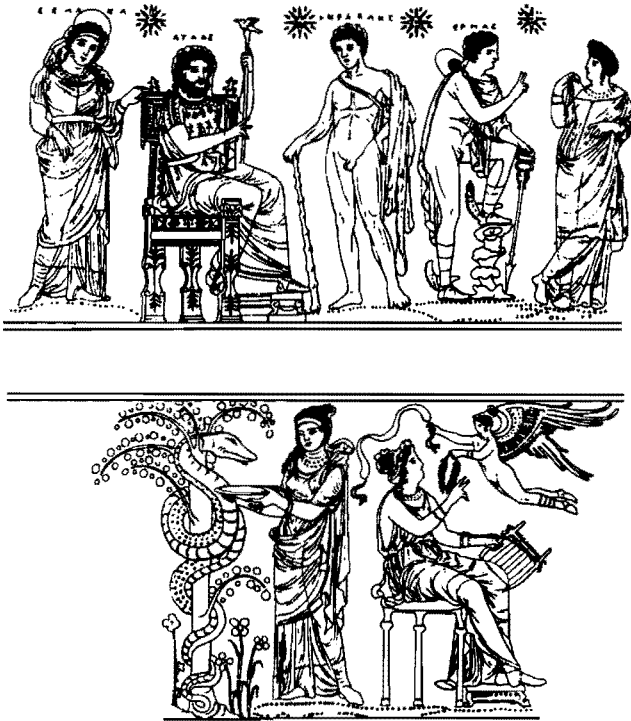


Fig. 5.

Une autre représentation en un certain sens comparable, du même auteur ou d'un peintre très proche de son style, se retrouve sur l'amphore fragmentaire disparue, jadis conservée au Musée de Berlin (n° F3245)³¹, datable entre

op. cit. (n. 1), n° 116; la représentation d'astres est analysée par K. SCHAUENBURG, *Gestirnbilder in Athen und Unteritalien*, in *AK*, 5 (1962), p. 55 sq., pl. 17, 3.

³¹ *RVA* II, 499, 56; GERHARD, *op. cit.* (n. 1), pl. 19; J. BAYET, *Herklé*, Paris, 1926, p. 399 n° 1; *VL*, 73,1; *LIMC*, s.v. *Astra*, n° 56; *Atlas*, n° 19; *Herakles*, n° 2688; *Hesperides*, n° 57; *VOLKKOMMER*, *op. cit.* (n. 1), n° 115.

340 et 320 av. J.-C. La scène est divisée en deux bandes indépendantes (fig. 5); au registre supérieur, Atlas, caractérisé comme roi et assis sur un trône, est accompagné d'Héraclès, de Séléné, d'Hermès et peut-être de Maia; à l'inférieur sont figurés l'arbre et le serpent, deux Hespérides et un Éros. Même si les bandes se trouvent séparées par des palmettes (il s'agit donc de scènes indépendantes), Atlas et l'arbre des Hespérides sont figurés dans un même axe, ce qui est une donnée très intéressante. Même si la résolution de la composition est très différente entre les deux vases, l'enchaînement axial se maintient. Il ne s'agit pas d'un schéma de composition fortuit, mais plutôt du choix du peintre de Darius d'organiser la composition de ces vases monumentaux par plans³². Il s'agit de mettre en évidence le fait que le monde possède un axe qui unit la terre et le ciel par l'intermédiaire d'Atlas, et la terre et le sous-sol au moyen de l'arbre et du serpent³³. Il faut rappeler que d'autres peintres apuliens de vases monumentaux à scènes complexes, qui représentent le jardin des Hespérides, ne furent pas sensibles aux ordonnancements axiaux que permettent de telles compositions. Ainsi le cratère composite à volutes du peintre de l'Au-delà, datable entre 340 et 320 av. J.-C., en vente au marché d'antiquités de New York³⁴, même étant l'œuvre d'un des disciples du peintre de Darius, ne tient pas compte des possibilités axiales et l'arbre avec le serpent enroulé est relégué à l'extrême droite d'une scène à deux plans, figurant au niveau supérieur Athéna, Pan, Séléné en quadriges (au centre), Aphrodite et peut-être Peithô, et au niveau inférieur, Atlas sur son trône, Héraclès, Hermès, Gè et une Hespéride assise.

