MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

BULLETIN
DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 78 (1978), p. 541-564

Hélène Cassimatis

Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

HERAKLÈS ET LYSIPPE

LA DESCENDANCE*

Hélène CASSIMATIS

Une étude de la plastique conservée au Musée Gréco-Romain d'Alexandrie m'a amenée à considérer le problème d'un type statuaire créé à une époque donnée, puis repris et répété au fil des générations et ce, malgré des transformations sociales profondes. Ce type est celui de l'Heraklès dit lysippéen.

Il existe en effet, parmi les figurines et les statuettes en toutes matières (terre-cuite, pierre, bois, bronze) des collections du musée, un nombre élevé de représentations du héros, ou dites telles, en majorité d'époque romaine, donc éloignées du modèle auquel pourtant elles se rattachent. Et un rapide coup d'œil dans les collections des musées des autres pays fait découvrir la popularité d'un Héraklès vu sous un aspect particulier; au point que l'on en arrive à identifier des fragments sur lesquels nul attribut ne subsiste.

Il m'a donc semblé intéressant d'essayer de regrouper les caractéristiques fondamentales, et de déceler s'il s'agit uniquement d'une création due à un certain traitement des éléments plastiques, sans réel contenu idéologique, ou s'il n'y aurait pas plus profondément une intention, une vision personnelle véhiculée par ces éléments plastiques. La création aurait alors une signification allant bien

* Ce travail a été réalisé dans le cadre des recherches effectuées en Egypte pour le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* pour lesquelles le Secrétaire Général Madame L. Kahil m'a fait accorder une mission du Ministère des Affaires Etrangères. Qu'elle trouve ici l'expression de mes remerciements. Je tiens également à remercier tout particulièrement le Directeur du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie, Monsieur Youssef Hanna-Shehata dont l'aide bienveillante et l'amitié ont été pour moi un appui indispensable et précieux. Mes remerciements vont aussi à Monsieur J. Vercoutter, Directeur de l'IFAO, qui a généreusement accueilli cet article dans le *Bulletin* de son Institut ainsi qu'à M. J. Marcadé pour son intérêt constant. Que mes amis O. Touchefeu et J.M. Moret soient ici remerciés des renseignements qu'ils ont bien voulu prendre la peine de me communiquer.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

au-delà de la simple observation de la nature, au-delà de l'exactitude matérielle, au-delà de l'habileté technique, pour s'insérer dans une perspective plus philosophique, davantage en accord avec la complexité du personnage d'Heraklès. Et, à la suite de cela, rechercher la signification de la copie : cette insistance à répéter un modèle signifie-t-elle une identité de vues entre le créateur originel et ses imitateurs ? Ces derniers et leurs clients trouvaient-ils en leur propre perception un écho à la vision de celui-là ? Ce qui expliquerait en partie le succès et la pérennité du modèle. Ou bien le type plastique était-il tel qu'il fut possible de l'investir de diverses conceptions ? C'est une question subsidiaire qu'il convient de poser.

Il pourrait sembler en effet qu'une œuvre, aussi célèbre soit-elle, ne peut avoir une si longue descendance que dans la mesure où elle répond à des besoins esthétiques et / ou idéologiques. D'ailleurs la mutation qui s'opère entre la représentation d'Héraklès en vogue jusque dans la première moitié du 4e s. av. J.C. et celle qui lui succède, n'est pas le fruit simplement d'une technique plus libre, plus soucieuse d'effets contradictoires forts, elle correspond à un changement de la sensibilité, à une prise de conscience, qui laissent percer au grand jour leur perplexité inquiète, leur angoisse, leurs doutes, et exigent donc une esthétique nouvelle. Mais cette esthétique, si elle appartient à son époque, comment satisfait-elle les époques suivantes ? Parmi les œuvres citées certaines seront au cœur du problème.

Ce que l'on propose n'est pas d'établir un catalogue des représentations d'Héraklès à partir de la deuxième moitié du 4e s. av. J.C., proches d'un certain modèle : ce serait une vaste recherche, instructive sans doute, mais pas nécessairement utile à notre démonstration. On s'efforcera plutôt de définir des particularités et, à travers quelques œuvres (en tout premier lieu certaines de celles du musée Gréco-Romain) montrer que ces caractéristiques subsistent même si elles sont différemment interprétées.

Nul n'ignore l'attachement des Ptolémées pour le héros, divinisé à l'occasion et dont ils prétendaient descendre [1]. On est frappé malgré tout par la répétition

[1] Fraser P.M., *Ptolemaic Alexandria*, Oxford (1972) 202/203 — Breccia E., *Bull. Sté. Arch. Alex.* 10 (1908) 175 sq. — Perdrizet P., *REA* 12 (1910) 217 sq. reproduit le texte de Satyros déjà discuté par G. Lumbroso (*Ricerche Alessandrine*, Mem. d. R. Acc. d. Scienze di Torino, serie II, t. XXVII (1873) 228 sq.) qui atteste cet attachement. Il semblerait

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

d'un certain type d'image. Ces effigies jalonnent les siècles, jusqu'à la fin de la romanité, ne sont pas un phénomène local, et se retrouvent en des lieux divers. Elles illustrent un Héraklès auquel l'art ne nous avait pas habitués jusque-là.

En effet le héros des 6e et 5e s. av. J.C., tel surtout que nous le font connaître les peintures de vases de la Figure Noire et de la Figure Rouge, revêt deux aspects : barbu et imberbe. Dans tous les cas il s'agit d'un homme musclé mais sans effets excessifs, rarement inactif, sans particularités anatomiques précises. On l'identifie grâce à ses attributs (léonté, massue) ou par l'épisode dans lequel il se meut. L'individu barbu est le plus courant [1], mais le jeune homme imberbe se rencontre

qu'avant de se réclamer de Dionysos, Alexandre et les premiers Ptolémées, jusqu'à Evergète, se soient surtout réclamés d'Heraklès. C'est Evergète le premier qui accorda un rôle grandissant à Dionysos, quoique se rattachant encore et d'abord à Heraklès, comme l'avait fait avant lui Philadelphe. Aussi Théocrite dans son « Enkomion à Ptolémée », Idyl. XVII, v. 270/276, peut-il célébrer Sôter heureux de trôner dans le ciel auprès de son ancêtre Heraklès. Et l'on pourrait remonter jusqu'à Isocrate qui pressait Philippe, le père d'Alexandre, de se placer dans la descendance directe d'Heraklès (5.32) et affirmait (5.109-113) que c'est son âme qui fit accomplir à Heraklès ses grandes actions et non sa force.

[1] On ne citera que quelques exemples pour préciser la recherche, le personnage étant trop connu par ailleurs; d'autre part nous ne renverrons pas systématiquement aux *Vasenlisten* de Brommer : ci-après *VL* — a) coupe FN, attique, Munich, Mus. für Ant. Klein-Kunst n° 2080 — P. de Lysippides ? — 4e quart du 6e s. av. JC = lutte pour le trépied de Delphes — Beazley, *Para.* 114.22 — Brommer, *VL*2 (1960) 33.50 - - - - b) amphore FN, attique, Munich, Mus. f. AKK n° 1480 — Groupe d'Antimenès — v. 520 av. J.C. = Heraklès et Pholos — Beazley, *ABV.* 288.11 — Micali G., *Storia* (1849) 99.9 — Brommer, *VL*3 (1973) 179.2 - - - c) amphore FR (bilingue), attique, Munich, Mus. f. AKK n° 2301 — P. d'Andokidès — 4e quart du 6e s. av. J.C. = Heraklès banquetant en présence d'Athéna — Beazley, *ARV*2 4.9 — R. Lullies/M. Hirmer, *Griech. Vasen* (1953) pl. I, 7 - - - d) coupe FR, attique, Munich, Mus. f. AKK n° 2590 — P. de Phintias — v. 500/480 = lutte pour le trépied — *ARV*2 24. 12 — R. Lullies / M. Hirmer, *o.c.* pl. 10 en haut — Brommer, *VL*3 (1973) 44.3 - - - e) amphore FR, attique, Munich, Mus. f. AKK n° 2316 — P. de Kléophradès — (Epiktétos II) — v. 480 = Heraklès — *ARV*2 183.12 — R. Lullies / M. Hirmer, *o.c.* pl. 84 et 86 - - - f) amphore FR, attique, Würzburg, Martin von Wagner Mus. L. 500 — P. de Berlin — v. 500/480 = Heraklès emportant le trépied — *ARV*2 197.8 et 1633 — E. Simon et alii, *Führer durch d. Antik. d. Martin v. Wagner Mus. des Univ. Würz.* (1975) 127, pl. 38, L. 500 - - - g) peliké FR, attique, Berlin Staatl. Mus. n° V.I. 3317 — v. 470/460 = Heraklès avec Ker ou Geras — J. Fink, *Antike u. Abendland* 9 (1960) 81, pl. 4,15.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

également dans la peinture de vases au 5e s. et surtout au 4e av. J.C. [1], et la sculpture du 5e ne l'a pas dédaigné [2].

