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 110 (2010), p. 289-302

Eva Subias Pascual

Héraclès et Asclépios sur un relief d'Oxyrhynchos. Un aspect du langage figuratif de la religion gréco-romaine en Égypte

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

Héraclès et Asclépios sur un relief d'Oxyrhynchos
Un aspect du langage figuratif de la religion gréco-romaine en Égypte

EVA SUBIAS PASCUAL

Cet article a pour objet de faire connaître un relief mis au jour en 2003, lors des fouilles du tombeau 14, l'un des plus anciens et des plus importants de la nécropole haute d'Oxyrhynchos[1]. Le tombeau 14, qui est en cours d'étude et qui fera l'objet d'une monographie, fut construit pendant la période saïte, mais devint un déversoir de débris lors d'une rénovation du secteur que nous situons provisoirement vers le changement d'ère[2]. La stratigraphie du secteur nous fait comprendre que la tombe avait été exploitée pour récupérer la pierre de taille, et que les ruines du tombeau avaient été remblayées avec de la terre et des éléments hétérogènes (fig. 1). Parmi ceux-ci se trouvait le relief que nous nous proposons d'étudier, provenant de la destruction d'un bâtiment des environs, comme sans doute le bout de chapiteau corinthien, le chapiteau de type « nabatéen », ainsi que les fragments de sculpture zoomorphe dont un lion et un veau découverts avec lui. Si l'on en juge par le style et par les dimensions, tous ces éléments forment un lot disparate. Rien ne permet, par conséquent, de restituer les dimensions et l'allure du monument auquel était destiné le relief.

Actuellement le relief est conservé par le Conseil suprême des antiquités dans l'entrepôt de Bahnasa, sous le n° d'enregistrement *Antiquity* n° 278 (fig. 2). Il mesure 66 × 30 × 18 cm avec deux caissons d'environ 30 × 25 × 6 cm séparés par un bandeau de 5 cm d'épaisseur. Le bloc, qui semble être complet, faisait sûrement partie d'un système décoratif plus vaste emboîté, peut-être, dans le mur de façade.

1 La Mission archéologique d'Oxyrhynchos est dirigée par le Dr J. Padró et financée à partir d'un contrat-programme soutenu par la Generalitat de Catalunya, l'université de Barcelone, l'université Rovira i Virgili et l'Institut catalan d'archéologie classique, avec les contributions du ministère espagnol de la Culture.

2 Datation suggérée par quelques tessons de vernis rouge trouvés pendant la fouille. La publication des données archéologiques, en préparation, est confiée à Esther Pons et Hassan Ibrahim Amer.

BIFAO 110 (2010), p. 289-302 Eva Subias Pascual
Héraclès et Asclépios sur un relief d'Oxyrhynchos. Un aspect du langage figuratif de la religion gréco-romaine en Égypte
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Analyse de la composition

Le relief montre deux divinités vêtues de façon conventionnelle de l'*himation* laissant l'épaule découverte. Représentées avec des visages identiques, elles se reconnaissent à un motif spécifique : à droite, la crosse avec tête de serpent, l'attribut traditionnel d'Asclépios[3], à gauche, une petite tête de lion, qui nous fait penser à la *léonté* d'Héraclès, une association qui pourrait appeler quelques réserves et qu'il convient donc d'examiner[4]. Il peut, en effet, paraître surprenant que la figuration d'Héraclès ait perdu toute sa richesse narrative, le héros étant habituellement montré en action ou, pour le moins, selon un code iconographique évoquant ses travaux. Il n'en demeure pas moins que le lion identifie Héraclès de façon quasi certaine, puisqu'aucune autre divinité du panthéon grec n'est liée à ce dernier[5]. Le panthéon gréco-égyptien ne comporte pas non plus d'associations avec le lion : Sérapis, qui, du point de vue théologique, est lié à l'image de l'aigle, est accompagné par Cerbère[6], mais il peut également apparaître sous la forme d'un serpent ou *agathodaimon,* ce qui renforce son caractère chthonien et apotropaïque[7]. Le lion cependant est aussi une forme de manifestation de la divinité du souverain ; ainsi Alexandre lui est assimilé[8], même si à Alexandrie, son image de culte est associée à l'égide de la divinité poliade[9]. L'allusion au lion, image de souveraineté, et l'attitude hiératique des divinités du relief inviterait à penser à Sérapis plutôt qu'Héraclès, mais, comme nous l'avons déjà remarqué, aucune qualité spécifique de Sérapis n'est exprimée par la métaphore du lion[10].

Si nous revenons au relief d'Oxyrhynchos, la proposition d'identifier le second personnage à Héraclès est, d'un point de vue théologique, cohérente avec son association à Asclépios. Tous deux en effet sont dotés d'un rôle chthonien découlant de leur essence héroïque, tous deux, comme Dionysos, sont accueillis dans le panthéon des Olympiens après avoir expérimenté la mort terrestre. Ils représentent, l'un et l'autre, des figures exemplaires de l'héroïsation et,

3 Asclépios, dont l'importance croît à la mesure du développement de la religion de proximité qui caractérise l'époque hellénistique, apparaît en règle générale, seul. S'il est accompagné, il s'agit alors de membres du cercle familial, en particulier Hygiée, sa fille, voir, par exemple, le relief égyptien de Théadelphie (Fayoum), probablement daté de 100 av. J.-C., cf. B. Holtzmann, *LIMC* II/1, p. 878, II/2, pl. 646, n° 134, *s.v.* « Asklepios ».