Le peintre de Darius est un artiste d'exception dans la manière d'envisager le sujet d'Héraclès et les Hespérides³⁵. Il montre une sensibilité fine pour mettre en relief la valeur symbolique des scènes qu'il construit et qui permettent de le définir comme un peintre d'une culture raffinée, capable de suggérer les implications que, vers la moitié du IV^e siècle av. J.-C., devait avoir dans certains milieux (de type philosophique ou mystérique, aussi – ou même en particulier –, en Grande-Grèce) ce mythe d'Héraclès et d'Atlas³⁶. Nous proposerons dans les pages suivantes un essai d'introduction à une lecture

³² E.g. dans le *name vase*, cratère à volutes de Naples n° 3253; *RVA* II, 495, 18, 38, fig. 176, 1; A.D. TRENDALL, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily* (cité *infra* RFSIS), London, 1989, fig. 203) où le monde des dieux est figuré dans la partie supérieure et celui des hommes dans les inférieures.

³³ Rappelons la nette caractérisation tellurique du serpent dans Hés., *Theog.*, 334-335.

³⁴ K. SCHAUBURG, *Herakles bei Atlas*, in *AA* (1989), p. 23 sq., fig. 1; *LIMC*, s.v. *Herakles*, n° 2688a; *Hesperides*, n° 58; *Ladon* I, n° 4.

³⁵ Il s'agit d'un peintre qui ajoute à la monumentalité de ses vases le choix de sujets mythologiques remarquables et un traitement très caractéristique, *vid.* *RVA*, p. 482-508; *RFSIS*, p. 89 sq. ou C. AELLEN, A. CAMBITOGLU, J. CHAMAY, *Le peintre de Darius et son milieu*, Genève, 1986, *passim* et p. 11-175.

³⁶ Les influentes spéculations astrales des pythagoriciens ont été traitées e.g. par L. ROUGIER, *La religion astrale des pythagoriciens*, Paris, 1959; SCHAUBURG, *op. cit.* (n. 30), p. 53 sq. expose des idées intéressantes.

axiale du mythe, tout en ayant présent à l'esprit (comme *a priori* méthodologique) que, étant donné la polysémie du mythe et la diversité de ses réceptions, il ne pourra s'agir que d'une tentative d'analyse³⁷.

3. Héraclès au jardin des dieux ou le voyage au ciel à travers l'axe du pôle

Terre, monde inférieur et ciel semblent, comme nous venons de le voir, parfaitement en relation dans le vase de Naples du peintre de Darius, grâce à deux points d'union : Atlas (axe terre – ciel) et l'arbre et le serpent (axe terre – sous-terre). Si l'on poursuit cet axe en direction du firmament, selon la spéculation mythologico-astronomique grecque connue grâce aux systématisations datables à partir du IV^e siècle av. J.-C. (même si elles puisent à des sources bien antérieures), nous atteindrions une série de constellations tout à fait singulières.

Dans ce processus de mise en ordre de la lecture du ciel nocturne que devient le tracé arbitraire des constellations et dont la trame mythique est illustrée par les catastérismes, autour du pôle céleste, les Grecs imaginèrent la constellation du Dragon et celle de l'Agenouillé à proximité. L'interprétation mythique la plus commune³⁸ propose qu'il s'agit du catastérisme du serpent des Hespérides et d'Héraclès en train de s'affronter. Comme dans une inversion spéculaire, ce qu'Atlas supporte dans le firmament est à nouveau le serpent, axe cosmique multiplié. Atlas se situe donc en Occident, mais d'un autre point de vue qui ne correspond plus au plan bidimensionnel³⁹, dans ce Septentrion (étymologique) qui définit l'immutabilité : l'axe polaire céleste⁴⁰. Un extraordinaire parallèle iconographique de plus d'un demi-millénaire postérieur peut être rappelé : la mosaïque cosmologique de Mérida, où le personnage qui se résout iconographiquement à la manière d'Atlas est nommé *Polum*⁴¹ (fig. 6), soutien de *Caelum*, clef dans la fixité d'un monde perfectionné et rendu habitable, dans ce cas, grâce aux soins herculéens des empe-

³⁷ La position défendue dans ce travail s'éloigne du postulat de l'univocité du mythe ou d'une interprétation naïvement naturaliste ou astrale (dans la ligne de la mythologie comparée müllérienne); le mythe est polysémique (la transformation et la réception sont fondamentales) et se construit avec des éléments très variés (il faut tout de même accepter que la nature peut offrir des outils à penser très évidents, *vid. e.g.* W. BURKERT, *Creation of the Sacred*, Harvard, 1996).