[1] a) coupe FR, attique, Munich, Mus. f. AKK n° 2646 — de Douris — Ier quart du 5e s. av. J.C. = Heraklès et Linos — *ARV*² 437.128 — R. Lullies M. Hirmer, *o.c.* 32, pl. 92/93 — *VL*³ (1973) 108.2 — On pourrait supposer que l'âge du héros justifie son aspect de grande jeunesse, mais cet aspect est repris ailleurs dans des scènes où il ne s'impose pas. --- b) peliké FR, attique, Berlin, Staatl. Mus. n° 2359 — Washing P. ? — v. 430 = Heraklès et Cercope — *ARV*² 1134. 12 — Th. Panofka, *Poseidon Basileus u. Athene Sthenias* (1857) pl. I, I/2 — *VL*³ (1973) 99.2 --- c) oenochoé FR, attique, Agrigente, Museo Civico n° 1586 — P. d'Eretrie — v. 425 = Heraklès, la biche, Artemis, Apollon — A. Lezzi-Hafter, *Ant. Kunst* 14 (1971) 84, pl. 30, I/3 et pl. 31 — *VL*³ (1973) 78.5 --- d) péliké FR attique Munich, Mus. f. AKK. n° 2360 — P. de Kadmos — v. 410 = Heraklès, Athéna, le bûcher de l'Oeta — *ARV*² 1186.30 — H. Metzger, *Les Représentations dans la céramique attique du IVe s.* (1951) 210, pl. XXVIII.I --- e) cratère en cloche FR, attique, Paris, Louvre n° G. 508 — P. du Louvre G. 508 — v. 390/380 = Heraklès recevant l'hommage — *ARV*² 1436.I — H. Metzger, *o.c.* 225, pl. XXIX.2 --- f) cratère en cloche FR, attique, Londres, British Museum 1924.7.16.I — P. de Londres F. 64 — v. 380 = Heraklès accueilli par Apollon — *ARV*² 1420.6 — H. Metzger, *o.c.* 176, pl. XXIII — J. Millingen, *Peintures de vases antiques de la coll. de Sir John Coghill Bart.*, Rome (1817) pl. 11 --- g) hydrie FR attique, Londres, British Museum E. 227 — v. 375/370 = Heraklès et les Hespérides — H. Metzger, *o.c.* 202, pl. XXVII, 1 — K. Schefold, *Unters. Kertsch. Vas.* (1934) n° 170 --- h) hydrie FR, attique, New York, Met. Mus. of Art 24.97.5— v. 350 = Heraklès et les Hespérides — H. Metzger, *o.c.* 203, pl. XXVII, 4 — Richter-Hall, *RF athen. Vases in the MMA* (1936) n° 171, pl. 166 --- i) médaillon de coupe FR, étrusque, Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe n° 1966.25 — Ire moitié du 4e s. av. JC = Heraklès, Hébé ?, Héra, Zeus — H. Hoffmann, *Vasen d. Klassis. Antike* (1969) n° 40 --- j) stamnos FR, étrusque, Hamburg, Mus. f. K.u.G. n° 19.17.658 — v. 425/400 = couronnement d'Heraklès ? — Beazley, *EVP* 32.1 — H. Hoffmann, *Kunst d. Altertums in Hamburg* (1961) Kat. n° 82/83 --- k) nestoris lucanienne — Berlin, Staatl. Mus. n° 3145 — v. 350 = Heraklès, le taureau, Athéna, Niké — Trendall, A., *RFV of Lucania, Campania, & Sicily* I (1967) 165 n° 921 pl. 72,2 — P. de Primato.

[2] Des années autour du milieu du 5e s. av. J.C. : métope d'Olympie figurant le combat contre le lion de Némée (la tête d'Heraklès se trouve au Musée d'Olympie, les fragments du lion et du corps du héros sont au Louvre) — Ch. Picard, *Manuel de la Sculpt.* II, 1, p. 183/184, fig. 86 — B. Ashmole /N. Yalouris, *The Sculpt. of the Temple of Zeus* (1967) pl. 143 et 147, 148 — Dans cette sculpture Heraklès est représenté imberbe, las et méditatif, le menton dans la main. --- métope du temple E de Selinonte : l'Heraklès qui agrippe l'Amazone par le casque est à peine sorti de l'enfance — Heinz Kähler, *Das Gr. Metopenbild* (1949) pl. 55.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

L'Héraklès imberbe est proche encore de l'adolescence ou dans sa première maturité : c'est un athlète à l'aise dans son corps solide, musclé mais lisse, portant cheveux courts et bouclés, et ne se posant manifestement pas de questions métaphysiques. Il est tout à son action du moment. Les épreuves ne semblent pas l'avoir marqué. Et lorsqu'enfin il se repose en la compagnie des dieux, Hébé et Athéna, par exemple, il ne s'abîme pas dans la méditation : ce serait plutôt Athéna qui penserait pour lui [1]. Il ressemble aux autres « jeunes » dieux, Dionysos, Apollon, et se conforme au rajeunissement général que les imagiers du 4e s. font subir aux divinités [2].

Mais, barbu ou imberbe, il n'est pas un type en soi, reconnaissable isolément.

Il en va tout autrement de l'Héraklès qui nous occupe. Non que l'on ait ignoré à Alexandrie comme ailleurs ce jeune héros turbulent [3] mais il n'est identifiable

[1] Voir les documents cités par H. Metzger, *o.c.*, pl. XXIX, 2 et p. 225 : cratère du Louvre G. 508 déjà cité (note 1 e, p. 544) et pl. XXXI, 4 p. 213, péliké FR attique de Berlin F. 2626 ou notre héros est barbu, cf. *ARV*² 1472.1.

[2] H. Metzger, *o.c.* p. 129 et 372.

[3] — a) fond de plat à relief en terre-cuite n° 9567, Alexandrie, Musée = combat contre le lion — cf. Breccia E., *Bull. Sté. Arch. Alex.*, XI (1909) 310 fig. 58 — T. Schreiber, *Kôm el Shugafa*, p. 314 pl. LXX, 5 --- b) figurine en terre-cuite n° 10719, Alexandrie, Musée = le personnage est debout (la tête manque), le corps juvénile, poupin, nu, le bras d. tendu vers l'extérieur, la main posée sur la massue, la léonté sur le bras g. Il s'appuie sur la jambe g., la d. est souple, écartée du corps. Breccia E., *Mon.* o.c., II, 1 (1930) pl. XX, 2 --- c) figurine en terre-cuite n° 9819, Alexandrie, Musée = par rapport à la précédente la position des jambes ici est inversée. La léonté s'enroule autour du bras g. mais la main d. appuyée sur la massue posée au sol est ramenée sur la hanche — Breccia E., *o.c.* pl. XX, 7 --- d) statuette en marbre de Kostolac, au Musée de Belgrade du début du 3e s. ap. J.C. = proche du n° 9819 pour l'attitude et l'allure. La différence essentielle réside dans l'adjonction du rocher sur lequel repose la léonté, le tou coincé sous l'aisselle du personnage, ce quit rappelle l'attitude du Farnese — Djurdje Bōskovič, *Choix de Plastiques grecques et romaines au Musée National de Beograd* (1958) n° 37, pl. XLVIII --- e) une seconde statue du même Musée en provenance de Stobi (fin du 3e s. ap. J.C.) présente un compromis entre nos statues et figurines : modelé des muscles, appui sur la jambe d., main d., posée sur la cuisse, léonté portée sur le bras g. — D. Bōskovič, *o.c.* n° 38, pl. XLIX --- *f*) statuette en marbre n° 3880 de Bad Dt. Altenburg, Mus. Carnuntin., du 2e s. ap. J.C. = le corps est longiligne, juvénile, le poids rejeté sur la jambe d., la main d. appuyée sur la massue, bras éloigné du corps, la main g. couverte par la léonté — W. Kubitschek-S. Frankfurter, *Fuhrer d. Carnuntum*⁶, Vienne (1923) 73.32 — M.L. Krüger, *CSIR Oesterreich*

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

qu'à travers ses attributs ou son action. Il est regrettable que bien souvent la tête des figurines ait disparu. En comparant leur rendu anatomique à celui des figurines « lysipéennes » (que nous étudierons ci-dessous) il est évident que l'inspiration vient d'ailleurs : les proportions du corps sont différentes (silhouette plus longue, tronc plus étroit, épaules moins carrées, et pour le n° 10719 — note 3 b) p. 545 — un aspect dodu plus proche de Harpokratès que d'Héraklès). Il reste dans la lignée des œuvres de la première moitié du 4e s. av. J.C. : l'Héraklès traditionnel, celui qui se bat pour délivrer les hommes des êtres néfastes, ou pour punir les méchants et les fourbes (comme Diomède et Augias), sûr que la récompense suprême est au bout. Sa nature apparente demeure. Pourtant les épisodes les plus en vogue dans lesquels au 4e s. av. J.C. il participe, ou dont il est la figure principale, annoncent déjà un changement de conception, un enrichissement de sa nature, ou plutôt la libération, la mise au jour de certains aspects de celle-ci restés implicites et quasiment inopérants. Ce n'est pas un hasard si les scènes de son apothéose se multiplient alors dans la peinture de vases [1]. Ainsi se prépare un autre Héraklès. Mais son personnage iconographique n'est pas encore fixé dans les premières décades du 4e s.

Le type de l'Héraklès jeune peut avoir subi l'influence de Scopas ou de Lysippe : l'Héraklès Pitti de Florence [2] malgré les doutes qu'il soulève témoigne d'une œuvre similaire. Une étude sur les exemplaires qui lui sont apparentés ferait apparaître bien des traits de l'Apoxyomène, de l'Agias [3] et de l'Héraklès Lansdowne qu'on ne sait à qui attribuer : Scopas ou Lysippe [4]. Mais il faut insister sur ceci : ce n'est pas cet Héraklès qui fait problème, sans ses attributs il n'est pas distinguable. Alors que l'identification de son autre lui-même semble aller de soi.

