

CONSTANTIN D. KALOKYRIS

REPRESENTATION DES TRAVAUX D'HERCULE
DANS UNE EGLISE MACEDONIENNE DU 17^{ème} SIECLE
Le héros dans l'art chrétien

Au pied nord du bas Olympe, dans la préfecture de Piérie en Macédoine, se trouve un petit village du nom de Skotina où se situent deux ou trois églises post-byzantines intéressantes. Une d'elles, dédiée à la mémoire de St. Athanase conserve quelques fresques datant du 17^{ème} siècle. Ce sont des ouvrages d'une valeur artistique moyenne (exécution artisanale, reproduction machinale d'ouvrages antérieurs). A l'entrée ouest de cette église, notamment sur l'épaisseur du mur d'entrée, où d'habitude sont dessinées des croix comme «apotropaia» (signes dissuasifs), le côté droit porte deux représentations que nous examinerons dans la présente étude.

En haut, figure un jeune homme d'allure athlétique revêtu d'un habit qui lui arrive à la taille en forme de ceinture tombant en pans. Il se mesure à un lion qu'il essaie de vaincre en lui écartant les mâchoires (tabl. 1, im. a). Cette représentation évoque en premier Sampson luttant avec un lion, dont le récit est rapporté dans l'Ancien Testament¹. Elle est faite selon le mode iconographique que nous connaissons à travers l'art, comme, par exemple, l'Altar en émail de l'artiste Nicolas de Verdun, réalisé en 1181, qui, depuis 1331, orne le Klosterneuburg en Autriche². En fait, il ne s'agit pas de Sampson. Ceci ressort clairement de la représentation se situant immédiatement au-dessous. Nous voyons ici le même jeune homme athlétique, à moitié nu, qui lutte avec un dragon à plusieurs têtes, dragon qu'il serre avec la main gauche en brandissant une massue dans la main droite. Il s'apprête à assener un coup sur la tête du monstre dont la bouche béante est tournée vers lui (tabl. 2, im. a). Le dragon en furie, enlace avec une tentacule la jambe gauche de l'homme en essayant de le neutraliser, tandis que d'autres têtes menaçantes surgissent aux extrémités d'autres tentacules.

Je pense qu'il s'agit là, sans aucun doute, de la représentation de la lutte du héros Hercule avec l'Hydre de Lerne. Il est aussi indéniable que la scène représentée plus haut concerne le même héros, c'est-à-dire la lutte d'Hercule avec le lion. Figurent donc ici les deux travaux du héros panhellénique; deux thèmes païens dans une église chrétienne. Quant aux modèles ayant servi à ces représentations, pour la première, nous pensons que le peintre avait en vue un ouvrage analogue représentant Sampson (cf.

1. *Judices*. 14,5-6.

2. «Nicolaus opus Verdunensis...». Voir, Fl. Röhrig, *Der Verduner Altar*, Wien 1955, p. 80, tabl. 37.

tabl. 1, im. b), avec la différence que dans le cas présent il s'agit d'Hercule et non pas de Sampson et dont l'image est adaptée en conséquence³; la tunique courte à manches longues de Sampson est remplacée par une simple ceinture boutonnée à la taille (sur le modèle d'Hercule). Quant au reste, la posture du héros (il avance une jambe et se tient sur l'autre en arrière), l'écartement des mâchoires du lion avec les deux mains et la posture du fauve (il recule en se tenant sur les pattes arrières) sont identiques. Bien sûr, la fresque de Skôtina est une version vulgarisée, comme cela ressort du dessin, notamment la crinière de la bête, la ceinture du héros, etc. Dans la seconde représentation le modèle dont s'est inspiré le peintre est une reproduction du tableau «Hercule et l'Hydre» du peintre italien Pollaiuolo (1430-1498) conservé au Musée des Offices en Florence (tabl. 2, im. b). En effet, une simple comparaison confirme la chose. La posture du corps et des jambes d'Hercule, son vêtement (qui descend en courbe et lui ceint la taille), sa main droite brandissant la massue et sa main gauche empoignant l'Hydre, dont deux têtes féroces lui font face et dont une tentacule enlace la jambe gauche d'Hercule, sont exactement les mêmes; à la seule différence qu'ici les détails sont rendus d'une manière populaire. Dans l'ouvrage de Pollaiuolo, Hercule revêt la peau du lion qu'il avait tué auparavant. La peau part de la tête et lui ceint la taille; la tête de la peau est portée par le héros comme un casque. Par contre, le peintre de Skotina a mal interprété certains détails: il a dessiné la tête de la peau du lion comme une coiffe poilue sur la tête d'Hercule; en outre, il a dessiné la queue de la peau comme une branche feuillue (tabl. 2, im. a).