4 Héraclès est normalement représenté nu ; cependant, sur une terracota alexandrine du I^er^ s. av. J.-C., Héraclès est vêtu de l'*himation*. Cf. O. Palagia, *LIMC* IV/1, p. 769, IV/2, pl. 503, n° 862, *s.v.* « Herakles ».

5 Sur un autre relief égyptien, British Museum inv. 786, datant de l'époque romaine, le lion apparaît au milieu d'une triade divine constituée par Athéna, Aphrodite et Héraclès, voir J. Boardman, *LIMC* V/1, p. 133, V/2, pl.124, n° 2943, *s.v.* « Herakles », qui toutefois ne met pas le lion en rapport avec Héraclès, mais avec Athéna.

6 Voir G. Clerc, J. Leclant, *LIMC* VII/1, p. 677, VII/2, pl. 510, n° 104, *s.v.* «Sarapis» ; C.J.F. Kater-Sibbes, *Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments*, Leyde, 1973, n° 373.

7 Cf., par exemple, la pièce de bijouterie Louvre inv. 14 268 représentant Isis et Sérapis, datée du III^e^ s. apr. J.-C., publiée dans *L'Égypte romaine. L'autre Égypte, catalogue d'exposition musée de Marseille, 4 avril-13 juillet 1997*, Marseille, 1997, p. 115, fig. 122.

8 A. Stewart, « Alexander, Philitas, and the skeletos: Poseidippos and Truth », dans P. Schultz, R. Von den Hoff (éd.), *Early Hellenistic portraiture. Image, style, context*, Cambridge, 2007, p. 123-138, 125.

9 La statue de culte, connue par une copie d'époque romaine, est à l'effigie de l'Alexandre Aigiochos, cf. A. Stewart, *Faces of Power, Alexander's Image and Hellenistic Politics*, Oxford, 1993, particulièrement p. 238, 243-244, 246, fig. 83.

10 Pour une association indirecte (lion comme décor de chaussure), datant de la période impériale, cf. L. Bricault, « Zeus, Hélios, Mégas Sarapis », dans C. Cannuyer *et al.* (éd.), *La langue dans tous ses états, Michel Malaise in honorem*, *AOB* (L) 18, 2005, p. 243-254, relief de Sérapis-Zeus, Musée du Caire.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

en ce sens, aussi bien Dionysos qu'Héraclès sont des divinités propres à servir de modèles de référence à la divinisation des souverains. L'évolution ultérieure d'Héraclès en tant que paradigme éthique est bien connue[11] ; il en va de même pour Asclépios, un nouveau venu dans le panthéon, assimilé au savant Imhotep et appelé de ce fait à connaître en Égypte une importance particulière[12]. De plus, Héraclès et Asclépios ont, tous deux, été considérés comme des dieux sauveurs, coexistant dans des sanctuaires de proximité voués à des fonctions spécifiquement curatives ou oraculaires[13]. Ce lien nous semble suffisant pour justifier la présence des dieux héros sur le relief d'Oxyrhynchos[14]. Enfin, Héraclès a pour attribut un bâton mince et allongé, soit un sceptre soit une lance souvent associés aux divinités souveraines telle que Zeus, Sérapis ou même Athéna[15]. Les deux héros, représentés avec les attributs qui correspondent à leur importance dans le contexte hellénistique égyptien, sont donc figurés comme des divinités à part entière. Hors d'Égypte, au Levant par exemple, l'introduction des deux héros devenus dieux donne lieu à d'autres connotations ; ainsi Asclépios est montré en dompteur de lions[16], tout comme l'Héraclès chypriote, représenté avec un lion rampant sur sa jambe gauche[17] (fig. 3).

Analyse stylistique

Si l'analyse stylistique peut nous aider à proposer une fourchette chronologique, nous restons consciente que les rapprochements auxquels nous procéderons ne suffiront pas à avancer à coup sûr la date précise de l'exécution de l'œuvre, car les reliefs à motifs religieux en style grec de la période hellénistique ne sont guère abondants.

D'ores et déjà, nous pouvons noter que le contour mou du visage et de la bouche des divinités constitue une réminiscence des œuvres de Praxitèle. Quant à la barbe des dieux, elle serait

11 La bibliographie relative à Héraclès est abondante et bien que le héros soit objet de maintes lectures, nous nous en remettons à l'article de C. Jourdain-Annequin (« Cet Héraclès qu'on dit égyptien… », dans Fr. Labrique (éd.), *Religions méditerranéennes et orientales de l'Antiquité, Actes du Colloque des 23-24 avril 1999*, Besançon, *BdE* 135, 2002, p. 121-136), qui évoque la question de la divinité du héros.

12 Sur le culte d'Asclépios-Imouthes, sous le Haut Empire romain, associé à Amenhotep I[er] à Deir-el-Bahari, voir D. Frankfurter, *Religion in Roman Egypt. Assimilation and Resistance*, Princeton, New Jersey, 1998, p. 158-159 ; G. Sfameni Gasparro, « Theos Soter. Il culto di Asclepio dall'età ellenistica alla tarda antichità », dans H. Brandenburg, S. Heid, Ch. Markschies (éd.), *Salute e guarigione nella tarda antichità, Actes de la journée thématique du Séminaire d'archéologie chrétienne, Rome, 20 mai 2004*, Cité du Vatican, 2007, p. 245-271. L'association Asclépios-Imhoutes serait attestée à Oxyrhynchos sur un papyrus du II[e] s. apr. J.-C. de provenance douteuse, voir J. Whitehorne, « The pagan Cults of Roman Oxyrhynchus », *ANRW* 18-5, 1995, p. 3050-3091, en particulier p. 3071.