I/2 (Carnuntum) 11 f. nr. 3, pl. 2/3. Malheureusement sur tous ces exemples (sauf pour le relief) la tête fait défaut ce qui nous prive de précieux renseignements. Mais que ces images suivent la tradition de la première moitié du 4e s. av. J.C. ou qu'elles aient subi l'influence de Scopas ou même celle de Lysippe, elles nous intéressent car elles prouvent l'existence de l'Heraklès jeune « atypique », qui n'est pas une création, mais une transposition dans le style de l'époque.

[1] Metzger H., *o.c.*, p. 210 à 224.

[2] Johnson F.P., *Lysippos*, Duke Univ. Press (1927) Durham North Carolina, pl. 40.

[3] Bieber M., *Sculpt. of the Hellenistic Age*, Rev. ed. 1961 New York, fig. 74/75/76.

[4] Johnson, *o.c.*, pl. 41.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Et c'est cet autre Héraklès que les générations à partir du 3e s. av. J.C. préféreront : l'image de lui-même parvenu à l'âge où le temps de l'action violente est passé, ou devrait l'être, où commence celui du souvenir, et où, s'il reste à accomplir, ce n'est plus avec l'insouciance et l'élan de la jeunesse. En somme un Héraklès en fin de carrière. Sans toutefois que son double juvénile fût oublié.

Cet Héraklès neuf, Lysippe, nous dit-on, le campa [1].

Le sculpteur favori d'Alexandre avait un faible pour le héros dont il exécuta plusieurs images (ou bien, ayant inventé un type qui plut, en eut-il plusieurs commandes toutes dans le même esprit?). La littérature qui s'attache à éclairer l'œuvre de Lysippe et à découvrir les copies de ses créations, puisque nul original n'est parvenu jusqu'à nous, est abondante. Nous renvoyons aux ouvrages qui réunissent l'essentiel avec la bibliographie correspondante [2].

Les deux statues d'Héraklès dues au ciseau de Lysippe qui paraissent avoir le plus frappé les Anciens, sont celles de Tarente et l'Epitrapezios. Toutes les deux assises, l'une colossale, l'autre miniature. Quant à la statue de Glykon, « l'Héraklès Farnèse » du Musée de Naples, elle pourrait être une copie d'un original de Lysippe comme le voudrait M. Bieber [3], ou une création de Glykon dans l'esprit lysippéen comme le soutiennent les auteurs du Commentaire Numismatique [4]. Dans les deux cas, l'influence de Lysippe est indéniable : les proportions du corps,

[1] Marcadé J., *BCH* 81, (1957) 409, fig. 2,3 « Sculpt. argiennes ».

[2] Johnson F.P., *o.c.* — de Visscher F., *Heraklès Epitrapezios*, Paris (1962) — Picard Ch., *Manuel de la Sculpt.* IV^2 (1963) 424 sv. : dans ce dernier ouvrage sont donnés les textes anciens dans lesquels nous puisons notre connaissance de Lysippe, en particulier Pline, *HN.* XXXIV, 19. 61 (Loeb) et Vitruve qui nous fournissent le « canon » de l'artiste (*Manuel*, p. 453). C'est par eux essentiellement que nous avons quelques lumières sur les innovations qu'il a introduites, ou qu'on lui attribue et qui permettent de cerner les copies de ses œuvres. Pour l'Heraklès de Tarente cf. Dörig J., «Lysipps letztes Werk», *Jahrb. DAI*, Band 72, (1957) 19/43.

[3] Bieber M., *o.c.*, p. 37 qui pense en outre que cet original devait se trouver à Athènes d'après les témoignages des monnaies. cf. Imhoof-Blumer/Percy Gardner, *Ancien Coins, A Numismatic Commentary on Pausanias*, new enl. ed. with commentary and notes by A.N. Oikonomides, Chicago (1964) pl. DD.XI et pl. 2. Ce que semble corroborer un petit bronze trouvé sur l'Agora d'Athènes (*Guide*, 2e éd. 1964, p. 181). Pour l'Heraklès Farnèse cf. *Enc. Arte Ant.* s.v. *Glykon.*

[4] Imhoof Blumer/P. Gardner, *o.c.*, p. 171, où les auteurs se demandent « could not an athenian sculptor of later period imitate the style of Lysippos ? ».

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

les jambes longues, la tête petite, font partie de ses caractéristiques [1]. Est-il d'autre part pensable que Glykon ait fait d'une statue assise, une statue debout?

D'après les descriptions des auteurs anciens, ce qui semble avoir été une constante de ces Héraklès, c'est l'aspect puissant du corps, l'expression songeuse, presque triste, souffrante; soit qu'il regarde le sol, attitude que restitue le Farnèse, ou qui était celle du colosse de Tarente [2], soit encore qu'il lève le regard vers le ciel dans l'effigie de l'Epitrapezios [3]. Selon la suggestion de F. de Visscher, l'Epitrapezios serait la réduction par l'artiste lui-même d'une statue colossale [4]. L'hypothèse est intéressante et on pourrait aller jusqu'à avancer que l'Epitrapezios est une recomposition de la statue de Tarente elle aussi assise.

Puisque nous ne possédons aucun original de Lysippe pour nous guider, comment distinguer à travers de multiples copies, souvent très médiocres, et prétendre retrouver l'œuvre? Il y a, nous l'avons dit, en premier lieu les textes qui précisent les choix du créateur et permettent de reconnaître les options artistiques. Ensuite, en étudiant les documents, on s'aperçoit qu'en réalité ce qui transparaît à travers eux, et qui en est le fondement, c'est un certain esprit. C'est lui qui a déterminé l'exécution. Il lui a imprimé sa marque si fortement que la Forme en reste imprégnée. De telle sorte que si par la suite l'idée de départ est perdue, la Forme demeure : existant à cause de l'intention, elle peut néanmoins vivre par elle-même, et servir à exprimer d'autres idées. Ainsi est-elle reprise par d'autres exécutants qui retrouvent soit ce qu'originellement elle voulait dire, soit ce qu'elle peut accessoirement signifier : elle devient alors porteuse de divers sentiments ou concepts. Ses éléments plastiques fondamentaux demeurent, ce sont eux qui la font reconnaître malgré les variantes qu'elle subit.

En effet elle varie d'un artiste à l'autre, d'une époque à une autre, de commande à commande, car jamais une copie n'est le double exact de son modèle. Et en comparant les œuvres, il est absurde de prétendre retrouver dans celle-ci la réplique exacte de celle-là. L'artiste toujours choisit, interprète aussi : ce n'est pas parce qu'il manquera un détail ici, ou que des motifs nouveaux seront ajoutés là, que l'on doit exclure l'influence et aussi la copie. Dans l'Antiquité il n'était

[1] Johnson, *o.c.*, pl. 37.

[2] Niketas Chonietas, *De Signis Constant.* 5.

[3] Martial, *Epigr.* IX, 43 et 44 « le visage tourné vers le ciel regarde les astres » — Stace, *Silvas* IV, 6.

[4] de Visscher, *o.c.*, p. 31 à 33.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

pas honteux de s'inspirer des trouvailles d'un collègue, voire de les utiliser. C'est une opinion répandue que telle œuvre ne reprenant pas tous les éléments de telle autre, elle ne pourrait par conséquent pas avoir subi l'influence de cette dernière. Or l'artiste ne réfléchit pas le double parfait d'un objet comme s'il était un miroir. Cela peut se vérifier avec la photographie : un même sujet fixé sur la pellicule par deux personnes différentes ne donne pas un résultat identique. L'art Hyper-réaliste est également une confirmation de ce principe : objets et paysages se veulent reproduits dans leurs moindres détails de nature et de situation, mais confrontés au modèle ils en diffèrent toujours par quelques éléments. Dans son ouvrage sur la sculpture grecque, G.M.A. Richter très astucieusement présente parmi ses planches une juxtaposition de copies : l'enseignement qui en découle est édifiant à cet égard [1].

Aussi, lorsqu'un artiste a créé une Forme, les formes qui en résultent véhiculent la conception de départ, et l'esprit du créateur se perpétue à travers elles [2] malgré les changements d'intention de l'utilisation.

Lysippe créa un certain type d'Héraklès, une Forme, dans laquelle il mit non seulement sa science de technicien accompli, son principe d'œuvrer d'après nature [3], encouragé en cela par les recherches de son frère Lysistratos sur les moulages, mais également sa conception personnelle d'un héros, demi-dieu, dont il pouvait trouver l'équivalent en Alexandre le Grand : son Héraklès acquérait de la sorte une dimension tout autre que celle qui avait été la sienne jusque là. Et Lysippe n'était pas seulement un bon exécutant, habile à manier le ciseau, ou à calculer des proportions; il vivait une époque où impressionner jouait un grand rôle, mais les effets qu'il recherchait n'étaient probablement pas gratuits ou dus à de la coquetterie. Il devait sans doute être compris également par des catégories aussi différentes que les érudits et les gens ordinaires. Comme il lui fallait exprimer aussi sa propre vision.