³⁸ Les systématisations nous sont connues par les ps-ERATOSTH., *Cat.*, 3-4 et ps.-HYG., *Astr. poet.*, 3-6.

³⁹ Voilà peut-être une raison du fait qu'Atlas se localise dans le pays hyperboréen dans certaines narrations grecques; nous nous trouvons devant des plans différents qui peuvent ne pas s'accorder d'une cartographie à deux dimensions.

⁴⁰ *Vid.* E. TIECHE, *Atlas als Personifikation der Weltachse*, in *MH*, 2 (1945) p. 65-86.

⁴¹ *Vid.* LIMC, s.v. *Polum* (DIEZ DE VELASCO); A. ALFÖLDY, *Aion in Mérida und Aphrodisias*, Mainz, 1979 (*Madriider Beiträge*, 6), fig. 7 a-b; M.-H. QUET, *La mosaïque cosmologique de Mérida*, Paris, 1981 p. 106 sq.

reurs romains. Le schéma sous-jacent à l'iconographie axiale que nous retrouvons dans les exemples d'Italie du sud et dans la mosaïque hispanique est semblable (même si l'élaboration conceptuelle et allégorisante – démythologisante – de la dernière est extrêmement suggestive d'une spéculation beaucoup plus abstraite) : l'immuabilité du firmament reflète l'ordre du monde, œuvre de véritables héros, que ce soient ceux de la mythologie ou ceux qui règnent dans la Ville Éternelle.

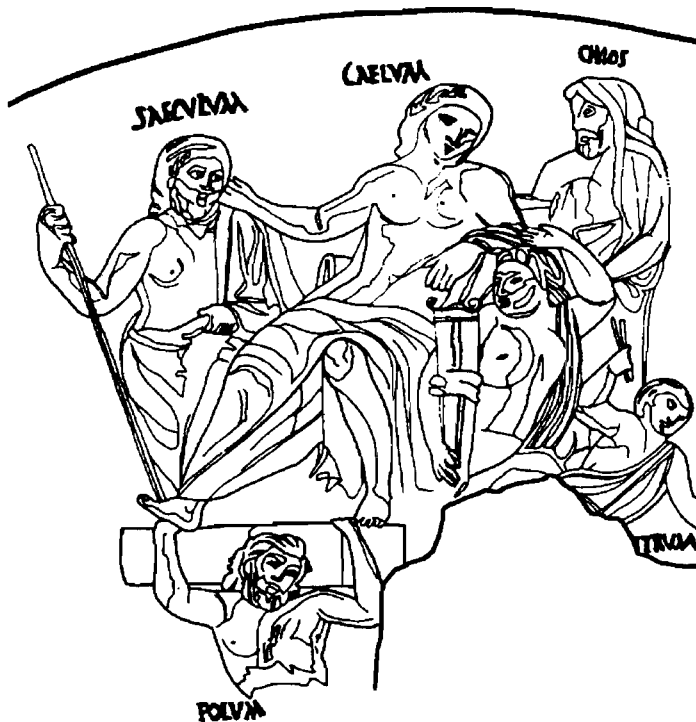


Fig. 6.

Les peintres grecs, fidèles à une trame expressive de type mythologique, reflètent une légende qui, à la lumière de ce que nous venons de voir, est chargée d'une forte signification puisqu'elle allie une série de motifs mythologiques du plus grand intérêt. D'une part se trouve la nature représentée par l'arbre, les pommes et le jardin (un espace-clef)⁴²; de l'autre le monde des hommes symbolisé par le héros par excellence, Héraclès, le dompteur des éléments chaotiques, qui a réduit à l'échelle humaine et de façon définitive le

⁴² Vid. l'intéressante étude de A. MOTTE, *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruxelles, 1973, p. 232 sq.; pour le symbolisme de la pomme e.g. M.K. BRAZDA, *Zur Bedeutung des Apfels in der Antiken Kultur*, Bonn, 1977, p. 86 sq.