Concernant la première scène, celle d'Hercule avec le lion, la fresque de Skotina donne l'impression qu'il s'agit du premier travail d'Hercule en train de tuer le lion qui dévastait la forêt de Nemée, puisque suit le deuxième travail d'Hercule, c'est-à-dire la mise à mort de l'Hydre. Cet ordre chronologique des travaux nous vient des temps anciens⁴. Il est probable que l'hagiographe avait en vue cet ordre. Je pense néanmoins que la première figure ne se réfère pas au lion de Nemée, mais à un exploit antérieur d'Hercule (qui ne fait pas partie des douze travaux) et qui a eu lieu quand le héros avait 18-20 ans. En effet, il s'agit de sa lutte avec le lion vivant dans la montagne de Cithéron et qui décimait le bétail d'Amphitryon et de Thespios, lion que le héros tua. Apollodore d'Athènes rapporte à ce sujet que le héros «après l'avoir tué, revêtit la peau du lion et porta la tête de celui-ci comme un casque». Dans la fresque de Skotina (tabl. 1, im. a), il n'est pas revêtu de la peau du lion, comme c'est le cas quand il est représenté tuant le lion de Nemée, ou luttant contre l'Hydre de Lerne. Au contraire, il porte, comme nous l'avons signalé, une ceinture à la taille. Il en résulte que nous ne sommes pas dans le cas présent devant le combat avec le lion de Nemée mais devant celui avec le fauve de Cithéron. Nous observons la même confusion dans des livres de mythologie plus anciens⁵, dans des dictionnaires et des encyclopédies⁶, tandis qu'Apollodore rap-

3. Röhrig, p. 35,36.

4. P.ex. selon Apollodore d'Athènes. Voir, J. Rispin, *Encyclopédie universelle*, p. 96.

5. Dupré, *Mythologie* (trad. grecque par G. Serouios, Athènes 1931, p. 121).

6. *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαιδεία*, édit. Pysos, vol. 12, p. 377.

porte la chose exacte⁷. Par ailleurs nous rencontrons des scènes analogues à celle-ci dans des anciens figures de vases, telle par exemple celle de l'amphore d'Andocide (approx. 530-515) et du peintre d'Antimème (530-510) où Hercule, luttant avec le lion de Cithéron n'est pas représenté revêtu de la peau du lion⁸ (il la revêtira après avoir tué le lion et il sera représenté depuis en la portant, lors de son premier des douze travaux – celui du lion de Nemée – et lors des suivants).

Nous devons à présent voir comment de tels thèmes païens ont pu être représentés, même si ce n'est que rarement, dans des églises orthodoxes. Nous devons tout d'abord étudier la place d'Hercule dans l'Eglise à la période paléochrétienne. Nous soulignerons par la suite les représentations de la période byzantine et médiévale et, enfin, l'image du héros telle qu'elle s'est développée à partir de la Renaissance et le sens qu'on lui attribue dans l'art chrétien, notamment, dans l'art orthodoxe.

Nous rappelons d'abord la place exceptionnelle qu'occupe Hercule dans le monde antique. Il est le plus grand héros mythique, dont les exploits ont séduit les hommes. Il l'ont vite considéré comme «sauveur», libérateur du mal, surtout sous son aspect dans la nature sauvage et difficile à dompter. En servant la justice, Hercule délivre Prométhée, enchaîné au sommet du Caucase; Prométhée le symbole éternel, porte-feu de l'humanité. En tant que demi-dieu, fils de Zeus et d'Alcmene, Hercule institue les Jeux Olympiques, bâtit des sanctuaires et, finalement, vient son apothéose, comme juste récompense. Devenu dieu, Hercule fait l'objet de culte dans la Grèce antique. Ses douze travaux et ses autres exploits deviennent source d'inspiration, d'abord dans l'art grecque, puis romaine. Son personnage est honoré. Il est représenté sur de nombreux vases (à partir du 6ème siècle avant J.-C.), sur des magnifiques bas-reliefs, des statuts, des fresques, des miniatures artistiques.

