

Collection Religions
Comparatisme – Histoire – Anthropologie

5

Fabriquer du divin

**Constructions et ajustements
de la représentation des dieux dans l'Antiquité**

édité par

Nicole BELAYCHE, Vinciane PIRENNE-DELFORGE

Presses Universitaires de Liège
2015

Table des matières

Nicole BELAYCHE, Vinciane PIRENNE-DELFORGE ‘Fabriquer du divin’ : en guise de prélude.....	7
TRADITIONS MYTHIQUES ET IMAGES	
Corinne BONNET, Iwo SLOBODZIANEK De la steppe au bateau céleste ou comment Inanna accomplit son destin entre mythe et rite	21
Gabriella PIRONTI, Vinciane PIRENNE-DELFORGE Héra et les enfants de Zeus : la ‘fabrique’ de l’Olympe entre textes et images.....	41
Anne-Françoise JACCOTTET Créer en images l’identité divine? Achille – Dionysos – Jésus : le bain du nouveau-né.....	59
SPÉCULATIONS ÉRUDITES ET DYNAMIQUES VISUELLES EN CONTEXTE ROMAIN	
Jörg RÜPKE The Role of Priests in Constructing the Divine in Ancient Rome.....	79
John SCHEID Spéculation érudite et religion. L’interaction entre l’érudition et les réformes religieuses à Rome.....	93
Sylvia ESTIENNE La construction du divin au prisme des processions à Rome	105
Olivier DE CAZANOVE, François FOURIAUX Points de vue sur les dieux. Temples et théâtres, problèmes de visibilité	127

DYNAMIQUES NARRATIVES ET PERFORMANCES**Pierre BRULÉ**

Voir et entendre le dieu *apo mêkhanês* d'Euripide 143

Nicole BELAYCHE

Les performances hymniques, un 'lieu' de fabrique
de la représentation du divin ? 167

Gianfranco AGOSTI

Chanter les dieux dans la société chrétienne : les *Hymnes* de
Proclus dans le contexte culturel et religieux de leur temps..... 183

Jean-Daniel DUBOIS

Les représentations valentiniennes du divin sont-elles modelées
par le rituel gnostique ? 213

Index 227

Liste des planches 237

Planches 240

Héra et les enfants de Zeus : la ‘fabrique’ de l’Olympe entre textes et images

(Planches I-VI)

Gabriella PIRONTI

Université de Naples “Federico II”

Vinciane PIRENNE-DELFORGE

F.R.S.-FNRS – Université de Liège

Quelles relations la déesse Héra entretient-elle avec les enfants de Zeus? La question pourrait paraître banale à première vue : le conflit semble bien être la tonalité dominante des récits mythiques qui mettent la déesse en présence des ‘bâtards’ de son divin époux. Toutefois, quand on aborde ce sujet en faisant ‘réagir’ les textes et les images, les traditions narratives et les représentations figurées, le tableau s’enrichit et devient d’autant plus intéressant qu’il est plus complexe. Certes, les relations d’Héra aux enfants de Zeus sont conflictuelles et prennent part au vaste thème des oppositions entre la déesse et son époux. Mais la confrontation entre deux corpus de nature différente – fût-elle partielle et ciblée sur des cas significatifs – permet de questionner avec davantage de pertinence la dynamique des représentations divines qui est au cœur du présent volume. Il ne s’agira pas de réconcilier à tout prix des ensembles documentaires qui offrent bien des différences dans les choix opérés et le développement de la thématique en jeu, mais de comprendre le sens de ces représentations qui, tout en étant différentes, comme le sont les langages qui les construisent, ne cessent pas pour autant d’être comparables.