[1] Richter G.M.A., *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 2e éd. (1930) p. 178/192, chap. XI — On pourrait consulter également l'ouvrage de M. Bieber, *Ancient Copies*, New York Univ. Press (1977) quoique le critère suivi soit essentiellement vestimentaire.

[2] Pour la distinction entre Forme, unique, et formes, consulter Francastel P., *La réalité Figurative*, Paris (1965), Introduction p. 18.

[3] Pline, *o.c.*

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Pour tenter de retrouver les caractéristiques de ce nouvel Héraklès, on s'inspirera des témoignages du type Farnèse et de ceux du type de l'Epitrapezios, puisque nos objets reprennent justement celles-là. Chez l'un comme chez l'autre elles sont identiques, avec bien entendu toujours le parti pris du copiste ou de l'imitateur qui accentue ici et atténue là. Le corps est puissant, aux muscles saillants, ronds, enveloppant une large charpente. Les articulations de la masse musculaire, bien que franchement marquées, n'ont pas de gradations, la tension est égale du bout du pied jusqu'au front (ceci est particulièrement sensible dans le Farnèse, celui des Offices et celui de la Villa Borghese [1], aussi bien que dans la statue d'Alba Fucens malgré sa mutilation [2]). Les creux répondent aux bosses, et ensemble obéissent à une ligne qui enserre de près, emprisonne en un tout cohérent ces vallonnements. Il y a un mélange de dessin et de modelé, le premier servant à rendre plus efficace le second, les ombres mettant en valeur l'élasticité de la ligne constructrice. La vigueur de l'épure délimite un espace dans lequel le personnage est campé avec assurance, qu'il habite réellement.

L'âge est lui aussi transmis par les muscles : pleins, solides, et vigoureux, ils laissent transparaître une largeur un peu molle qui dénote une tendance à l'affaissement (la statue d'Alba Fucens, toute en impétuosité retenue, n'en est pas dépourvue).

Les jambes sont longues, comme les cuisses, le jeu affirmé de leur musculature ne les alourdit pas.

Par rapport à ce corps, la tête est petite, un peu moins sphérique que celle admise depuis Polyclète, plus allongée, et surtout un peu *aplatie sur le sommet vers l'arrière*. Pourtant elle s'harmonise avec lui, l'allège, le fait paraître plus grand, alors qu'une tête plus importante aurait tassé l'ensemble. Ses traits sont vigoureusement modelés : creux et pleins se correspondent avec des temps forts. Aux joues aux pommettes hautes (plus ou moins accentuées selon les sculpteurs) répond le front convexe, où deux bosses au-dessus des arcades sourcilières augmentent l'intensité du regard ombré par les orbites : sa partie inférieure ressort en auvent conférant à l'expression tristesse et pathétique [3].

[1] Johnson, *o.c.*, pl. 37 et 38.

[2] de Visscher, *o.c.*, pl. IX.

[3] Il me semble que la différence entre la manière de Scopas de creuser les orbites et celle de Lysippe, réside en ceci, que Scopas fait des creux véritables, des dépressions presque rondes où se logent les yeux, tandis que Lysippe ne fait jaillir que la partie supérieure, celle qui est la continuation de l'ossature du front, laissant l'orbite elle-même normalement creuse.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

L'ossature du visage est mise en évidence, à peine voilée par la peau. Si pour le corps on a privilégié les muscles, pour la face c'est la permanence de la structure qui est accentuée et surgit devant nous.

Le nez est large, les lèvres charnues entrouvertes. Les cheveux, la moustache, la barbe, dont les boucles épaisses et les mèches bien plantées rappellent les rondeurs des chairs, participent également de la matière vivante. Malgré leur foisonnement il n'y a rien d'hirsute, elles sont libres mais disciplinées.

Voilà, semble-t-il, les éléments fondamentaux livrés par l'étude des nombreux exemplaires copiant Lysippe. Mais si ces détails réunis permettent une identification, confirmée par l'attitude générale ou la présence d'un attribut, qu'en est-il lorsque ne demeure qu'une tête? Est-on alors en droit de reconnaître Héraklès? D'autant plus que nous ignorons bien souvent le lieu de trouvaille et le contexte général. Il est des œuvres pour lesquelles ce sera possible, d'autres qui exigeront un point d'interrogation.

Il semble toutefois que la tête et le visage soient les plus représentatifs : les particularités mentionnées plus haut et surtout la calotte crânienne fuyant en arrière et vers le bas sont des indices non négligeables [1]. Sans pour autant identifier tous les exemplaires et les attribuer à notre héros : la plus grande prudence est toujours de mise en pareil cas.

Parmi les nombreux exemples auxquels on peut faire appel pour étayer les suggestions on groupera en premier lieu quelques-uns provenant du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie.

1. (Pl. XCVII). — Médaillon en bois, de couleur foncée — Diam. 13,5 cm — prov. de la coll. du Roi Fouad — n° 24339 — Alexandrie, Musée = buste

[1] Richter G.M.A., *Cat. of Gr. Sculpt. in the Met. Mus. of Art* (1954) pl. XCIX a-b : tête en marbre n° 18.145.14 - - - pl. XCIX c,d,e, tête en marbre n° 23.160.46 - - - Visscher F., *o.c.* pl. XIV, 4 : statue en marbre n° 28532 - - - moulage de l'Albertinum de Dresde pl. XV, 6 - - - bronze de Jagsthausen à Stuttgart, Mus. Regional, pl. XVII, 9 - - - marbre de Leningrad, Mus. de l'Ermitage N.N219. K.269, pl. XVII, 10 - - - marbre de Londres, Brit. Mus. 1725, pl. XIX, 13 - - - moulage de l'Ecole des Beaux Arts à Paris n° N. 1026, pl. XXIII, 19 - - - bronze de Vienne, Kunsthist. Mus. 1205, pl. XXVI, 24 - - - Karageorghis V., *Sculpt. from Salamis* 1 (1964) 17/18, n° 7, pl. XV - - - L'article de J. Dörig déjà cité (note 2 p. 547) paraît confirmer par les nombreux exemples proposés nos remarques sur l'importance de la tête.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

d'Héraklès tenant de la main d. la massue derrière sa tête qui, tournée vers la d., regarde le ciel. Les yeux, de couleur vive, ont l'iris placé très haut ce qui donne au visage une expression pathétique, presque suppliante. Les caractéristiques énumérées ci-dessus sont bien visibles ici : front bombé ombrageant les orbites, pommettes hautes, marquées, nez et lèvres larges, cou et nuque épais, barbe touffue très bouclée, calotte crânienne en ligne plongeante vers la nuque.

On peut en rapprocher la tête de la statue fragmentaire du Museum of Arts de Cleveland [1], ainsi que celle du petit bronze de Vienne n° 1205 [2].

2. (Pl. XCVII). — Tête de figurine en terre-cuite — H. 7,5 cm — prov. Alexandrie — n° 9789 — Alexandrie, Musée = Héraklès, le regard baissé, porte une couronne de feuillage — cf. Breccia E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine,* II, 1 (1930) n° 228, pl. XX, 9.

3. (Pl. XCVII). — Figurine fragmentaire en terre-cuite — H. 10 cm — prov. Hadra — n° 9438 — Alexandrie, Musée = Héraklès lève sa massue de la main d. au-dessus de sa tête; l'expression du visage est plutôt farouche, le héros s'apprêtant sans doute à frapper : l'attitude est très proche de celle du médaillon en bois mais sans le pathétique (corps brisé à hauteur du nombril, et bras g.). Cf. Breccia E., *o.c.,* n° 220, pl. XX, 3 (rapprocher dans le même ouvrage pl. XX, 5 le n° 9436 du Musée).

4. (Pl. XCVII). — Tête en marbre — H. 13,5 cm — d'une petite statue — n° 22146 — Alexandrie, Musée = celle-ci et la suivante sont parmi les documents où seule la référence au type peut déterminer l'identification. On retrouve les méplats valonnés des joues, le nez et les lèvres importants, les yeux abrités sous l'auvent du front bombé, la barbe fournie, la calotte surbaissée du crâne. Cf. Breccia E., *Bul. Sté. Roy. Arch. Alex.* 26 (1931) 261, pl. XXXIV, 1.

5. (Pl. XCVIII). — Tête en marbre d'une statue — H. 15 cm — n° 22190 — Alexandrie, Musée = la surface est assez usée mais les traits reconnaissables. L'auteur a accentué les éléments énumérés pour la tête précédente. La légère flexion vers la d. et la profondeur des orbites (donnée par le creusement plutôt

[1] de Visscher, *o.c.* pl. XIV, 4. — [2] de Visscher, *o.c.* pl. XXVI, 24.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

que par l'avancée du front bombé ici vers sa partie supérieure : influence scopasique ajoutée?) rendent le visage songeur. Cf. Breccia E., *BSRAA*, o.c., 261, pl. XXXIV, 2.

6. (Pl. XCVIII). — Moule en terre-cuite — Diam. 16 cm — Prov. Hadra — n° 9673 — Alexandrie, Musée = Héraklès lève sa massue contre un Centaure. — On reconnaît le visage, le corps large, la puissante musculature, le cou épais, la tête petite et les longues jambes déliées.