13 Cf. G. Sfameni Gasparro, « Daimôn and Tuché in the Hellenistic Religious Experience », dans P. Bilde *et al.* (éd.), *Conventional Values of the Hellenistic Greeks*, *Studies in Hellenistic Civilization* 8, 1997, p. 67-109.

14 J. Whitehorne (*op. cit.*, p. 3069) pense cependant que le culte d'Héraclès à Oxyrhynchos est dû à son association avec Khonsou ; Héraclès appartiendrait ainsi à la triade divine Amon-Mout-Khonsou.

15 L'attribut est associé au type iconographique d'Héraclès en tant qu'héros se couronnant soi-même, voir C.C. Vermeule, « Herakles Crowning Himself: New Greek Statuary Types and their Place in Hellenistic and Roman Art », *JHS* 77/2, 1957, p. 287-299.

16 G. Finkielsztejn, « Asklepios Leontouchos et le mythe de la coupe de Césarée Maritime », *RevBibl* 93, 1986 ; É. Will, « La tour de Straton : mythes et réalités », *Syria* 64, 1987, p. 245-261.

17 New York, Metropolitan Museum 74.51.2660, collection Cesnola, provenant probablement du temple de Golgoi et datant de la deuxième moitié du IV[e] s. av. J.-C.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

comparable, par les traits subtils et en faible relief, à celle du poète avec cithare du Serapeum de Memphis, datant de la deuxième moitié du IIIe s. av. J.-C. [18]. La façon de traiter les boucles des cheveux, en faible relief, courts, mais volumineux à la base, rapproche le relief du portrait d'Alexandre de Pella (200-150 av. J.-C.) [19] ou, mieux encore, de ses imitations, comme la sculpture de Priène du musée de Berlin, du deuxième quart du IIe s. av. J.-C. [20] (fig. 4). Une telle chevelure en effet renvoie à la légende héroïque d'Alexandre, ce qui suggère une date à partir du IIe s. av. J.-C. [21]. Ces traits, caractéristiques de la production alexandrine, coexistent avec des éléments de facture provinciale.

Ainsi, les boucles des cheveux, très schématiques, ont un contour ressemblant à un liseré brodé, en particulier pour Héraclès. C'est parfois à travers ce genre de détails qu'il est possible de définir un centre de production local, comme l'avait fait A. Adriani à propos d'un buste provenant de Tell Basta. Si ce dernier n'est en rien comparable au relief d'Oxyrhynchos [22], on retrouve en revanche l'effet schématique des boucles sur la statue d'une reine ptolémaïque conservée au Brooklyn Museum de New York, datant de la fin du IIe s. av. J.-C. environ [23] (fig. 5). Ce rendu particulier, qui fait penser aux statues archaïques des *kouroi*, réapparaît parfois à des dates très avancées, comme on peut l'observer sur une tête de Télesphoros, trouvée en Bulgarie [24] (fig. 6).

La bouche petite et légèrement entrouverte des deux divinités du relief d'Oxyrhynchos évoque les portraits officiels de souverains, tandis que la forme des yeux et des sourcils renvoie à d'autres influences. Les visages d'Oxyrhynchos présentent des éléments communs avec un portrait de Ptolémée IV ou VI (Louvre Ma 3168), mais aussi avec la tête colossale de Memphis, datée de 100-80 av. J.-C., conservée au musée de Boston [25]. Selon Fr. Queyrel, les yeux grand ouverts sur certains portraits ptolémaïques sont une convention propre aux effigies de culte grecques, transposée plus tard aux souverains [26]. En Égypte, ces grands yeux schématiques, très peu naturalistes, contrastant avec le modelé délicat du visage, apparaissent à partir du IIe av. J.-C., moment où les traditions locales commencent à se faire sentir [27]. Notons également que l'aspect du visage de ces divinités trouve aussi un certain écho dans les yeux de Zeus-Ahuramazda à Nemrud Dagh daté entre 64 et 38 av. J.-C. [28]. Ce même trait réapparaît et persiste durant

18 M. Bergmann, « The philosophers and poets in the Sarapeion at Memphis », dans P. Schultz, R. Von den Hoff (éd.), *op. cit.*, p. 246-263, fig. 163, p. 254, 256.

19 J.J. Pollit, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge (U.K.), 1986, p. 21, fig. 6.

20 Berlin, Antikensammlung 70.064, voir A. Stewart, 1993, *op. cit.*, fig. 134.

21 Voir les exemples mentionnés par J.J. Pollit (*op. cit.*, p. 51-52), telle la tête de Yannitsa, près de Pella.

22 A. Adriani, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, série A, Palerme, 1961, II, nº 181, fig. 281, Alexandrie, Musée gréco-romain, nº Inv. 23 033.

23 Charles Edwin Wilbour Fund 71.12, datant de 305 - 30 av. J.-C, cf. *Cleopatra's Egypt: Age of the Ptolemies*, New York, 1988.

24 G. Bülow, « Beitrag zur Ikonographie des Telesphoros im Balkanraum in römischer Zeit », dans J. Bouzek, J. Ondrejová (éd.), *Roman Portraits. Artistic and Literary, Acts of the third International Conference on the Roman portraits held in Prague and in the Bechyne Castle from 25 to 29 September 1989*, Mayence, 1997, p. 75-77 et pl. 27,1, daté de façon indirecte du IIIe s. apr. J.-C.