milieu naturel. Comme contrepartie se présentent le dragon-serpent et les jeunes femmes; toute la scène se déroule aux confins du monde, dans l'espace liminaire où la réalité se dissout, au-delà duquel règne l'altérité de la Nuit (dans le mythe grec, mère des Hespérides). Il s'agit d'un ensemble d'éléments forts, au symbolisme très remarquable, qui s'inscrivent dans un cycle plus complexe. Sans pouvoir entrer dans la discussion non résolue sur les origines de la tradition des travaux héracléens (peut-être se trouvaient-ils déjà assez structurés dans l'*Héraclée* de Pisandre de Camiros, une hypothèse indémontrable au vu de ce qui nous est parvenu de cette œuvre pionnière), il semble établi que la liste canonique des douze travaux est hellénistique et ne nous est pas connue par un témoignage littéraire satisfaisant avant le premier siècle av. J.-C.⁴³ Diodore de Sicile offre un ordre des derniers travaux qui possède une forte logique symbolique même s'il n'est pas unanime. Le dixième travail serait le vol des troupeaux de Géryon aux confins de l'Occident, le suivant, la descente dans l'Hadès pour capturer Cerbère, le dernier, la cueillette des pommes des Hespérides (un travail qui se situerait un degré au-delà de la descente dans le monde inférieur dans cette irruption progressive dans l'altérité que semblent signifier les derniers travaux héracléens).

Nous utiliserons l'iconographie pour illustrer cette dernière idée moyennant, comme exemples, trois vases qui offrent des éléments symboliques très intéressants. Le premier, controversé et analysé dans la première partie de ce travail, est la péliké du Louvre (n° MN 734) trouvée à Benghazi où de probables Hespérides servent à boire à Héraclès dans un épisode ambigu, de signification apothéistique (il faut rappeler le vin de la divinisation dont témoignent, par exemple, certaines lamelles orphico-dionysiaques⁴⁴). Dans cette même ligne peut être analysée l'hydrie à figures rouges de Kerch du Metropolitan Museum (n° 24.97.5)⁴⁵, datable vers 350 av. J.-C. Au centre, face à l'arbre et au serpent figure Héraclès; une Nikè le couronne, trois Hespérides l'admirent et un jeune homme le regarde. Un Pan, une cratère et un satyre, plutôt que les simples reflets d'une scène théâtrale servent peut-être à indiquer que nous nous trouvons dans ce monde bienheureux où l'ingrédient dionysiaque est une nécessité et qui fait son apparition dans le jardin dans

⁴³ DIOD. SIC., IV, 11-18; la *Bibliothèque* attribuée à Apollodore ne peut dater, au plus tôt, que du 1^{er} s. ap. J.-C.

⁴⁴ E.g. F. DIEZ DE VELASCO, *Los caminos de la muerte*, Madrid, 1995, p. 126 sq. (avec bibliographie).

⁴⁵ BADN 9525; attribué au peintre des Hespérides par SCHEFOLD (*Kertscher Vasen*, Berlin, 1930 pl. 11; *op. cit.* [n. 20], p. 101 n° 190, fig. 35, 40); VL, 72, 13; METZGER, *op. cit.* (n. 1), n° 21, pl. 27, 4; BAYET, *op. cit.* (n. 31), p. 137; W. AMELUNG, *Herakles bei den Hesperiden*, in *80 Winckelmannsprogramm zu Berlin*, 1923, p. 10 sq., pl. II; LMC, s.v. *Herakles*, n° 2723; *Hesperides*, n° 33; G. RICHTER, L. HALL, *Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*, New Haven, 1936, pl. 166; J. BOHAC, *Kercské Vazy*, Praha, 1958, fig. 12; HARRISON, *op. cit.* (n. 12), pl. 14d.; BROMMER, *Herakles... cit.* (n. 1), fig. 30; ID. *Herakles* (New York), fig. 45; VOLLKOMMER, *op. cit.* (n. 1), n° 124.

d'autres représentations⁴⁶. L'élément le plus chargé de sens dans la scène est la présence, à droite de l'image, d'un *omphalos* qui indique la potentialité sacrée et nodale de l'emplacement : le jardin se trouve en plein centre du monde⁴⁷ et ceux qui s'aventurent dans cette contrée (comme le jeune homme de la scène) font l'expérience, même momentanée, de la béatitude de la vie des immortels.