Les réflexions qui suivent ont été nourries par le choix de mettre à l’épreuve un aspect d’une recherche de longue haleine sur la déesse Héra¹. Il nous faut toutefois prendre quelques précautions liminaires concernant les deux types de sources que l’on vient d’évoquer, à savoir les textes et les images. En effet, si les textes nous sont relativement familiers, nous ne sommes pas en revanche des

1. La divinité en question est Héra, objet d’une recherche commune depuis quelques années et qui devrait aboutir prochainement à la publication d’une monographie. Pour un aperçu de la thématique que nous y développons, voir PIRENNE-DELFORGE – PIRONTI (2009).

spécialistes des images. C'est donc en tant qu'historiennes scrutant le système religieux des Grecs et plus particulièrement les mécanismes à l'œuvre dans le fonctionnement du polythéisme que nous aborderons les images, tout en faisant de notre mieux pour intégrer de la manière la plus correcte et nuancée possible les analyses conduites par les spécialistes sur les dossiers iconographiques.



Le portrait canonique d'Héra, qui fait d'elle une épouse colérique et jalouse, est fortement marqué par les récits mythiques qui voient la déesse aux prises avec les enfants illégitimes du roi des dieux. Ce sont des récits bien connus et nous ne les évoquerons que dans leurs grandes lignes : Héra se met en colère quand Zeus enfante seul Athéna, et oppose à la parturition de son époux la parthénogenèse, soit d'Héphaïstos, dans la *Théogonie* d'Hésiode, soit de Typhon, dans l'*Hymne homérique à Apollon*². La réaction de la déesse est encore plus redoutable à l'égard de Dionysos : elle se voit attribuer un rôle direct dans la mort de sa mère, Sémélé³. Après la naissance de Dionysos, qu'une partie de la tradition fait sortir de la cuisse même de Zeus⁴, Héra manifeste une grande hostilité envers ce dieu qui mettra, de fait, un certain temps avant d'être admis sur l'Olympe. Bien entendu, c'est surtout contre Héraclès que l'épouse de Zeus se déchaîne véritablement : elle lui est hostile tout au long de sa vie, de la naissance, quand Héra bloque l'accouchement de sa mère Alcène⁵, jusqu'à la fin de son parcours de mortel. C'est seulement à l'issue des épreuves redoutables qu'elle a placées sur son chemin, que la déesse se résout enfin à accueillir le héros fils de Zeus au sein de la famille divine. Après tant de souffrances, l'histoire d'Héraclès se termine plutôt bien, en apothéose, et il épouse Hébé, la fille de Zeus et d'Héra⁶. Ce mariage avec l'Éternelle Jeunesse consacre pleinement son statut d'immortel. Nous y reviendrons en conclusion.

2. Hésiode, *Théogonie*, 924-929 ; *Hymnes homériques* III (à Apollon), 305-355.

3. Cf. Eschyle, fr. 168 Radt, à lire avec le commentaire de HADJICOSTI (2006) ; Apollodore, *Bibliothèque* III, 4, 3.

4. *Hymnes homériques* I (à Dionysos), 6-7 ; Euripide, *Bacchantes*, 83-98.

5. Homère, *Iliade* XIX, 95-125.

6. Hés., *Théog.*, 940-944, 950-955 ; fr. 25, 26-33 Merkelbach-West (cité *infra*). L'apothéose d'Héraclès semble être inconnue du poète de l'*Iliade* : cf. Hom., *Il.* XVIII, 117-119. Héraclès est en revanche crédité d'une double destinée dans l'*Odyssée* XI, 601-604 : son *eidolon* se trouve parmi les morts, mais le fils de Zeus vit en même temps parmi les dieux aux côtés de son épouse Hébé. Pour une vision d'ensemble du cycle d'Héraclès on se reportera à GANTZ (2004), p. 659-816.

Il serait impossible de reparcourir et analyser ici dans le détail tous ces récits⁷. Nous faisons pour cela confiance à la mémoire mythologique, si l'on peut dire, du public savant. Au cœur de cette mémoire se trouvent certainement en bonne place les scènes de révolte d'Héra contre les 'bâtards', envers lesquels l'épouse de Zeus serait hostile précisément parce qu'ils sont le fruit des amours adultérines de son conjoint. Dans ce scénario canonique, la jalousie devient le principal mobile de la vindicte divine et tout finit par s'expliquer en vertu de la fonction principale assignée à Héra dans le panthéon des Grecs, à savoir celle d'épouse⁸ : autrement dit, la déesse agirait, dans les récits mythiques, au nom de la légitimité du mariage qu'elle patronne dans les cultes des cités. En admettant pour l'instant cette explication un peu simpliste comme point de départ, tournons-nous vers les images qui mettent en scène la déesse dans quelques-uns des épisodes que nous venons d'évoquer, à commencer par la naissance d'Athéna.