En tant que dieu païen, sujet à des nombreuses passions (sensualité, voracité, ivrognerie)⁹, il était normal qu'Hercule soit combattu par les Pères de l'Eglise et les anciens Auteurs ecclésiastiques¹⁰. En effet, de leur temps, on continuait à le considérer par superstition en tant que «protecteur contre le mal», «signe qui détourne le mal» («apotropaiou»), la tradition de son pouvoir thaumaturge (faiseur de miracles) se maintenait. Des auteurs, tels que Clément d'Alexandrie, Origène, Eusèbe¹¹, Athanase le Grand¹² et d'autres écrivent en se prononçant contre son culte.

Nous comprenons donc les réserves de l'art paléochrétien concernant la représentation du héros. Nous le trouvons néanmoins représenté sur des amulettes ou des ustens-

7. Rispin, p. 93. Par rapport à la peau du lion (λεοντή) on peut dire que se paraître dans l'art pendant le 6ème siècle a.C. Voir John Boardman, *Athenian red figure vases. The archaic period*, London 1975, tabl. 8, 65,182,etc.

8. Boardman, *op.c.* fig. 7,10,etc.

9. Euripide, Hercule furieux.

10. Voir, Clément d'Alexandrie, *Λόγος προτροπτικός πρὸς Ἕλληνας* (éd. Apostoliki Diakonia, Βιβλιοθήκη Ἑλλήνων Πατέρων etc.), Athènes 1956, vol.7, pp. 32,56. Origène, *Κατὰ Κέλσου* (à la même édition) vol. 9,p.140. Athanase le grand, *ibid.* vol.30, p.42.

11. *Εὐαγγελική προπαρασκευή, Γ'* (même édit.) vol. 25, p.25 et 103.

12. *Περὶ ἐνανθρωπήσεως τοῦ Λόγου, ibid.* vol.30, pp. 115, 116.

siles mis par le commerce à la disposition aussi bien des païens que des chrétiens, puisque ainsi le voulait la superstition populaire. Pourtant, progressivement ses représentations ont perdu leur signification première et sont devenues, pour les chrétiens, de simples éléments décoratifs cessant d'être des objets de culte. Parmi les amulettes de ce genre, datant des premiers siècles chrétiens, nous mentionnons une petite pierre gravée conservée au Musée des médailles en France qui représente Hercule en train d'étouffer le lion¹³. Derrière lui se trouve sa massue. Il s'agit là certainement d'une amulette qu'on portait pour se protéger des maladies, notamment des coliques, comme nous dit le médecin Alexandre de Tralles (6ème siècle après J.-C.)¹⁴. Nous mentionnons aussi une coupe sur socle en or conservée dans le British Museum à Londres¹⁵ et d'autres encore.