25 Cf. A. Stewart, 1993, *op. cit.*, fig. 141 (Polémée IX).

26 Fr. Queyrel, « Galerie de portraits », dans *La gloire d'Alexandrie, catalogue d'exposition, musée du Petit Palais, Paris, 7 mai - 26 juillet 1998*, p. 206-215.

27 *Loc. cit.* ; A. Charron, « La sculpture en Égypte à l'époque ptolémaïque », dans *La gloire d'Alexandrie…*, *op. cit.*, p. 170-179.

28 Pour J.J. Pollit (*op. cit.*, p. 431, fig. 294), la barbe fournie et les sourcils froncés sont typiques du baroque hellénistique.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

le Haut Empire romain, sur les portraits de Marsa Matruh, près de la région cyrénaïque, ce qui élargit la fourchette possible de datation [29]. Ainsi, contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'Égypte gréco-romaine n'est pas isolée du reste du monde artistique, mais se trouve au contraire intégrée dans une communauté orientale, et ce, vers la fin de l'hellénisme, autour du changement d'ère. Le hiératisme et les effets linéaires sont aussi des caractéristiques du style oriental [30]. Même si le relief d'Oxyrhynchos est d'une qualité plus modeste que les œuvres mentionnées, nous y retrouvons la convention des yeux peu naturalistes, avec un rendu très géométrique de l'arc sourcilier, ce qui l'intègre dans cette communauté stylistique.

Si nous tenons compte de l'ensemble de ces remarques, le relief d'Oxyrhynchos ne doit pas être antérieur au IIe s. av. J.-C. car, comme on n'a pas manqué de le souligner, avant cette date, l'art grec demeure imperméable aux influences égyptiennes [31]. Bien que certains des aspects relevés aient perduré jusqu'au Haut Empire, le relief d'Asclépios et Héraclès ne saurait être guère postérieur au IIe s. av. J.-C., car le choix des dieux et le langage figuratif militent, comme nous le verrons, pour une datation tardo-hellénistique.

Le « langage des avatars »

Les compositions religieuses de style grec sont rares en Égypte, comme en général sur tout le pourtour de la Méditerranée. Comme élément de comparaison, nous signalerons un relief d'Athéna, Sérapis et Héraclès trouvé à Alexandrie [32], qui, relevant de l'iconographie cultuelle, nous permet d'évoquer les caractéristiques de ce type de représentation. À savoir : la présentation en parataxe des divinités, le point de vue frontal – ou presque – et le choix d'attributs ou de gestes facilitant l'identification. Il s'agit, certainement, d'un type de langage caractéristique des images qui étaient objets d'offrande et/ou de dévotion.

Dépouille ou avatar ?

Le relief d'Oxyrhynchos participe de ce langage [33], mais il inclut un trait tout à fait nouveau, l'ajout d'une tête de lion. Ce fait nous permet de réfléchir sur ce que nous appellerons le « langage des avatars ». La figuration de lions dans l'iconographie égyptienne funéraire d'époque

29 Cf. Musée gréco-romain d'Alexandrie, nº Inv. 24 660, nº Inv. 24 661, fin du Ier - début du IIe s. apr. J.-C, D. White, « Marsa Matruh: the resurfacing of ancient Paraetonium and its ongoing reburial », dans D.M. Bailey (éd.), *Archaeological research in Roman Egypt. The Proceedings of the Seventeenth Classical Colloquium of the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, *JRA* suppl. 19, 1996.

30 Voir W. Geominy, « The Daochos monument at Delphi. The style and setting of a family portrait in historic dress », dans P. Schultz, R. Von den Hoff (éd.), *op. cit.*, p. 84-98, plus particulièrement p. 89, citant A.H. Borbein, « Die grieschische Statue des 4.Jhs. v. Chr. », *JdI* 88, 1973, p. 43-212.

31 A.W. Lawrence, « Greek Sculpture in Ptolemaic Egypt », *JEA* 11, 1925, p. 179-190. Voir aussi plus récemment à propos de l'évolution de l'art gréco-égyptien, N. Bonacasa, « Realismo ed eclettismo nell'arte alessandrina », dans W.V. Harris, G. Ruffini (éd.), *Ancient Alexandria between Egypt and Greece*, Leyde - Boston, 2004, p. 87-98.

32 H. Cassamatis, « Héraklès et Lysippe. La descendance », *BIFAO* 78, 1978, p. 18, fig. 12.

33 Toute la réflexion du présent article sur ce que nous proposons de nommer « langage des avatars » s'est inspiré de la lecture stimulante du travail de T. Hölscher, *Il linguaggio dell'arte romana*, Turin, 2002 (1re édition Heidelberg, 1987).

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

hellénistique et romaine est très fréquente[34], l'animal renvoyant plus rarement à la manifestation d'une divinité léontocéphale[35]. Quoi qu'il en soit, le lion apparaît comme un objet inanimé, soit statue sur un piédestal, soit élément de décor du lit funéraire. Rien à voir, par conséquent, avec le lion sur le relief d'Oxyrhynchos que nous avons interprété comme étant un attribut d'Héraclès, sans être pour autant la dépouille dont le héros se couvre la tête ou une partie du corps[36]. Dans notre cas, la tête du lion, qui est montré vivant, est un signe à mi-chemin entre l'attribut d'origine narrative et un avatar zoomorphe, tel celui en lequel peuvent se manifester les divinités égyptiennes. La différence entre une dépouille et un élément sculpté indépendant est évidente, même quand la dépouille est représentée dans une position atypique[37].