« COMME SI C'ÉTAIT SA FILLE À ELLE AUSSI »

Quelle attitude les imagiers prêtent-ils à Héra dans l'iconographie vasculaire de la naissance d'Athéna ? Nassi Malagardis a rassemblé un bon dossier de ces images, dont la plupart proviennent de vases attiques à figures noires du VI^e siècle avant notre ère⁹. La déesse s'y trouve représentée face à son époux qui vient de mettre au monde Athéna, ou parmi les dieux qui assistent à cet important événement. Sur une amphore attique à figures noires, conservée au Louvre¹⁰ (*Pl. Ia*), au centre de la scène, se trouve Zeus qui « accouche » d'Athéna et qui est entouré de deux figures féminines, sans doute les Ilithyies, puissances divines préposées à la parturition et à la naissance des enfants; on peut reconnaître Héra dans la figure féminine avec sceptre et grenade qui, à gauche, regarde la scène centrale, derrière Dionysos. Sur une autre amphore attique, toujours à figures noires et conservée

-
7. Sur les paternités extraordinaires de Zeus, cf. BONNARD (2004), surtout p. 25-47 (Athéna; Dionysos); une analyse détaillée des mythes concernant la naissance d'Athéna et de Dionysos, ainsi que la re-naissance d'Héraclès en dieu, est offerte par ROMANI (2004). ZEITLIN (2002) met en regard la naissance de Dionysos et celle d'Apollon, en démontrant la prégnance du mythe de naissance dans la « construction » d'une divinité.
 8. Voir, par exemple, le portrait d'Héra dessiné par SÉCHAN – LÉVÊQUE (1966), p. 175-190, et GANTZ (2004), p. 114-116. La réaction d'Héra est selon ROMANI (2004), p. 116, « la vendetta della sposa », et le thème des parthénogénèses de la déesse (Héphaïstos, Typhon) illustrerait l'infériorité génésique du féminin.
 9. Cf. MALAGARDIS (1997). L'article en question dessine une typologie en quatre points correspondant aux diverses attitudes attribuées à Héra sur ces images; on y repère, selon l'auteur, la passivité léthargique, la franche colère, la souffrance silencieuse et l'harmonie retrouvée. Sur les scènes de la naissance d'Athéna dans la céramique attique, voir aussi DARTHOU – STRAWCZYNSKI (2006), surtout p. 49-54.
 10. Louvre E 861 (de Caere, 560-550 avant notre ère), attribuée au peintre d'Omaha. MALAGARDIS (1997), fig. 2; BAPD 350214 (= LIMC Athena, 348 = LIMC Hera, 291).

cette fois au British Museum¹¹ (*Pl. Ib*), Héra est nommée par une inscription. Située à nouveau sur la gauche de l'image, à côté de Poséidon, Héra porte une couronne, tout comme la déesse qui, sur la droite, se tient face à Zeus et à Athéna, et qui est nommée Ilithyie. Si l'on regarde ces images en faisant abstraction de l'a priori qu'elles illustreraient les récits de la naissance d'Athéna connus par les textes, il n'y a aucune raison de prêter à Héra une attitude passive ou léthargique¹² : elle assiste tout simplement à cet événement capital en compagnie des autres dieux. En outre, par le lien entre la déesse et Ilithyie qu'établit notamment l'amphore de Londres, l'épouse de Zeus est rattachée d'une manière indirecte, mais visuellement assez claire, au groupe central constitué par Zeus et Athéna. Dans cette série d'images, en effet, au cœur de la scène, se trouvent le père et la fille, tandis que la figure féminine d'Ilithyie, ou les deux Ilithyies encadrant le couple central, sont présentes à la fois pour saluer la naissance d'Athéna et pour mettre l'accent, visuellement parlant, sur Zeus et Athéna. Sur d'autres vases, les deux Ilithyies sont plutôt spéculaires; elles peuvent se distinguer à l'occasion dans le mouvement des bras ou bien parce que l'une d'entre elles tient une couronne dans la main¹³. Un cas un peu différent est celui d'une amphore attique à figures noires conservée au musée de Richmond, en Virginie, et datée de la moitié du VI^e avant notre ère¹⁴ (*Pl. Iia*) : il est tentant de reconnaître Héra dans la figure féminine de droite, parce qu'elle est plus richement habillée que l'Ilithyie de gauche et qu'elle est couronnée¹⁵. Il est en revanche difficile d'interpréter l'attitude de la déesse sur cette image comme une manifestation de colère et d'agitation : une telle lecture ne serait dictée que par la volonté de trouver dans l'image une illustration correspondant à l'attitude prêtée à Héra dans les récits. Aucun élément interne à l'image ne permet, en effet, d'attribuer à la déesse une attitude