En pleine période byzantine, nous retrouvons des représentations d'Hercule sur des mosaïques de pavement, des bas-reliefs et des statuts. Elles sont mises à l'avant-scène par le classicisme qui apparaît progressivement dans les lettres et les arts et vise à faire revivre les idéaux du monde antique. Ces ouvrages deviennent donc des créations artistiques, des pièces décoratives pleines d'inspiration et de grâce, et auxquelles on attribue peu à peu une allégorie et un nouveau symbolisme, le symbolisme chrétien. Dans ces conditions, nous comprenons l'existence d'un Hercule en bronze conservé dans l'hippodrome de Constantinople (détruit au 13ème siècle), ouvrage attribué à Lycippe¹⁶. De caractère similaire est la représentation des travaux d'Hercule dans la mosaïque de pavement de l'église de «Pantocrator» («Tout-Puissant») à Constantinople (12ème siècle)¹⁷ mosaïque dans la tradition des pavements gréco-romains. Nous trouvons aussi des représentations de ce genre sur les façades de certaines églises. Ceci, parce que, malgré la «nouvelle ouverture» à l'art, Hercule n'avait pas de place sur les parois intérieures des églises, réservées à la décoration principalement chrétienne. Il s'agit de deux bas-reliefs représentant des exploits d'Hercule sur la facade de St Marc à Venise, ouvrages de décoration allégorique. La première, datant du 3ème s.¹⁸, représente la capture par le héros du sanglier d'Erymanthe; la seconde, datant du 13ème s., montre le héros avec la biche de Cérynie en train de tuer l'Hydre de Lerne (tabl. 3, im. b). Il est probable que ces sculptures avaient été admises comme des allégories du salut chrétien¹⁹. C'est également dans ce nouveau contexte que doit être situé un coffret en ivoire de Florence, probablement ouvrage du 11ème siècle, sur lequel Hercule figure en train d'étouffer le lion de Nemée, ainsi qu'un autre similaire et de la même époque conservé au Musée de Cluny à Paris, qui le montre, la peau du lion

13. H. Leclercq, *DACL*, vol. 6 / 2, 2249.

14. *Ibid.* 6/2, 2249-50.

15. O. M. Dalton, «The gilded glasses of the catacombs», *Archaeological Journal*, vol. LVIII, 1901, p. 225, fig. 1.

16. O. M. Dalton, *Byzantine art and archaeology*, New York, p. 122.

17. Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris 1925, v.I, p. 465.

18. M. Ch. Delvoe, *L'art Byzantin*, 1967, p. 280, fig. 150, pense qu'il s'agit d'une oeuvre du 10ème siècle.

19. Selon l'opinion d'Erwin Panofsky, *Studies in iconology, humanistic themes in the art of the Renaissance*, New York 1962, p. 19.

accrochée au bout de sa massue²⁰.

Vers la fin du premier millénaire, Hercule sert de modèle à la scène de la «descente aux Enfers» du Christ. C'est-à-dire sur le modèle d'Hercule ramenant Cerbère des Enfers, on représente le Christ ramenant Adam des Enfers. A Byzance, cela se situe aux environs du 9ème et du 10ème siècles, durant la période de renaissance de la dynastie macédonienne. Une enluminure, représentant la descente aux Enfers, orne un Evangile du 11ème siècle conservé dans la sacristie du monastère de Laure au Mont-Athos. Elle fut publiée à plusieurs reprises par Kurt Weitzmann²¹ et elle est calquée sur la représentation d'Hercule. On retrouve la même figure sur le bas-relief d'un sarcophage conservé au British Museum de Londres. La posture d' Hercule et celle du Christ sont identiques (tabl. 4, im. a et b). La manière dont le premier tient Cerbère est la même que celle dont Christ tient Adam; de même que la façon dont le héros porte la massue est identique à celle dont le Seigneur tient la Croix. On voit ainsi s'établir le motif d'Hercule en tant que représentation iconographique du triomphe du Christ: la Réssurrection²². Le modèle païen est accepté puisque dans ce nouvel esprit de la Renaissance, Hercule devient désormais le héros sympathique qui préfigure le Sauveur. Comme Lui, Hercule descend aux Enfers pour ramener Cerbère, mais aussi pour arracher Alceste à Thanatos (la Mort) et la rendre à la vie.

A l'Ouest, la Renaissance et le nouvel essor des études classiques, surtout au 14ème siècle en Italie, donnent un sens plus profond au personnage d'Hercule, ainsi qu'à d'autres personnages, dieux et héros, de la mythologie grecque. Toutefois, la Renaissance ressent le besoin d'établir un lien entre l'antique monde païen et le monde chrétien de l'époque, en donnant une nouvelle interprétation des personnages et des créations artistiques. Ainsi, les anciens dieux revivent mais non en tant que dieux; ils revivent en tant que légendes nationales auxquelles les temps donnent un sens nouveau²³. Plus concrètement, une fois qu'Hercule s'impose dans la conscience de l'homme de la Renaissance, son image évolue et s'élargit dans la conscience religieuse de l'Occident, et il est interprété comme une préfiguration du Christ. Comme nous l'avons signalé plus haut cette évolution commence à Byzance durant la renaissance macédonienne²⁴. A côté d'autres représentations symboliques (Foi, Justice, Espérance) ou hagiographiques (Création du premier couple, Noé, la Brebis) etc., nous trouvons Hercule en lutte contre le géant Antée (autre symbole du mal répugnant) représenté sur les bas-

20. Représentation, voir dans l'ouvrage des: D.Talbot Rice – M.Hirmer, *Kunst aus Byzanz*, München 1959, fig. 100, et p.65.