Comme dernier exemple, nous nous intéresserons à la scène d'un stamnos attique à figures rouges, fragmentaire et restauré, du peintre de Providence, partagé entre le Louvre et l'Hermitage⁴⁸, datable vers 460 av. J.-C. (fig. 7). La représentation forme un motif unique sur les deux faces; au centre de l'image (face A), Zeus puis Héraclès avec une pomme dans la main; derrière Zeus figurent Héra (ou Hébé) et Poseidon sous l'anse. Derrière Héraclès sont représentés Athéna, puis l'arbre avec le serpent enroulé sous l'autre anse et (face B) un personnage avec un sceptre (identifié à Atlas par certains, d'autres soutenant qu'il s'agit d'un dieu⁴⁹), derrière lui une Hespéride (ou peut-être une déesse) et Iris. La pomme semble jouer dans ce cas le rôle fort

⁴⁶ Malgré la disparité d'interprétations la péliké de Saint Pétersbourg (Hermitage n° St.1788) du groupe de Londres 230 (ARV, 1482) semble représenter Dionysos et son cortège dans le jardin des Hespérides d'après SCHEFOLD (*op. cit.* [n. 45], pl. 24b; *op. cit.* [n. 20], n° 366) ou METZGER, *op. cit.* (n. 1), pl. 14,4, p. 204, n° 24 (p. 131 n° 48) (*contra* Beazley); LIMC, s.v. Atlas, n° 27; *Hesperides*, n° 79; PAN (BOARDMAN), n° 245; BROMMER, *Herakles und die Hesperiden...* *op. cit.* (n. 1) p. 118, IIb7; il s'agirait d'une scène sans présence d'Héraclès dans laquelle Dionysos débarque dans l'exubérance d'un jardin où le serpent est aussi absent : les composantes divines et bienheureuses de l'emplacement se multiplient. Ces éléments dionysiaques se trouvaient sur la péliké déjà analysée de New Haven (Université de Yale n° 1913.138) trouvée à Dernah. Une étude intéressante du symbolisme de l'espace du jardin dionysiaque (aussi hespéridien) dans P. CABRERA, *Dioniso en un jardín. El espacio de la iniciación en la iconografía de los vasos apulios*, in C. SÁNCHEZ, P. CABRERA (éds), *En los límites de Dioniso*, Murcia, 1998, p. 73 sq.

⁴⁷ BALLABRIGA, *op. cit.* (n. 22), p. 84-85 défend, sans utiliser l'iconographie, le caractère omphalique du jardin. Son étude de la topographie imaginaire d'Atlas et du jardin des Hespérides (p. 75 sq.) suggère le caractère de totalité cosmique (union de plans) que symbolise le lieu. Ses spéculations au sujet de l'omphalos de l'île de Calypso (nommé fille d'Atlas dans *Od.* I, 50 sq.) sont très pertinentes; il faut ajouter l'Hespéride nommée Calypso du vase de Paestum, œuvre d'Astéas du Musée de Naples n° 81847 (A.D. TRENDALL, *The Red-figured Vases of Paestum*, Oxford, 1987, 86, 135; RFSIS, fig. 351).

⁴⁸ Paris, Louvre (n° C12161); Saint Pétersbourg, Hermitage (n° 1559 = B640 = St1641), BADN 207407 avec fig. ; ARV, 639, 56; *Para*, 514; *Add*, 274; VL, 72, 1 (a1); REINACH, *op. cit.* (n. 30), I, p. 301; E. PAPAOUTSAKIS-SERPETIS, *O zographos tis Providence*, Athens, 1983, pl. 12-13; plus de bibliographie dans la note suivante; J. BEAZLEY, *Etruscan Vase Painting*, Oxford, 1947, p. 43 revoit les restaurations modernes du dessin de la pomme.

⁴⁹ LIMC, s.v. Atlas, n° 24 avec bibliographie et discussion; *Herakles*, n° 2875; *Hesperides*, n° 74 avec bibliographie et discussion. L'identification d'Atlas et Hespéride commence avec GERHARD, *op. cit.* (n. 1) p.62 n° 4; plus de bibliographie dans METZGER, *op. cit.* (n. 1), p. 205; *contra* BROMMER, *Herakles und Hesperiden...* *op. cit.* (n. 1), p. 112 ou BEAZLEY (*vid.* n. 48).

et particulier⁵⁰ de passeport qui permet l'accès d'Héraclès à l'apothéose; l'arbre des Hespérides s'enracine donc dans le monde des dieux.



Fig. 7.