-
11. BM 1839.1109.1 (de Vulci, 575-525 avant notre ère), attribuée au peintre du groupe E. MALAGARDIS (1997), fig. 1 ; *BAPD* 310304 (= *LIMC* Hera, 289).
 12. MALAGARDIS (1997), p. 97.
 13. Cf., par exemple, une hydrie attique à figures noires, Roma, Musei Capitolini 65 (575-525 avant notre ère) ; *BAPD* 100 (= *LIMC* Eileithyia, 10). Voir aussi l'amphore attique à figures noires, de la même époque, Paris, Musée du Louvre E 852 ; *BAPD* 310013 (= *LIMC* Eileithyia, 47).
 14. Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, 60.23 (575-525 avant notre ère), attribuée au peintre du groupe E. MALAGARDIS (1997), fig. 5 ; DARTHOUS – STRAWCZYNSKI (2006) fig. 2 ; *BAPD* 350434 (= *LIMC* Athena, 351).
 15. La seule présence d'Arès à ses côtés ne suffirait pas à identifier cette déesse avec Héra, étant donné que dans d'autres cas il y a bien une ou deux Ilithyies entre le dieu guerrier et le couple central (voir *Pl. Iib*). La présence d'Arès arborant son bouclier à la naissance d'Athéna, dans cette position, vise sans doute à créer un effet de résonance avec la déesse armée qui vient de naître au centre de la scène (cf. aussi, par exemple, *BAPD* 310306 [= *ABV*, 135.46] ; *BAPD* 310313 [= *ABV*, 136.53] : toujours des amphores attiques à figures noires, de la même époque, attribuées au même groupe). L'effet de résonance est ultérieurement amplifié, dans le cas de l'amphore de Boston (note 16), où Arès porte un bouclier avec le *gorgoneion* en épiséme.

colérique, voire hostile, qui se traduirait dans un « geste menaçant exprimant l'irritation »¹⁶; ce geste est d'ailleurs le même par lequel sur une autre amphore attique à figures noires, conservée au musée de Boston¹⁷, une déesse, sans doute Ilithyie, salue précisément la naissance d'Athéna. Pourtant, même dans cette figure féminine, on a pu reconnaître une « Héra fâchée exprimant son indignation et sa colère de femmes exclue »¹⁸. Autrement dit, la lecture des images représentant la naissance d'Athéna et, plus particulièrement, l'interprétation de la place qu'Héra y reçoit ne semblent pouvoir échapper à l'application quasi automatique d'un scénario identique à celui que déploient des textes traitant du même sujet. Mais, si la convergence entre textes et images est possible, elle ne relève pas du dogme. Ainsi, quand on regarde ces images sans a priori, l'impression qui s'en dégage est tout autre : l'examen de ces représentations figurées en elles-mêmes porte à conclure qu'Héra peut assister calmement à la naissance d'Athéna ou même s'en réjouir. Et nous n'avons pas choisi le verbe « se réjouir » au hasard. En effet, en retournant aux textes, après avoir tenté l'exercice difficile d'une lecture d'images sans a priori, nous avons croisé le chemin de Philostrate. Or, dans sa *Galerie de tableaux*, Philostrate fait figurer une représentation de la naissance d'Athéna¹⁹. Et dans ce texte qui fabrique une image, Héra précisément « se réjouit » :