La signification d'une telle représentation trouve son explication dans la pensée religieuse de l'époque hellénistique et il nous semble qu'elle relève d'un langage figuratif appelé à devenir universel dans le contexte des théologies les plus sophistiquées, syncrétiques ou hybrides de la Méditerranée orientale, depuis l'époque hellénistique jusqu'à l'Antiquité tardive.

Il importe donc de connaître le contexte d'apparition du bestiaire divin dans l'Égypte hellénistique tardive et de mesurer l'influence des manifestations zoomorphes sur d'autres aspects du langage artistique.

Un nouveau langage

Habituellement, les dieux égyptiens se manifestent à travers une figure anthropomorphe, zoomorphe ou phytomorphe, selon la qualité attendue d'eux dans une circonstance donnée[38]. D'autre part, à l'époque tardive, prolifèrent les divinités hybrides, comme le dieu Toutou, dont la personnalité ressortit à diverses composantes, animales ou humaines. Le langage auquel nous nous intéressons diffère de cela en ce qu'il appréhende la divinité en adjoignant des éléments adventices à la figure principale. Les exemples se limitant à l'ajout d'une tête zoomorphe ne sont pas nombreux : un relief conservé à Amsterdam, où une tête de bélier surgit du dos d'un Toutou[39], une autre représentation de Toutou, connue sous le nom de « sphinx panthéiste »

34 Par exemple, stèle Caire JE 45 062 au nom d'Isidoros de Thérénouthis provenant du Delta, 120-140 apr. J.-C., voir L. Kákosy, « Religion im römerzeitlichen Ägypten », *ANRW* II 18.5, 1995, p. 2894-3049, pl. XI.14 : le défunt, identifié à Osiris-Dionysos, apparaît en position de repos appuyé sur sa lance ou *parazonium*, couronné par des cornes et accompagné d'un lion.

35 Cf., par exemple, A. Charron (éd.), *La mort n'est pas une fin. Pratiques funéraires en Égypte d'Alexandre à Cléopâtre, catalogue d'exposition 28 septembre 2002-5 janvier 2003, musée de l'Arles Antique,* Arles, 2002. p. 193, fig. 140 : stèle montrant un Ptolémée adorant le lion Mahes, fin III^e^-II^e^ s. av. J.-C. Voir, au sujet du culte du lion en Égypte, É. Bernand, « Le culte du lion en Basse Égypte d'après les documents grecs », *DHA* 16 /1, 1990, p. 63-94.

36 Voir, par exemple, le jeune Alexandre provenant de Sparte conservé au Musée de Boston (entre 330 et 320 av. J.-C.), A. Stewart, 1993, *op. cit.*, fig. 71.

37 Cf. K.A. Schwab, « The Lysippan Heracles as Vajrapani in Hadda », dans O. Palagio, W. Coulson (éd.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, Oxford, 1998, p. 27-33 : relief provenant de Hadda (Afghanistan) où la dépouille du lion apparaît presque comme un appendice sur l'épaule d'Héraclès.

38 Voir, pour l'évolution de la figure animale, Fr. Dunand, « La figure animale des dieux en Égypte hellénistique et romaine », dans *Les grandes figures religieuses, fonctionnement pratique et symbolique dans l'Antiquité*, *Actes de colloque tenu à Besançon 25-26 avril 1984*, Paris, 1986, p. 59-84 ; A. Bernand, « Le statut de l'image divine dans l'Égypte hellénistique », dans *Mélanges Pierre Lévêque* I, Paris, 1988, p. 33-47.

39 *L'Égypte romaine. L'autre Égypte*, *catalogue d'exposition musée de Marseille, 4 avril-13 juillet 1997*, Marseille, 1997, fig. 245.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

datant probablement du IIe s. apr. J.-C.[40] (fig. 7), un relief ptolémaïque conservé au Musée gréco-romain d'Alexandrie qui montre une tête couronnée par de multiples avatars de divinités[41] (fig. 8). Peut-être aussi l'interprétation de Cerbère par Briaxys, comme un monstre tricéphale (chien, loup et lion) s'inscrit-elle dans ce courant[42].

Un tel parti iconographique trouve évidemment son origine dans le mode d'expression égyptien des qualités divines du pharaon ; il suffit de rappeler la statue de Chéphren couronné par l'effigie d'Horus. Le pouvoir de la parole et du signe est consubstantiel à la religion égyptienne, l'écriture étant l'instrument d'une « science sacrée », selon l'expression de S. Sauneron[43] ; cette efficience de l'image vaut aussi pour l'ensemble de l'iconographie. Le langage plastique véhicule des connaissances théologiques et leur confère une matérialité qui permet l'interaction entre le monde des hommes et le monde des dieux.

Nous pensons que la représentation des avatars zoomorphes des divinités, héritée d'une longue tradition pharaonique, a, au début de la période ptolémaïque, dû s'adapter aux nouvelles formes de religiosité, plus intimes. S'y ajoute la dimension syncrétique de ces dieux étrangers implantés en terre égyptienne dont la personnalité a été réinterprétée en fonction des croyances locales[44] et pour lesquels un nouveau mode de figuration était nécessaire. Il n'est pas de notre compétence et ce n'est pas non plus le lieu d'analyser les évolutions de la religion hellénistique[45]. À partir du IVe s. av. J.-C., les dieux grecs se transforment progressivement en puissances garantes d'un ordre éternel, ce qui se traduit par l'abandon des narrations mythologiques et littéraires à l'origine de leur discrédit[46], au profit du hiératisme des postures, donnant à voir la dimension supranaturelle de la divinité.