7. — Sarcophage en marbre — L. 2,13 m, H. 1,14 m, l. 88 cm — n° 17927 — Prov. Alexandrie — Alexandrie, Musée = Dionysos et Ariane à Naxos sur le long côté et à l'extrême droite Héraklès ivre soutenu par des satyres. Cf. Adriani A., *Rep. AI*, n° 24, pl. 23, et pl. 25 — Breccia E., *Alex. ad Aegyptum* (1922) 235/236 fig. 129 — époque hellénistique tardive? Adriani A., *Bul. Sté. Arch. Alex.* 39 (1951) 5.

8. (Pl. XCVIII). — Lanterne en terre-cuite — H. 13,5 cm — n° 26544 — Alexandrie, Musée = il s'agit d'une interprétation de l'attitude de l'Héraklès Farnèse dont on a repris les éléments formels : l'appui sous l'aisselle g. et la léonté, la main, sur la hanche au lieu d'être dans le dos. Les jambes trop écartées et le poids portant sur la d. sont une erreur. La tête relevée a un air de défi méprisant. Il ne subsiste que la forme générale et l'attitude.

9. (Pl. XCIX). — Figurine en terre-cuite — H. 17 cm — Prov. Ezbet Makhlouf — n° 24161 — Alexandrie, Musée = l'attitude est proche de la précédente avec quelques variantes : les jambes sont moins écartées mais le poids repose sur la jambe d.; le visage est trop grand par rapport aux épaules, alourdi encore par la couronne de feuillage. Le rocher recouvert de la léonté contre lequel s'appuie Héraklès sert vraiment de soutien : sans lui la chute serait certaine. L'imagier ici est allé à l'opposé du modèle : il a assemblé des éléments dans une intention très différente. Le corps s'est amolli, il a perdu sa fermeté et sa vigueur; il offre maintenant le spectacle du héros avancé en âge, marqué non plus par l'effort athlétique mais par un repos prolongé entrecoupé de fréquentes libations. Cf. Adriani A., *Ann. del Museo Greco-Romano* (1935/1939) 101, pl. B.

10. — Figurine en terre cuite — H. 17,5 cm — Prov. Fayoum — n° 8039 — Alexandrie, Musée = en tout semblable à la précédente mais de facture plus fruste — cf. Breccia E., *Mnts* II, 2 (1934) n° 180, pl. XLIV, 219.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

11. (Pl. XCIX). — Figurine en terre-cuite — H. 10 cm — Prov. Ezbet Makhlouf — n° 24160 — Alexandrie, Musée = cet objet est intéressant par le mélange des genres : le pathétique de la tête aux traits caractéristiques s'accorde mal avec la couronne de feuillage, le corps aux chairs molles, et le manteau qui le cache tout en le dévoilant. Héraklès vieux, plus proche du satyre que de l'athlète, semble quémander un pardon pour ses « fautes » ou bien ivre se tient à son manteau. Cf. Adriani A., *Annuario,* o.c. pl. C.

12. (Pl. XCIX). — Plaque en calcaire — H. 45 cm, L. 55 cm — en haut relief — n° 3170 — Alexandrie, Musée = trois personnages debout côte à côte. Athéna appuyée sur sa lance qu'elle tient fermement de la main d., la g. posée sur son bouclier — Sarapis coiffé du calathos, sceptre dans la d. tandis que la main g. tient une gerbe? — Héraklès la léonté attachée sur la poitrine, la main d. tenant la massue appuyée au sol. Ici encore outre les attributs c'est la tête qui sert de critère : le corps est trapu, sommairement traité à la différence du visage qui lui renvoie à ceux rencontrés jusqu'à présent. Epoque romaine.

S'agit-il de l'apothéose d'Héraklès comme les imagiers du 4e s. av. J.C. aimaient à représenter, Zeus remplacé par Sarapis (dont il est d'ailleurs bien proche), ou bien Héraklès fait-il partie, à part entière, du panthéon divin comme le laisse supposer l'inscription : ΘΕΟΙC CωΤΗΡCΙ ? [1].

13. (Pl. XCIX). — Plaque en calcaire fragmentaire — H. 13 cm, l. 10 cm — en haut relief — Prov. Benha? — n° 3283 — Alexandrie, Musée = la représentation est curieuse. Aphrodite accroupie tord ses cheveux (cette attitude de la déesse se retrouve en de nombreux exemplaires au musée) tandis qu'un homme debout à côté d'elle lui verse de l'eau d'une oenochoé. Le personnage masculin, qui n'est pas un satyre, n'a d'autres signes distinctifs que ses points de ressemblance avec les nombreuses représentations d'Héraklès déjà passées en revue. Mais si l'on se souvient que parmi les œuvres de Lysippe il en est une où le héros est vaincu par Eros, et si l'on rapproche sa popularité et celle d'Aphrodite dans la société alexandrine [2], on sera à peine étonné de les voir réunis.

[1] Breccia E., *Iscrizioni,* n° 108, p. 69 — Fraser P.M., *o.c.* II, p. 355, note 156 — Botti G., *Notice des Mon. exposés au Musée Gréco-romain d'Alexandrie* (1893) 93 n° 1848 — Kraus T., *Kairo Mitt.* 19 (1963) 103 pl. XVIII b.

[2] Fraser P.M., *o.c.* p. 195 : Aphrodite fut

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

D'autre part Héraklès fréquente aussi les femmes dévêtues comme en fait foi une intaille de Florence, améthyste d'époque gréco-romaine signée de Teukros, où notre héros assis, conforme au type précisé, enlace du bras d. une femme, Iole?, nue, debout devant lui, l'un de ses bras posé sur ses cheveux [1].

Enfin, selon Strabon (XI.2.10), il existait à Phanagoreia dans le Bosphore un temple d'Aphrodite Apaturia dont la légende serait la suivante : la déesse, attaquée par les Géants en ce lieu, aurait appelé à son secours Héraklès; ayant caché le héros dans une grotte, elle y fit pénétrer les monstres un par un pour les faire périr ainsi tués par Héraklès. Avons-nous sur notre relief un lointain souvenir de cette légende? Le fond rocheux peut convenir à une grotte tout autant qu'à un bord de mer ou de rivière, ceci se justifiant puisque la déesse est au bain. Nous ne pouvons donc pas dire ce que l'artiste avait en tête lorsqu'il sculpta cette plaque d'autant plus que nous ignorons sa destination, mais la réunion des deux divinités n'en demeure pas moins troublante.

14. (Pl. C). — Figurine en terre-cuite — H. 19,5 cm — n° 25725 — Alexandrie, Musée = c'est un curieux document prêtant à controverse. Est-ce Héraklès ce personnage caricatural, au ventre gonflé, titubant, la tête penchée sur l'épaule d.? Pourtant le corps est puissant, les cuisses longues pour un tronc trapu, le visage et la barbe bien proches des exemples cités (il manque une partie des cheveux au-dessus du front, à moins qu'il n'ait porté une couronne). On pourrait en rapprocher la statue en bronze n° 2828 de Naples du I^er^ s. av. J.C. pour l'aspect général, quoique l'attitude soit tout autre [2].

15. (Pl. C). — Tête en terre-cuite — H. 8 cm — Prov. Hadra — n° 9233 — Alexandrie, Musée = ceci est un exemple des interprétations exagérées de l'époque romaine : l'artiste, pour suggérer davantage le pathétique, a donné une ligne ondulée aux sourcils, faisant ainsi chavirer tous les traits du visage. Cf. Breccia

honorée surtout par Arsinoé Philadelphe qui eut une chapelle située entre Alexandrie et Canope dédiée à Arsinoé Aphrodite Zephyritis. Le culte prit de l'ampleur avec les successeurs dont Philopator (221-204 av. J.C.) qui consacra un temple à Hathor assimilée par les Grecs à Aphrodite Urania.

[1] Milani L.A., *Il r. Museo arch. di Firenze* (1912) I, p. 203, n° 54 pl. XXXV, 5 — Cf. également la coupe étrusque : Heraklès, Hébé ?, Héra, Zeus, note 1 i) ci-dessus, p. 544.

[2] de Visscher, *o.c.* pl. XX, 15.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

E., *Mnts* II, 1 (1930) n° 225, pl. XX 4 et 6 — On retrouve une exécution semblable dans la statuette n° 1726 du British Museum reproduisant l'Epitrapezios (2e-3e s. ap. J.C.) [1].

16. (Pl. C). — Statue fragmentaire en marbre — H. 2,25 m (sans la tête qui manque) — Prov. Alexandrie — n° 11216 — Alexandrie, Musée = cette effigie colossale du héros terminera l'énumération des documents alexandrins. Elle confirme l'importance d'Héraklès à Alexandrie [2], traité dans cette œuvre en égal de Sarapis ou de Zeus : assis, torse nu, la léonté recouvrant les jambes à l'instar de l'himation sur les représentations de ces grandes divinités. Et c'est à ce genre de statues de dieu trônant qu'il faut rapporter celle-ci, plutôt qu'à l'Epitrapezios ou à celle d'Alba Fucens, représentations au contenu quelque peu anecdotique même s'il est cultuel [3]. L'absence de la tête nous prive d'un élément précieux, mais faut-il voir ici une influence de Lysippe en particulier de l'Epitrapezios comme le voudrait F. de Visscher? Certes la masse corporelle impose le poids de ses muscles et sa stabilité, et l'architecture générale du corps dénote l'homme mûr et non pas le jeune athlète. Pourtant c'est davantage aux dieux comme Sarapis, Zeus, le Nil [4], que cette image se rattache. Le trône à haut dossier et accotoirs a fait place à un siège cubique, mais la posture et la manière de disposer la léonté sur les jambes sont très proches du mouvement enveloppant de l'himation. Seul le pan de léonté jeté sur le bras g. est un détail que l'on retrouve sur la statue d'Alba Fucens. Il semble que le sculpteur de la statue alexandrine, dont le modelé sommaire est très éloigné de la conception lysipéenne, ait voulu représenter la majesté divine, ce qui n'est assurément pas le cas de l'Epitrapezios. Cf. Botti G.,

[1] de Visscher, *o.c.* pl. XIX, fig. 14, p. 64 — Smith A.H., *Cat of sculpt.*, vol. III (1904) n° 1726 — Reinach S., *RS* II, 227.3 : découverte dans les ruines du Palais de Sennacherib à Kouyunjik.