Ce sont des dieux et des déesses que tu vois ainsi frappés de stupeur ; ordre a été donné à tous, même aux nymphes, de ne pas quitter le ciel et de comparaître, ces dernières avec les fleuves qui leur ont donné naissance. Ce qui les fait trembler c'est la vue d'Athéna qui vient de sortir tout armée de la tête de Zeus, ouverte par l'industrie d'Héphaïstos, ainsi que l'indique la hache... Zeus respire avec plaisir comme font ceux qui, au prix d'un pénible travail, ont obtenu un grand résultat ; il contemple sa fille et paraît fier de son ouvrage. Quant à Héra, loin d'avoir l'air courroucé, elle se réjouit comme si Athéna était née d'elle aussi.

Le tableau littéraire 'peint' par Philostrate permet d'accéder, quoique de manière indirecte, à une lecture 'émique' des images représentant la naissance

16. MALAGARDIS (1997), p. 99.

17. Museum of Fine Arts, 00.330 (de Vulci, 575-525 avant notre ère), attribuée au peintre du groupe E. MALAGARDIS (1997), fig. 6 ; BAPD 310305 (= LIMC Eileithyia, 16 = LIMC Apollon, 818).

18. MALAGARDIS (1997), p. 100.

19. Philostrate l'Ancien, *La Galerie de tableaux*, II, 27 (trad. BOUGOT – LISSARRAGUE, « La Roue à livres ») : Οἱ μὲν ἐκπληττόμενοι θεοὶ καὶ θεαὶ προειρημένον αὐτοῖς μηδὲ Νύμφας ἀπεῖναι τοῦ οὐρανοῦ, παρεῖναι δὲ αὐτοῖς ποταμοῖς, ὧν γίνονται, φρίττουσι δὲ τὴν Ἀθηναίαν ἄρτι τῆς τοῦ Διὸς κεφαλῆς ἐν ὄπλοις ἐκραγεῖσαν Ἡφαίστου μηχαναῖς, ὡς πέλεκυς... ὁ δὲ Ζεὺς ἀσθμαίνει σὺν ἡδονῇ, καθάπερ οἱ μέγαν ἐπὶ μεγάλῳ καρπῷ διαπρονήσαντες ἄθλον, καὶ τὴν παῖδα ἐξιστορεῖ φρονῶν τῷ τόκῳ, καὶ οὐδὲ τῆς Ἥρας τι δεινὸν ἐνταῦθα, γέγηθε δέ, ὡς ἂν εἰ καὶ αὐτῆς ἐγένετο.

d'Athéna. Les dieux sont frappés de stupeur, et Héra se réjouit comme si Athéna était sa propre fille. Ou plus précisément, « comme si Athéna était sa fille à elle aussi ». La filiation que raconte le 'tableau' de Philostrate s'achève sur l'accord du couple souverain et l'accueil d'Athéna au sein des Olympiens. Il y a donc bien un écart entre les représentations narratives traditionnelles de l'épisode et les représentations figurées du thème, un écart qu'il faut accepter sans subordonner la lecture des images à celle des textes. Les images racontent l'événement à leur manière, en employant une autre syntaxe et en construisant différemment la figure d'Héra. Il faut alors comprendre quels sont les ressorts de cette dynamique différentielle entre images et textes.

Dans le contexte des images, l'épouse de Zeus peut se réjouir, tout en accueillant, telle une Ilithyie, la venue au monde d'Athéna, la déesse fille de Zeus qui, aussitôt née, entre dans la famille des Olympiens. Le flottement entre Héra et Ilithyie sur certaines de ces images est une donnée importante. Ainsi, dans la scène représentée sur une autre amphore attique à figures noires conservée au Musée de Palerme²⁰ (*Pl. IIb*), la naissance d'Athéna est soulignée et saluée par deux figures féminines en posture d'Ilithyies que le peintre a placées sur la droite, face à Zeus. La figure de gauche, qui fait le même geste de salutation que l'une des Ilithyies, mais qui est couronnée et plus richement habillée qu'elles, pourrait bien être comprise comme une Héra-Ilithyie²¹. Cette contamination iconographique, loin d'être la conséquence d'une prétendue confusion entre les deux déesses, confirme une fois de plus les étroites relations qu'établissent entre Héra et Ilithyie (ou les Ilithyies) les traditions narratives, cultuelles et figurées de la Grèce ancienne²². En effet, cette image fait pleinement partie de la série que l'on vient de parcourir. Pour essayer d'en comprendre le sens, il faut accepter ce que l'on a effectivement sous les yeux, à savoir une figure féminine qui peut être ou bien Ilithyie ou bien Héra, et qui salue la naissance d'Athéna. On envisagera plus loin le sens que peut prendre, dans une scène de naissance, cette relation entre Héra et Ilithyie que les imagiers exploitent à leur manière.