21. Das Evangelium im Skevophylakion zu Lawra, *Seminarium Kondakovianum* VIII, 1936, p. 83, tabl. II, 1. Voir, le même auteur, *Geistige Grundlagen und Wesen der makedonischen Renaissance*, Köln und Opladen, 1963, pp. 39, 40, fig. 37, 38.

22. Panofsky, *Studies in Iconology*, p. 20.

23. Jean Seznec, *The survival of the pagan Gods*, New York 1961, pp. 18, 30. F. Piper, *Mythologie und symbolik der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis ins sechzehnte Jahrhundert*, Weimar 1847-1851. Voir aussi I. Springer, Das Nachleben der Antike im Mittelalter, dans *Bilder aus der Neuern Kunstgeschichte*, Bonn, 1886, v. 2.

24. E. Panofsky, *Essais d'iconologie*, Paris 1967, p. 106. Panofsky-Saxl, Classical Mythology in Medieval Art, dans *Metropolitan Museum Studies* IV, 2, 1963, p. 237 etc.

reliefs de Campanile à Florence, dessinés par Giotto et exécutés par Pisano (14^{ème} siècle). C'est la version chrétienne d'Hercule que vise aussi le sculpteur Antonio Federighi quand, autour de 1450, il crée les sculptures du baptistère de la Capella di San Giovanni dans la Cathédrale de Sienne²⁵, etc.

Entretiens, à partir du 14^{ème} siècle, des études sont consacrées à cet héros, vu dans ce nouvel esprit, telle que *De Laboribus Hercules* écrite par Coluccio Salutati (1391), comme nous dit Sez nec²⁶. Au 17^{ème} siècle plus spécialement, apparaissent des livres traitant du symbolisme chrétien des exploits d'Hercule. Comme le rapporte Leclercq²⁷, un tel ouvrage apparaît en 1615 en latin par J.V. Andreae, livre traduit en allemand après plus de deux siècles et édité à Francfort sous le titre: «Die Kömpfe des christlichen Hercules». Ainsi le héros est en quelque sorte «christianisé» en Occident, si vous me passez l'expression. Donc, certaines représentations du héros – telles surtout sa lutte avec le lion et l'Hydre de Lerne – jouissent d'une grande popularité et sont utilisées par l'art en tant que préfigurations chrétiennes mais surtout en tant que «signes dissuasifs» («apotropaia»); ce dernier, à cause principalement de la superstition populaire. Durant l'occupation ottomane, sous l'influence notamment de l'art occidental, de telles représentations sont utilisées par les hagiographes orthodoxes. L'Eglise de St Athanase de Skotina, qui fait l'objet de la présente étude, est une illustration de ce courant. On retrouve d'autres exemples de ce genre d'églises en Grèce sous la domination ottomane. Néanmoins, comme nous l'avons souligné plus haut, ces scènes sont peintes non pas à l'intérieur mais à l'entrée des églises. La piété de l'hagiographe populaire l'a empêché de porter ces représentations à l'intérieur de l'église. Il a préféré peindre ces deux scènes - symboles du Christ vainqueur du Mal, dans le sens de «signe dissuasif» (apotropaion) – sur l'épaisseur du mur d'entrée, à mi-chemin entre l'extérieur et l'intérieur de l'église. Ainsi, en entrant à l'église, les fidèles pouvaient les voir et comprendre le sens caché du Christ qui éloigne le mal. En effet, le Christ a complètement vaincu la mort exterminatrice - le lion féroce; il a «écrasé la tête des dragons qui s'y cachaient»; tout comme Hercule a fracassé les têtes de l'Hydre.