[2] Pour d'autres exemples d'Heraklès à Alexandrie on peut consulter les ouvrages suivants : Breccia E., *Mon. de l'Egypte gréco-romaine*, t. II, 1 (1930) pl. XVIII, 2 et XX — t. II, 2 (1934) pl. XLIV, 215/217/218. — Perdrizet P., *Les terres-cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet* (1921) pl. LXXI — Weber W., *Die aegyptisch-griechischen Terrakotten*, Berlin (1914) pl. 29, 301 qui reproduit l'attitude du Farnèse.

[3] de Visscher, *o.c.* pl. I, n° 1 et p. 60 — Adriani A., *REP. AI*, n° 63, pl. 44, 128 et pl. 45, 129/130.

[4] Adriani A., *Lezioni sull'arte Alessandrina*, Naples (1972) 191, pl. LXII, 3, du 2e s. ap. J.C.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Notice des monuments exposés au Musée Gréco-Romain d'Alexandrie (1893) 76 n° 1895 — Adriani A., *Rep. AI,* n° 63 pl. 44, 128 et pl. 45, 129/130 — I^er^ s. av. / I^er^ s. ap. J.C.?

Parmi les autres documents qu'il est possible de retenir on se contentera d'un choix très limité pour ne pas alourdir la démonstration.

A. — Buste en bronze fixé à l'origine sur un support — Cf. Perdrizet P., *Bronzes grecs d'Egypte de la coll. Fouquet* (1911), pl. XIV en haut à g.

B. — Monnaie d'Héraclée du Pont de Gordien III — Paris, Cabinet des Médailles 717 = Héraklès et Cerbère — Cf. Waddington-Babelon-Reinach, *Recueil Général,* 378, 218, pl. LXII, I citée par Voegtli H., « Bilder der Heldenepen in der Kaiserzutlichen Griech. Munz. Prägung », Dissertation Bâle (1977), pl. 14.

C. — Monnaie de même provenance cf. WBR, *Recueil o.c.,* n° 219, pl. LXII, 2.

D. — Monnaie de Pergame — H. Voegtli, *o.c.,* pl. 19, d, e, f, où l'on reconnaît l'attitude du Farnèse.

E. — Sarcophage du British Museum 2300 — Voegtli H., *o.c.,* pl. 16 — Smith A.H., *Cat. of Sculpt.* III (1904) 307.

F. — Edicule en calcaire S.162 — Mainz, Mitterheinisches Landesmuseum = sur l'un des côtés Héraklès affronte Cerbère. Exemple d'époque romaine groupant clairement les caractéristiques relevées. Cf. Espérandieu, *Recueil* 5779 — Schümacher, *MZ,* I (1906) 29, 15.

G. — Relief romain en calcaire — Karlsruhe, *Badisches Landesm.* = Héraklès et le lion — 2^e^ s. ap. J.C. — Cf. Espérandieu, *Recueil de la Germanie romaine,* 356.

H. — Relief en marbre, fragment de sarcophage — Paris, Louvre MA 1456 (Clarac 758) = Héraklès de profil à g. précède un jeune garçon, Iolaos? drapé. Le héros est nu, la léonté sur le bras g. — Cf. Reinach S., *RS,* I, pl. 194 — Clarac, *Man. de Sculpt.* II, 1 (1841) n° 214.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

I. — Statue en marbre — Belgrade, Musée National = Héraklès soutenant Télèphe : pour l'attitude générale et la tête (un peu outrée) du héros. Cf. Djurdje Bōskovič, *Choix de plastiques gréco-romaines au Musée National de Beograd* (1958), pl. XLVII — milieu du 3e s. ap. J.C.

J. — Vase à relief en argent — Vienne, Kunsthist. Mus. Antikensamm. = reprise du type et de l'attitude du Farnèse bien que le bras g. ne soit pas soutenu mais s'appuie de la main sur la massue posée à terre. La léonté attachée sur la poitrine flotte dans le dos, la main d. est dans le dos. — Cf. Reinach S., *RR.*II, 143 — Matzülewitsch, *Byzantinische Antike* (1929) n° 14, pl. 9 et p. 7/8 — 7e s. ap. J.C.

Après cette rapide étude il semble que l'on puisse aboutir à certaines conclusions.

Un mot d'abord concernant la chronologie. Peu d'œuvres sont datées, en particulier les terres cuites. Pour celles-ci, la difficulté est grande, car, ainsi que l'a fait remarquer E. Pottier (*La Nécropole de Myrina,* 1887, p. 154) : « avant de chercher à dater une terre cuite d'après l'exécution et le style, il faut se souvenir que l'usage des moules a donné souvent aux compositions une forme souvent définitive qui ne varie plus et se transmet de siècle en siècle dans les fabriques des coroplastes ». Néanmoins les divers auteurs ont tendance à les considérer comme des fabrications d'époque romaine, en général des 1er et 2e s. ap. J.C.

Il est indéniable que le type créé par Lysippe au 4e s. av. J.C. a eu une longue descendance que l'on pourrait suivre jusqu'au 17e s. dans l'art de la cour de France. Mais toutes les représentations d'Héraklès barbu, aux cheveux courts, au corps musclé, ne sont pas des copies issues de la création de Lysippe. Et le sculpteur de Sicyone ne fut pas l'inventeur de ce type. Pour s'en convaincre il n'est que de se reporter au relief votif de Thèbes du 5e s. publié par A. Furtwängler [1] auquel on pourrait utilement comparer la statue de la NY Carlsberg Glyptotek

[1] Furtwängler, A., *ML* (*Roscher*) 2187/2188, avec la reproduction. En comparant ce document à ceux réunis ici il est clair que ce dernier se situe dans la lignée de la production du 5e s. : c'est l'Heraklès idéal, solide, trapu, dont les très larges épaules attestent la vigueur et les cheveux courts et la barbe sage, le bon athlète. Le visage inexpressif ne laisse rien percer de son être, sauf qu'il respire la sûreté de soi.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

de Copenhague, sur laquelle a pris place la tête de la Throne-Holst Collection, de la première moitié du 4e s. av. J.C. [1].

Mais Lysippe, en faisant sien ce type préexistant, lui a ajouté la dimension spirituelle. Sa création traduit deux visions fondamentales : le surhumain et l'humain. Héraklès n'est pas seulement un specimen de belle musculature, dont on se sert et qu'il utilise; ce n'est pas seulement une force sans frein qui se jette dans le combat ou dans l'action; c'est également un être pétri de sentiments, qui souffre, qui réfléchit. Mais un tel être ne peut atteindre à cette dimension que passé l'âge de la première jeunesse. Héraklès doit perdre de son arrogance, prendre ses distances par rapport à son exigeant cousin, par rapport aux dieux, par rapport à lui-même. La Forme lysipéenne dit tout cela.

Les artistes qui se sont placés dans la descendance du sculpteur ont eux aussi retenu cette vision du personnage légendaire. Mais pas elle seule. Si elle a résonné en eux comme un écho lointain mais familier, ils l'ont chargée de leurs symboles et de ceux de leurs commanditaires ou de leurs clients. Nous saisissons là le phénomène de la copie : tout en conservant l'enveloppe formelle originale, elle s'en sert pour exprimer d'autres sentiments. Nous avons rencontré dans notre énumération des Héraklès caricaturaux ou simplement amollis : l'artiste s'est souvenu que le héros, homme terrestre, était aussi un soudard et, méconnaissant les intentions du type, ou n'en retenant que cet aspect, l'a utilisé à d'autres fins.

La Forme (assise ou debout, peu importe puisqu'elle participait d'un imaginaire identique) contenait en elle des implications muettes transmises par ses éléments constitutifs : à l'époque de sa création, elle ne pouvait pas se contenter d'être une simple enveloppe vide, ou une apparence vouée au seul plaisir esthétique.

On a généralement considéré Héraklès comme le sauveur en quelque sorte de l'humanité. Celui qui se dévoue pour ses semblables. Pourtant ce n'est pas par générosité spontanée, il y est contraint. Sa situation est très ambiguë : au-dessus de ses semblables par sa nature, il est au service d'un autre homme, inférieur à lui à ce point de vue, mais son supérieur socialement, statutairement, à

[1] Vessberg O., *Medelhavsmuseet Bull.* 2, 1962 — Poulsen Fr., *Cat. of Ancient Sculpt. in the Ny Carlsberg Glyptotek*, 250, pl. XVIII -- ibid. *Acta Arch.* XV (1944) 63 : première moitié du 4e s. av. J.C. : influence polyclétéenne dit cet auteur. Peut-être revue par Scopas?