Une nouvelle vision du sacré

Afin de comprendre l'aspect composite des images des divinités hybrides, en grand nombre de la fin de l'hellénisme jusqu'au Haut Empire romain en Égypte[47], il convient de garder en mémoire que les sociétés recourant à de telles images de culte croient en leur puissance

40 Caire JE 37538, L. Kákosy, *op. cit.*, pl. VIII, fig. 10. Voir, à propos de la démonologie alexandrine, Ch. Picard, « La sphinge tricéphale, dite "panthée", d'Amphipolis, et la démonologie égypto-alexandrine », *CRAIBL* 101-1, 1957, p. 35-46.

41 Alexandrie, Musée gréco-romain 3211. R. Wilkinson, (*Todos los dioses del Antiguo Egipto*, Madrid, 2003, fig. 34 b ; *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, Londres, 2003), l'analyse comme une « représentation symbolique du syncrétisme de plusieurs divinités ». Il s'agirait d'émissaires divins d'après S. Sauneron, « Le nouveau sphinx composite du Brooklyn Museum et le rôle du dieu Toutou-Tithoès », *JNES* 19, n. 4, 1960, p. 269-287.

42 À propos de Cerbère, voir Macrobe, *Saturnales* I. 10, ce même passage indiquant qu'Héraclès équivaut, tout comme Sérapis, à une manifestation du dieu soleil. Pour une apparition du Cerbère alexandrin à côté d'Héraclès, voir L. Homo, « La Chimère de la Villa Albani », *MEFRA* 18, 1898, p. 291-314.

43 S. Sauneron, *Les prêtres de l'ancienne Égypte*, Paris, 1998, p. 129-191. (1re édition, Paris, 1957).

44 Voir, par exemple, la réinterprétation des Dioscures comme une manifestation de la forme jumelée de Sobek, D. Frankfurter, *Religion in Roman Egypt*, p. 97-111 ; cf. aussi, pour une approche générale de ce phénomène complexe, P. Brulé, « Le langage des épiclèses dans le polythéisme hellénique » *Kernos* 11, 1988, p. 13-34.

45 Notons, à titre d'exemple, l'émergence de la figure nouvelle et composite de Sérapis, liée à la royauté.

46 M. Nilsson, « The Origin of Belief among the Greeks in the Divinity of the Heavenly Bodies », *HTR* 33/1, janv. 1940, p. 1-8, où l'on trouvera une analyse du processus qui conduisit les Grecs à admettre les croyances astrologiques.

47 Nombreuses images d'Aion-Chronos-Mithra par exemple, voir E. Breccia, « Un "Cronos mitriaco" ad Oxyrhynchos », dans *Mélanges Maspero 2*, *Orient grec, romain et byzantin*, *MIFAO* 67, 1934-1950, p. 257-264.

BIFAO 110 (2010), p. 289-302 Eva Subias Pascual
Héraclès et Asclépios sur un relief d'Oxyrhynchos. Un aspect du langage figuratif de la religion gréco-romaine en Égypte
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

effective, d'où la nécessité d'un langage formel explicite à forte charge théologique. Pour reprendre l'analyse de J. Assmann, les Grecs, curieux par nature, ont cherché à rendre compte de la totalité des aspects de la religion pharaonique, au point de passer aux yeux des Égyptiens pour des violateurs de secrets [48].

De tous les exemples montrant des représentations d'avatars, celui d'Oxyrhynchos est le seul consacré à un héros grec devenu dieu. Cette particularité peut nous permettre de mieux comprendre le processus d'émergence du nouveau langage. La *léonté* du héros, qui, à l'origine, participe du récit mythique est, par la suite, devenue un attribut renvoyant aux qualités du héros. À Oxyrhynchos, la *léonté,* transformée en avatar, s'interprète comme l'expression redondante de sa nature divine. Il ne s'agit pas ici d'un phénomène de syncrétisme avec une divinité léontocéphale, puisqu'il est fait appel à un lion mâle, coiffé d'une crinière, à la façon grecque. Héros combatif, capable des plus grands exploits, Héraclès se manifeste sous la forme d'un lion. La tête de lion exprime donc une qualité divine à l'instar des avatars des dieux égyptiens, mais reformulée selon la tradition grecque. Sur ce relief, la figure du héros n'a fait l'objet d'aucun syncrétisme, n'a subi aucune transformation ; ce qui a changé, c'est la forme d'expression du divin, ainsi que, probablement, la façon de voir le monde [49].

Si nous admettons que la tête de lion a acquis dans ce relief le caractère d'un avatar divin, se pose alors une question touchant à l'esthétique et à la sociologie, car ce type de regard sur le sacré rompt avec la tradition figurative de l'art grec en général, et alexandrin en particulier. Or ce bond qualitatif – de l'allusion narrative à la représentation d'une réalité (la divinité) qui s'impose de façon autonome au spectateur – se serait produit paradoxalement dans un contexte – l'art hellénistique – dans lequel toutes les stratégies ont pour but de faire participer le spectateur [50].