D'ailleurs, il ne faut pas oublier que le narthex (quand il existe ou, dans le cas contraire, le mur ouest des églises orthodoxes), symbolise le coucher ou le monde du «siècle à venir», l'eschaton et c'est pour cela qu'on y retrouve aussi des figurations de l'Avènement. C'est le lieu où se tenaient les non initiés, les catéchumènes; c'est aussi ici qu'ont lieu les exorcismes des enfants avant le baptême; l'endroit où on retrouve des figurations de la Croix (apotropaion) et des archanges gardiens, qui protègent l'église et empêchent l'intrusion de tout être dont la foi n'est pas parfaite. C'est donc ici tout naturellement qu'ont leur place les pré-figurations païennes; les représentations bibliques – aussi bien les figurations chrétiennes que les préfigurations vétérotestamentaires – étant peintes sur les parois intérieures des églises. Il s'agit de représentations qui ont ouvert la voie (προωδοποίησαν) à la venue du Christ et qui ont annoncé Son

25. Benjamin Rowland, *The classical tradition in Western art*, Cambridge, Mass, 1963, p. 176 etc.

26. *The survival of the pagan Gods*, p. 30.

27. *DACL*, v. 6/2, 2249.

oeuvre salvifique. Des exemples de ce genre sont les anciens philosophes grecs, les Sibylles et d'autres personnages héroïques de l'antiquité qui font leur apparition dans les églises orthodoxes durant la période de l'occupation ottomane²⁸. C'est donc ici et dans ce contexte qu'Hercule trouve sa place dans certaines églises comme celle de Skotina que nous venons d'étudier.

28. Κ. Καλοκύρης, *ΑΘΩΣ, Θέματα Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης*, Athènes 1963, p. 77, tabl. 30. I. Grecu, *Darstellungen altheidnischer Denker und Schriftsteller in der Kirchenmalerei des Morgenlandes*, Bucarest 1924. Pour l'Occident (France) voir: Emile Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, vol. I, Paris 1958, p. 335 etc.

ΠΙΝΑΚΕΣ



a. La lutte d'Hercule avec le lion. Eglise St. Athanase à Skotina



b. Sampson luttant avec un lion. Altar au Klosterneuburg en Autriche (1181)



a. La lutte d'Hercule avec l'Hydre de Lerne. Eglise St. Athanase à Skotina



b. Hercule et l'Hydre, du peintre A. Pollaiuolo (15ème siècle) en Florence



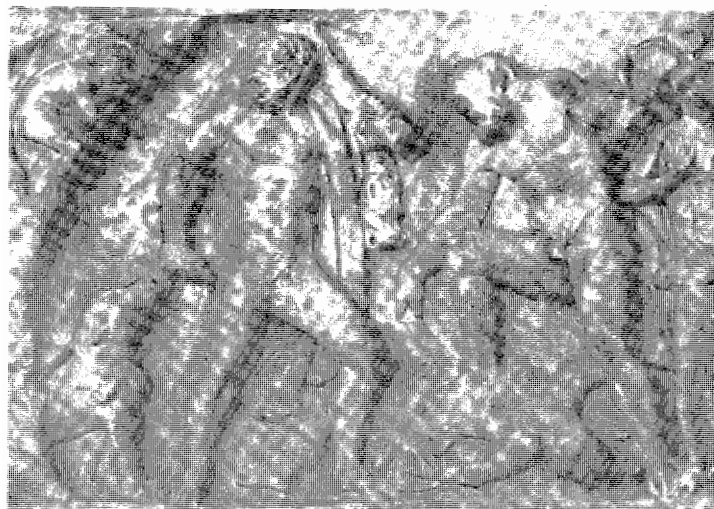
a. Hercule et le sanglier d'Erymanthe. St. Marc à Venise (Ch. Delvoye)



b. Hercule avec la biche de Cérynie et l'Hydre de Lerne. St. Marc à Venise (E. Panofsky)



a. La descente aux Enfers du Christ. Sacristie de Laure au Mont-Athos (K. Weitzmann)



b. Hercule ramenant Cerbère des enfers. British Museum de Londres (K. Weitzmann)