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

l'échelle humaine. Condition courante, banale. Mais l'équivoque réside dans le fait que cette situation est voulue par Héra qui sait fort bien qu'en réalité ses tentatives de destruction seront vaines.

Fils de Zeus dont il a hérité les emportements et la démesure, Héraklès rejoint les humains par ses défauts mêmes. Il les symbolise, et les dépasse : coléreux, insatiable, coureur de jupons, mais courageux, habile, fort comme le meilleur d'entre eux, obéissant aux dieux et à leurs lois, à celles de la cité, comme un bon enfant turbulent.

Cependant considérer ses « travaux » ou ses actions comme des bienfaits qui lui confèreront l'immortalité, des rites de passage en somme pour accéder au ciel, c'est simplifier à l'excès et ramener à peu de chose la complexité de l'idée qu'il véhicule.

Quelles que soient ses origines, il a certes été pour les Grecs essentiellement l'homme fort, le protecteur infaillible contre les puissances sauvages néfastes de la nature inculte, leur espoir de vaincre la mort même, l'« Alexikakos » [1]. Mais au-delà de cet aspect immédiatement perceptible, il remplit peut-être un autre rôle. Parmi ses multiples fonctions il en est une, me semble-t-il, que l'on occulte : Héraklès est chargé de s'opposer aux dieux, à leur volonté. Les combats qu'il livre contre le Lion de Némée, l'Hydre de Lerne, les Oiseaux du Stymphale, etc., ne sont pas uniquement des efforts louables pour débarrasser son univers d'éléments nuisibles à l'ordre social et à la vie paisible. Ce sont des victoires sur les dieux habillées des chamarrures des bonnes actions (victoires sacrilèges de la part d'un simple mortel, tandis qu'à un bâtard de dieu beaucoup sera pardonné). Car ces créatures sont les leurs. A travers elles la divinité manifeste sa puissance, dans son état primitif naturel existant en elle tout autant que l'essence organisatrice et civilisatrice. Elle manifeste également son antagonisme envers les humains : la monstruosité de ces êtres est divine. Et lorsque cette monstruosité est absente ou atténuée, comme dans l'épisode des Hespérides, c'est encore à la déité que le héros s'attaque. D'ailleurs ne s'en prend-il pas directement aux dieux, physiquement, en les blessant ainsi qu'il fit d'Arès et d'Héra ? [2].

Sa carrière est extraordinaire : ennemi du mal, il agit en dépit de toute règle et de toute discipline dans sa vie privée, soit sciemment, soit rendu fou dit-on par

[1] Arist., *Guêpes*, v. 1043. — [2] Il. V, 381/404.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Héra. Athéna, protectrice attitrée, l'aide dans ses actions pourtant dirigées contre les dieux, le rend l'égal des habitants de l'Olympe en l'y présentant : seul, il ne peut y accéder, bien que fils de Zeus qui, c'est vrai, ne s'est pas beaucoup soucié de lui sauf de très rares fois et pour le séparer de son frère Apollon dans l'épisode du trépied (encore une tentative de priver la divinité de son bien légitime). Pourtant Euripide [1] affirme par la bouche d'Iris que tant que durait la période des travaux, le Destin le protégeait car Zeus ne voulait pas qu'il lui arrivât malheur. Il jouit parmi les hommes des honneurs héroïques et des honneurs divins, la vénération oscillant constamment entre les deux. En Grèce, les meilleurs le prennent pour exemple; en Grande Grèce, oikistès, il fonde des villes; il a tout connu, tout parcouru, tout fait, allant jusqu'à aider les Olympiens et Zeus dans leur gigantesque bataille pour le pouvoir. Est-ce cela qui lui confère le droit de les défier? et d'aller jusque chez la Mort qui ne peut s'opposer à sa volonté?

Ainsi à travers lui c'est l'effort toujours recommencé de l'être humain pour s'affranchir de l'omnipotence divine, l'égaler, ou la neutraliser, en tout cas la remettre en question. C'est au 4e s. av. J.C. que de telles questions pouvaient être formulées ouvertement, par des cercles sans doute restreints de gens, mais le climat général était porté à des prises de conscience où la réflexion se frayait un chemin. Or le personnage d'Héraklès n'est pas complexe seulement par ses origines ou les enchevêtrements des pérégrinations qu'il entreprend, il incorpore des aspirations beaucoup plus profondes, diverses et exaspérées qui rendent sa nature multiple, donc insaisissable. C'est ce qui explique son immense popularité à la surprenante longévité [2].

[1] Eurip., *La folie d'Heraklès* v. 827/829

[2] Au 4e s. av. J.C. la personnalité d'Heraklès a pris sa forme définitive riche de tous les apports successifs des générations et de leurs porte-parole les écrivains et les artistes. L'humanisation du personnage hérakléen est déjà marquée chez Bacchylides dans son « Epinikion » pour Hiéron de Syracuse où le héros est ému aux larmes de compassion pour Méléagre et la condition humaine. Plus tard Euripide lui fait pousser ce cri si humain « dieu ne s'occupe pas de moi ni moi de dieu » après avoir recouvré de sa folie v. 1243. C'est la littérature « sérieuse » de la fin du 5e s. qui acheva de modeler l'Heraklès pensant et Xenophon (Banq. 8.29) dira que Zeus rendit immortels ceux qu'il appréciait pour leur âme, parmi lesquels Heraklès.

Pour une étude approfondie et vaste du personnage d'Heraklès à travers les textes

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Nous ignorons évidemment les sentiments de Lysippe envers son héros. Et il serait tout à fait arbitraire de prétendre les deviner précisément. Ce que nous pouvons nous permettre c'est juger d'après ses réalisations et considérer que, sculpteur de cour, Lysippe a dû fréquenter, ne serait-ce qu'involontairement et superficiellement, ces cercles de lettrés, les vrais et les mondains, dont les réflexions sinon les idées ne peuvent pas l'avoir laissé insensible. Comme témoignage de sa pensée nous avons son goût pour le personnage d'Héraklès, et des copies de ses œuvres. En aucune de celles-ci l'homme Héraklès n'est indifférent. Il n'est pas non plus un specimen de jovialité ou de noceur comme certains le voyaient, ni dans la statue d'Alba Fucens, ni dans les répliques de l'Epitrapezios. L'expression est tendue malgré la légère ironie inscrite au coin des yeux. Héraklès ne s'amuse pas car Lysippe le prend au sérieux : il est devenu un personnage dramatique à part entière.

Quelle est, dans le choix du sujet, la part de réflexion propre au sculpteur, celle de la transposition entre Alexandre et Héraklès, l'importance de l'adulation portée au héros par Alexandre et son entourage puis ses successeurs, le besoin, en cette période instable et désacralisatrice des anciennes valeurs, de faire appel avec davantage de force à une valeur bien établie? Cela ne peut se discuter ici : il suffit de constater que le temps était mûr pour une nouvelle élaboration des conceptions initiales et une nouvelle expression plastique.

Œuvre célèbre pour elle-même et par son créateur, la Forme qui naquit les époques suivantes la reprirent à leur compte se retrouvant en elle. Elle suscita production industrielle et fabrication en série. La facilité de reproduire d'après des moules lorsque les objets sont petits et leur mobilité extrême, a certes beaucoup contribué à répandre le type un peu partout. Ce qui étonne c'est la pérennité de ce type au détriment de celui du bel athlète. Non que toute la production à partir du 3e s. av. J.C. se réfère uniquement au modèle de Lysippe, et il serait absurde de nier la présence d'autres conceptions, influences et créations, tant il

depuis Homère, on consultera Galinsky G.K., *The Herakles theme* (the adaptation of the hero in Literature from Homer to the 20th c.) Oxford (1972).

Ainsi Lysippe recueillit tout un effort qui tendait à faire d'Heraklès un être chez qui l'homme des cavernes aurait cédé le pas à un individu responsable et conscient, malgré ses crises et ses divagations.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

est évident qu'elles existent. Le seul problème qui nous occupe est celui bien spécifique de la survivance d'un type déterminé. Et puisque nous constatons la présence d'autres types, bénéficiant eux aussi sans aucun doute de la circulation des objets et des moules, l'explication qui voudrait que la mobilité et l'échange soient la cause de la répétition ne satisfait pas. C'est, croyons-nous, vers la signification de l'Héraklès lysippéen qu'il faut se tourner pour tenter de découvrir des éclaircissements. Nous en avons trouvé quelques-uns, parmi les éléments inhérents à la personnalité d'Héraklès et perçus par le sculpteur. Mais de quelle manière, différente, Lysippe pouvait-il également comprendre Héraklès? Ne se posait-il donc pas de questions sur cet Alexandre qui se voulait le héros? Maintes fois il dut l'étudier : Héraklès lui servit de prétexte.

Il est en effet frappant de constater combien est forte l'opposition entre l'expression du visage (intériorité, repli sur soi), et la prédominance presque caricaturale de la musculature. Atouts de sa force s'ils lui permettent de triompher dans le corps à corps, ses muscles sont dérisoires devant une puissance beaucoup plus subtile, directrice, qui le dépasse. Que peut un physique puissant mais isolé contre un pouvoir diffus et omniprésent, sinon omnipotent. Chacune de ses actions est à recommencer si la divinité, dieu ou monarque, le veut ainsi. Certes l'apothéose est au bout mais après combien de peines et soumise elle aussi à la volonté divine : quoique fils de Zeus, Héraklès n'appartient pas de droit à l'Olympe : il fait figure d'intrus dans ce groupe où il ose penser pénétrer. Et c'est peut-être parce que, bien que soumis, il le combat, qu'il conquiert ce droit. Lysippe aurait-il agi de même? Portraitiste d'Alexandre, fournisseur d'art, obéissant aux instructions, il contestait à travers ses œuvres en ne se conformant pas à l'esthétique admise jusqu'à lui.