Ce que nous appelons le langage des avatars est l'une des expressions de la complexité des nouvelles spéculations théologiques. Il en existe d'autres, telles certaines représentations du ciel astrologique à partir des bustes des dieux que chaque constellation incarne [51]. C'est bien à l'époque hellénistique que se forge ce nouveau langage figuratif qui offre une nouvelle façon de présenter et de grouper les dieux, à Athènes, comme à Alexandrie et même à Nysa [52]. C'est aussi ce langage qui est utilisé par exemple pour une série de portraits miniatures des souverains

48 J. Assman, « Sapienza e mistero. L'immagine greca della cultura egiziana », dans *I Greci. Storia, cultura, arte, società* 3/I, *Greci oltre la Grecia*, Turin, 2001, p. 401-470, particulièrement p. 462 *sq.*

49 En fait, Héraclès est comparé à Khonsou en Égypte en raison de ses qualités de guérisseur, qui ne sont pas celles qu'exprime la tête de lion.

50 G. Zanker, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Londres, 2004.

51 C.R. Long, *The Twelve Gods of Greece and Rome*, Leyde, 1987, p. 266-273. L'auteur conclut que l'on ne peut pas chercher l'origine des douze dieux grecs en Égypte ; on y trouve en revanche des éléments jouant sur l'association entre les dieux olympiens, les mois de l'année et le zodiaque (voir par exemple le *scholion* d'Appolonius de Rhodes *Argonautique* IV. 252, qui fait référence aux douze dieux comme protecteurs des signes du zodiaque, mais à une date qui ne peut être antérieure à l'introduction de l'astrologie au IIe s. av. J.-C. Selon Hérodote (*Histoires* II. 43,1), en Égypte, Héraclès aurait fait partie des douze dieux. Voir à ce propos aussi un autel conservé au musée du Louvre, provenant probablement de Gabies et datant du Ier s. apr. J.-C., sur lequel chacun des douze dieux est associé à un signe zodiacal.

52 R. Bianchi Bandinelli, *Dall'ellenismo al medioevo*, Rome, 1978, fig. 29 et p. 70. Voir aussi un rhyton d'ivoire, trouvé à Nysa, doté d'un bandeau constitué des têtes des dieux olympiens, fixées sur un plan vertical, milieu du IIe s. av. J.-C., dans une composition qui, selon R. Bianchi, n'obéit pas à la syntaxe de l'art grec.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

ptolémaïques en appliques de mobilier « exaltant la puissance dynastique des Lagides par le jeu des transpositions entre divinités grecques et divinités égyptiennes »[53].

Si peu nombreuses soient-elles, les compositions religieuses comptant des avatars correspondent à la naissance d'un langage spécifique, caractérisé par l'isolement et le démembrement des figures, un trait partagé avec d'autres époques. Les images des religions à mystères de la période impériale romaine montrent souvent Mithra, Chronos, Némésis, Min, Tutela, Sabazios, etc. accompagnés de multiples attributs. Plus que des amulettes, comme on a voulu les qualifier, ces derniers donnent réalité aux pouvoirs de la divinité. Dans les cultes orientaux, ce langage des symboles est à la fois chargé d'une fonction didactique et investi d'une dimension mystique ; l'art est alors conçu comme une médiation vers le surnaturel.

Un tel procédé repose sur la capacité de « déconstruction » de l'art, un terme utilisé par J. Elsner à propos du sens des images dans l'art romain, qui, devenues polysémiques, exigent des connaissances préalables pour être lues[54]. Mais peut-être aussi pouvons-nous comprendre cette idée de « déconstruction » d'un point de vue littéral, en tant que stratégie iconographique, utilisant le démembrement des images pour introduire de nouveaux savoirs, en recourant à des symboles dans le minimum d'espace.

Le langage hellénistique des avatars est devenu par la suite un système de communication universel et possiblement un procédé stylistique. Prenons pour exemple un relief représentant Isis dans un *naiskos*[55], remarquable par la position d'Harpocrate : le jeune dieu surgit du dos d'Isis, tel un avatar. Il semble clair en ce cas qu'il ne s'agit pas d'un message théologique, mais d'un jeu formel qui exploite pour les besoins de la composition le thème du démembrement des dieux.

Conclusion

Le relief d'Oxyrhynchos est important à trois titres. Pour des raisons de chronologie tout d'abord. Hormis les portraits des Ptolémées en effet, il existe peu d'œuvres appartenant à coup sûr à la période à laquelle nous proposons de le dater – entre le IIe s. av. J.-C. et le changement d'ère. De plus, toutes les études qui tentent de définir ce que l'on appelle le « style alexandrin » s'intéressent surtout aux influences des grands noms de la sculpture classique, mais peu à la sculpture mineure et aux reliefs, lesquels sont fort peu nombreux dans un pays quasiment sans sarcophage. À Oxyrhynchos même, les nombreux fragments de sculpture connus appartiennent à la période romaine et paléo-byzantine[56].

53 Fr. Queyrel, « Portraits de souverains lagides à Pompéi et à Délos », *BCH* 108/1, 1984, p. 267-300 (citation p. 299) ; l'auteur précise que l'usage des portraits de souverains sur le mobilier renoue avec une tradition macédonienne.

54 À propos des deux types de regard, l'un profane, l'autre religieux, voir J. Elsner, *Art and Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge, 1995.