⁵⁰ La nouveauté consiste dans la transformation de son domaine de signification. Dans la céramique attique à scènes non-mythologiques, on le retrouve dans des représentations de cour homosexuelle, dont offre un bon exemple le fragment de péliké de Cracovie, Czartoryski n° 1320 du peintre du Syriskos (BADN 202986; *ARV*, 262, 32) où la fleur et la pomme sont les ingrédients du prélude amoureux. Des pommes sont figurées entre les mains de personnages féminins et suggèrent de pareilles significations (même dans des contextes domestiques). Dans les scènes mythologiques, la référence érotique sous-jacente est forte (Atalante et Hippomène; noces de Thétis et Pélée; jugement de Pâris); y compris dans un bon nombre d'exemples iconographiques où les pommes des Hespérides jouent le rôle d'objets érotiques échangés entre Héraclès et les belles Nymphes du Couchant. La signification de la pomme est bien différente sur les vases qui suivent la narration de Phérécyde (objets d'échange entre Atlas et Héraclès) et surtout sur le vase que nous analysons.

Les ingrédients de l'épisode s'éclairent de ce point de vue, qui est une des possibilités de comprendre le mythe : les pommes dorées seraient les fruits d'immortalité, le jardin des Hespérides, l'antichambre du monde divin, les Hespérides, les jeunes déesses qui gardent l'accès (un des accès possibles) du monde olympien et l'arbre (et la montagne que représente Atlas), l'axe cosmique, l'arbre du monde qui met en contact le royaume des dieux et le monde humain, le nombril de l'univers où confluent les divers plans de la réalité entre lesquels demeure ouvert un étroit passage⁵¹. Le jardin des Hespérides devient donc l'emplacement liminaire où coexistent humain et divin, auquel accède le héros qui a réussi à dépasser la condition mortelle.

L'épisode des Hespérides, point culminant des travaux que réalise Héraclès, au-delà d'autres significations possibles qui, dans d'autres lieux grecs, à d'autres époques ou dans d'autres groupes sociaux et de pensée, peuvent avoir été proposées (par exemple, celle de l'inversion de la marginalité en centralité que semblent défendre les Cyrénéens), dut servir d'exemple pour certaines élites grecques (aussi bien africaines que sud-italiques) d'une voie ouverte au dépassement des limites humaines, un chemin dont l'accès se trouvait non seulement en Occident mais aussi dans ce Nord zénithal et axial qui marque le caractère immuable de la danse des constellations (la fixité du monde). Ce thème symbolise le désir que, dans un autre ordre, illustrent les lamelles orphico-dionysiaques : la recherche d'une fuite imaginaire hors des misères de la finitude et des limites de la condition humaine.

FRANCISCO DIEZ DE VELASCO

Universidad de La Laguna
 Facultad de Geografía e Historia
 Campus de Guajara
 E - 38205 LA LAGUNA, TENERIFE
 e-mail : fradive@ull.es.

⁵¹ Nous nous trouvons devant un motif qui possède des parallèles interculturels remarquables (avec le monde biblique mais aussi avec divers peuples indo-européens, notamment les germano-scandinaves); dans DIEZ DE VELASCO, *op. cit.* (n. 1), p. 120 sq. se développe une tentative de comparaison avec le monde balte.

Légendes

1. Héraclès et Hespéride, Tetradrachme de Cyrène, *circa* 500 av. J.-C. (digitalisé et redessiné d'après C.T. FALBE, *op. cit.* n. 5).
2. Héraclès et Atlas, fragment de cratère de Kleophrades (digitalisé et redessiné d'après A GREIFENHAGEN, *op. cit.* n. 23).
3. Prométhée, Atlas et le serpent hespéridéen, coupe laconienne du Vatican (digitalisé et redessiné d'après C.M. STIBBE, *op. cit.* n. 24).
4. Représentation axiale d'Atlas et l'arbre du jardin des Hespérides, cratère de Naples du peintre de Darius (digitalisé et redessiné d'après H.R.W. SMITH, *op. cit.* n. 30).
5. Représentation axiale d'Atlas et l'arbre du jardin des Hespérides, amphore fragmentaire disparue (digitalisé et redessiné d'après E. GERHARD, *op. cit.* n. 31).
6. Polum comme Atlas dans la mosaïque cosmologique de Mérida (digitalisé et redessiné d'après A. ALFÖLDY, *op. cit.* n. 41).
7. La pomme et l'arbre du jardin des Hespérides dans l'apothéose d'Héraclès, stamnos du peintre de Providence (digitalisé et redessiné d'après S. REINACH, *op. cit.* n. 48).