-
20. Palermo, Museo Archeologico Regionale 'A. Salinas' 5523 [1455] (575-525 avant notre ère), attribuée au peintre du groupe E. *BAPD* 18014 (= *LIMC* Eileithyia, 24). TUSA CUTRONI (1966), pl. 66-67; PARIBENI *et al.* (1996), p. 10-13 (fig. 6) : l'auteur propose d'identifier la figure couronnée avec Artémis, étant donné le lien de cette déesse avec les naissances, ce qui est un argument plutôt faible et ne tient pas compte de la série d'images que nous analysons ici.
21. Cf. MALAGARDIS (1997), p. 100, qui toutefois ne retient pas cette image du fait qu'Héra semble se confondre ici avec Ilithyie.
22. Sur les Ilithyies, filles d'Héra : Hom., *Il.* XI, 270-271. Sur Ilithyie, fille d'Héra et Zeus : Hés., *Théog.*, 921-923 (cf. aussi Apollodore, *Bibl.* I, 3, 1). D'après une glose d'Hésychius, Héra, dans la cité d'Argos, était notamment appelée Ilithyie : Hésychius, s.v. Εἰλειθυΐας (Latte, II, p. 28) : ... "Ἡρὰ ἐν Ἄργεϊ. Sur Ilithyie, envisagée aussi dans ses relations avec Héra, voir PIRONTI – PIRENNE-DELFORGE (2013), avec bibliographie.

Dans les images que l'on vient de voir, Héra prend place parmi les Olympiens qui assistent à l'heureux événement ou côtoie en Ilithyie le couple central. Mais ces deux formules ne sont pas les seules à disposition pour mettre en image la présence de la reine olympienne à la naissance d'Athéna. En effet, il est d'autres représentations où sa présence est mise en valeur davantage encore. Tel est le cas sur une amphore attique à figures noires, conservée au musée de Bâle (*Pl. IIIa*)²³ : au centre de l'image, Athéna bondit de la tête de Zeus, pendant qu'une figure féminine, généralement interprétée comme Ilithyie ou Hébé, fait des gestes d'émerveillement et de stupeur. Le roi des dieux est assis sur son trône, vu de profil, et, à droite, la reine des dieux est assise sur le sien, vue de face, mais tournant le regard vers son époux. Loin de reconnaître dans cette figure d'Héra une attitude triste, de femme exclue, il s'agit bel et bien de la reine de l'Olympe dans la plénitude de ses fonctions. C'est le couple souverain en tant que tel qui est représenté et mis en valeur. Le couple encadre la naissance d'Athéna et accueille l'entrée éclatante de la déesse dans la famille des Olympiens. C'est ce que confirme, comme l'ont justement signalé François Lissarrague et Annie-France Laurens²⁴, le revers de ce même vase (*Pl. IIIb*), où l'on voit l'introduction d'Héraclès sur l'Olympe, avec un cortège de divinités le conduisant précisément vers le couple souverain, que l'on retrouve ici sur la gauche²⁵. Contrairement à ce qui se passe pour Héraclès, l'introduction d'Athéna sur l'Olympe se fait instantanément au moment de sa naissance et se confond avec elle.