55 R. Wilkinson, *op. cit.*, p. 242, IIe-Ier s. av. J.-C.

56 Cf. Fl. Petrie, « Tombs of the Courtiers and Oxyrhynkhos », *BSEA* 37, 1925 ; E. Breccia, *Municipalité d'Alexandrie, le Musée gréco-romain 1925-1931*, Bergame, 1932, p. 60-63 ; A. Adriani, *op. cit.*

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Le choix de représenter côte à côte Héraclès et Asclépios d'autre part renvoie à l'importance prise par les cultes du salut pendant la période hellénistique sous l'égide de divinités à certains égards interchangeables. Ainsi Sérapis peut tout aussi bien être assimilé à Asclépios [57] qu'à Héraclès [58] ; ces associations, surtout fréquentes pour la période romaine, sont l'aboutissement d'un long phénomène amorcé dès la période hellénistique, comme le montre le relief d'Oxyrhynchos.

Enfin l'intérêt du relief tient au fait que l'image déploie une stratégie de communication inédite pour l'art grec, fondée sur l'ajout d'une tête de lion qui doit se lire comme la manifestation tangible de la divinité. Si les influences de l'art grec sur l'art égyptien sont bien connues [59], l'inverse, l'influence de l'art égyptien sur l'art grec hellénistique, paraît a priori plus étrange ; cette influence est, semble-t-il, d'après la leçon du relief d'Oxyrhynchos, plus affaire de langage que de style. Même si la signification religieuse des avatars pendant cette période nous échappe encore en grande partie, il est certain que le langage figuratif auquel ils donnent lieu est un élément important à considérer pour notre perception de l'art gréco-romain en Égypte et plus généralement de l'art religieux, tel qu'il se prolonge jusqu'à l'Antiquité tardive.

57 J. Ruiz de Arbulo, D. Vivo, « Serapis, Isis y los dioses acompañantes en Emporion: una nueva interpretación para el conjunto de esculturas aparecidas en el supuesto Asklepieion emporitano », *Revista d'Arqueologia de Ponent* 18, 2008, p. 71-137.

58 G. Clerc, J. Leclant, *LIMC* VII/1, p. 689, VII/2, pl. 518, n° 232, *s.v.* « Sarapis » : statuette en bronze (Kaboul 57.34) à l'effigie de Sérapis-Héraclès coiffé du *calathos* et appuyé sur une massue.

59 À propos, en particulier, de l'influence du naturalisme dans l'art du portrait royal, voir R.R.R. Smith, « Ptolemaic portraits : Alexandrian Types, Egyptian versions », dans *Alexandria and Alexandrianism*, Malibu, 1996, p. 203-213.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© Mission archéologique d'Oxyrhynchos

FIG. 1. Vue de la tombe 14 en cours de fouille avec la couche inclinée contenant les fragments rejetés.



© J. L. Banús (mission archéologique d'Oxyrhynchos)

FIG. 2. Relief hellénistique provenant des fouilles d'Oxyrhynchos.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© Metropolitan Museum of Art

FIG. 3. Héraclès chypriote, New York, Metropolitan Museum 74.51.2660, collection Cesnola.



© Antikensammlung Staatliche Museen zu Berlin, Johannes Laurentius

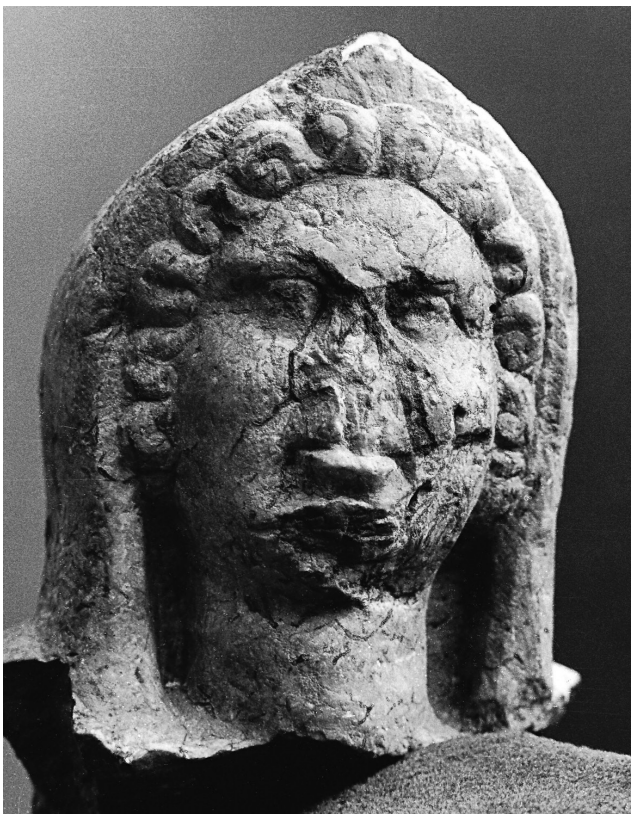
FIG. 4. Alexandre de Prière, Berlin, Antikensammlung 70.064.

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© Brooklyn Museum

FIG. 5. Reine ptolémaïque, Brooklyn Museum 71.12.



© G. Bülow

FIG. 6. Télesphoros de Carassura (Bulgarie).

© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



© Caire, Musée égyptien

FIG. 7. Toutou, Caire JE 37538.



© University of Arizona Egyptian Expedition

FIG. 8. Relief provenant d'Athribis, Alexandrie, Musée gréco-romain 3211.

BIFAO 119 (2019) p. 289-302 · Eva Subias Pascual
Héraclès et Asclépios sur un relief d'Oxyrhynchos. Un aspect du langage figuratif de la religion gréco-romaine en Égypte
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net