Mais sa réflexion a pu suivre un autre cours : que valaient les conquêtes de l'irrésistible Macédonien? à quelle fin et par quels moyens? Les muscles d'Héraklès sont le symbole de cette fuite en avant, mais à quel prix et avec, pour le vainqueur, une jouissance jugulée par la mort. Car son Héraklès n'a rien d'un être céleste : est-il sûr d'aller au ciel? Ces considérations, si elles furent celles de Lysippe, n'eurent pas d'incidence sur la pérennité du type car elles appartiennent à un moment trop précis et à un cas trop particulier pour être générales. Mais elles sont contenues dans la Forme et c'est Héraklès enfin révélé, contradictoire et familier, qui aura surtout frappé les esprits. Le temps de l'athlète bien entraîné,

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

prêt à effectuer ce que l'on attend de lui, représentant valeureux d'une tribu, d'une cité, d'un pays, est révolu. Il a laissé la place à la foule anonyme des mercenaires, un certain idéal n'est plus. Peut-être est-ce là aussi le sujet de la méditation d'Héraklès.

* C'est avec une profonde tristesse que nous avons à déplorer le décès subit de M. Shehata et c'est à sa mémoire que je voudrais dédier ces quelques considérations iconographiques.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



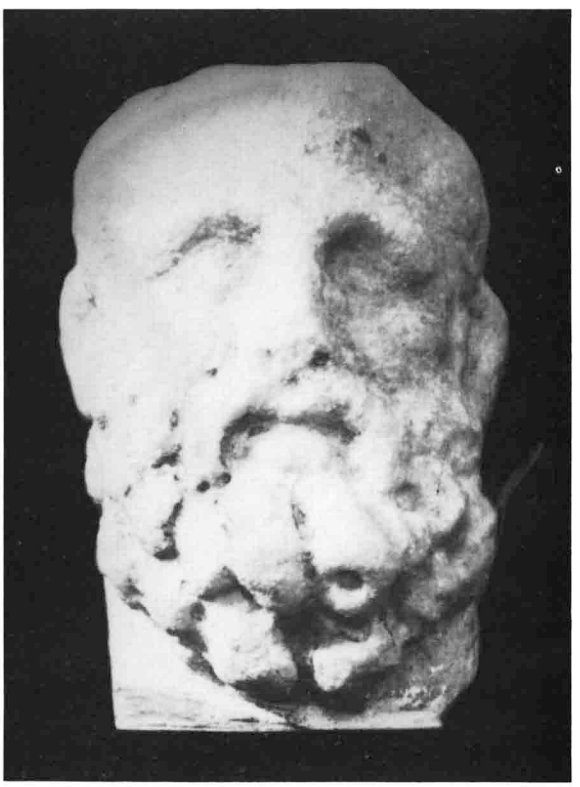
1. — Médaillon en bois.



2. — Tête de figurine en terre-cuite.

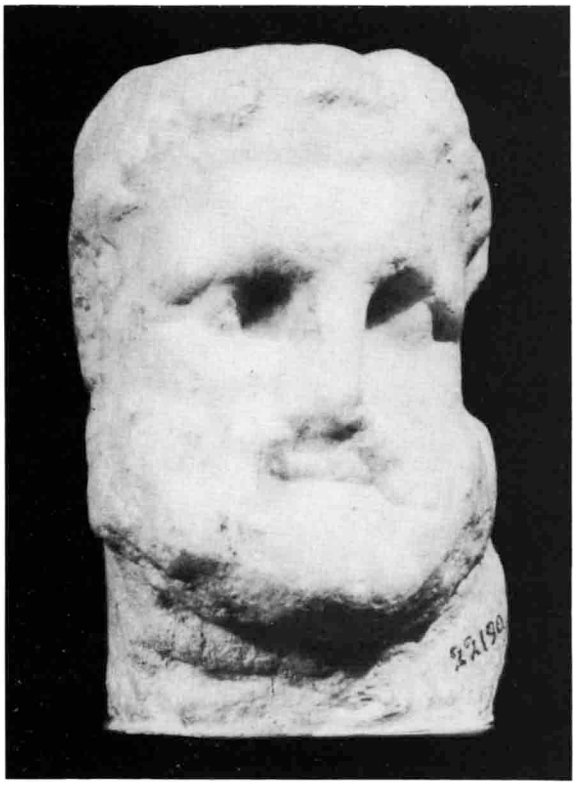


3. — Figurine fragmentaire en terre-cuite.



4. — Tête en marbre.

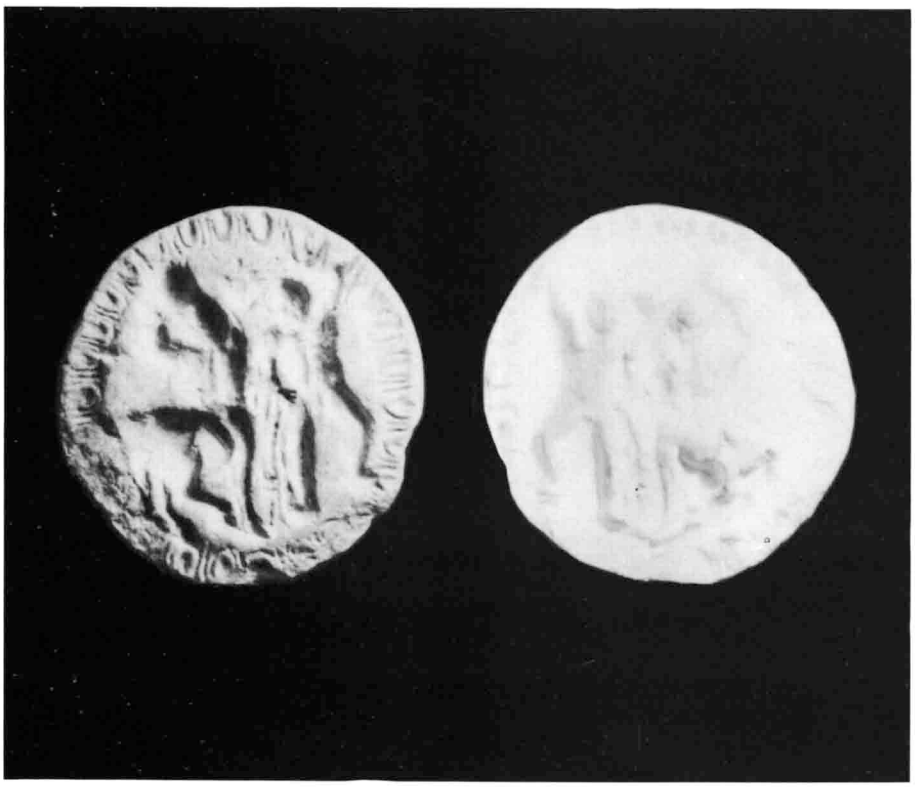
BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



5. — Tête en marbre d'une statue.



8. — Lanterne en terre-cuite.



6. — Moule en terre-cuite.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



9. — Figurine en terre-cuite.



11. — Figurine en terre-cuite.



12. — Plaque en calcaire.

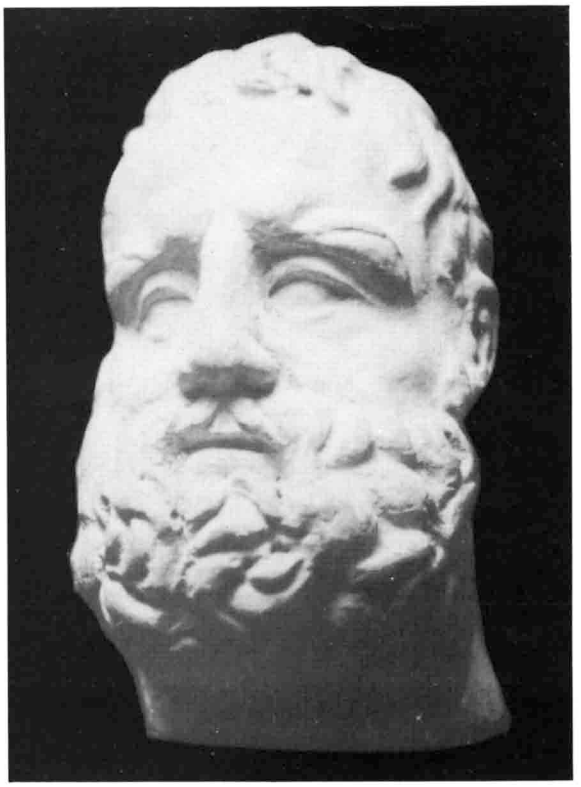


13. — Plaque en calcaire fragmentaire.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



14. — Figurine en terre-cuite.



15. — Tête en terre-cuite.



16. — Statue fragmentaire en marbre.

BIFAO 78 (1978), p. 541-564 Hélène Cassimatis
Héraklès et Lysippe. La descendance [avec 4 planches].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net