C'est précisément ce point qui permet de comprendre le flottement entre Héra et Ilithyie dans certaines représentations de la naissance d'Athéna. En effet, l'accent y est placé non seulement sur la naissance proprement dite, qui est le domaine d'élection d'Ilithyie, mais aussi sur la filiation²⁶ : Athéna, la fille par excellence de Zeus, que son père lui-même met au monde, vient immédiatement prendre sa place au sein de la famille divine, en présence de l'épouse du dieu-souverain et, pour ainsi dire, avec sa bénédiction.

23. Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 496 (moitié du VI^e siècle avant notre ère), attribuée au peintre du groupe E. MALAGARDIS, (1997), fig. 11-12; *BAPD* 213 (= *LIMC* Hera, 288 = *LIMC* Athena, 353).

24. LAURENS – LISSARRAGUE (1990), p. 58, fig. 7-8; *LIMC* Herakles, 2850.

25. Voir aussi l'amphore attique à figures noires, conservée à Philadelphie, University of Pennsylvania MS 3441 (d'Orvieto, 550-500 avant notre ère). MALAGARDIS (1997) fig. 13-14; *BAPD* 320382 (= *LIMC* Athena, 367 = *LIMC* Hera, 240). À la naissance d'Athéna en présence des dieux, sur un côté du vase, répond, sur l'autre côté, le couple Zeus et Héra trônant parmi les dieux.

26. Sur les gestes de la filiation dans la céramique attique, voir DARTHOU – STRAWCZYNSKI (2006).

L'ÉPOUSE DE ZEUS FACE À DIONYSOS

Quittons Athéna pour Dionysos. Les sources littéraires attestent que le fils de Zeus et de Sémélé n'est pas admis directement sur l'Olympe. Il subit d'abord la colère d'Héra. Selon une tradition connue dès l'époque archaïque, il n'aurait été pleinement intégré aux Olympiens qu'à l'issue d'un épisode impliquant précisément Héra : la reine avait été enchaînée par des liens invisibles à un trône piégé offert par Héphaïstos qui voulait se venger, car elle l'avait expulsé de l'Olympe. Dionysos est alors le seul dieu qui réussit à ramener Héphaïstos sur l'Olympe et à favoriser de cette manière la libération d'Héra²⁷. Il faut d'abord constater que, s'agissant d'Héra, les histoires conflictuelles de légitimation et d'intégration ne concernent pas que les enfants adultérins de Zeus. Héphaïstos doit lui aussi, d'une certaine manière, démontrer sa valeur et (re-)conquérir sa place au sein de l'Olympe. Pourtant, il est bien le fils d'Héra et certaines traditions le présentent même comme l'un des enfants du couple souverain²⁸. Pour revenir à Dionysos, et en tirant les leçons du dossier de la naissance d'Athéna, il est clair que les mauvais traitements infligés au dieu par Héra dans les récits ne doivent pas davantage influencer la lecture des images. Là aussi il faut envisager l'existence possible d'écarts significatifs par rapport à la tradition narrative²⁹.

Une amphore attique à figures noires, conservée au musée de Boston³⁰ présente sur l'une de ses faces un Dionysos adulte introduit par Hermès auprès d'une figure masculine munie d'une lance (*Pl. IVa*) et, sur l'autre face, auprès d'une figure féminine (*Pl. IVb*) : compte tenu de la présence d'Hermès et de la remarquable symétrie qu'établissent autour de cette 'scène d'introduction' les deux côtés du vase, il est tentant de reconnaître Zeus dans la figure masculine et Héra dans la figure féminine qui occupe, sur l'autre côté du vase, la même

27. Alcée, fr. 349 Voigt, fait référence à cet épisode. Cf. aussi Pindare fr. 283 Maehler; Platon, *Rép.*, 378d. La totalité du récit est reprise plus tard, notamment, par Pausanias, I 20, 3. Sur l'hymne homérique qui aurait raconté cet épisode et le débat relatif, voir WEST (2001), BREMMER (2010), p. 202-207, WEST (2011). Sur le Dionysos des hymnes homériques, voir aussi JAILLARD (2011); HERRERO DE JAUREGUI (2013).

28. Pour Héphaïstos, fils de Zeus, cf. Hom., *Il.* I, 571-579; XIV, 338; *Od.* VIII, 312. Le dieu est engendré par la seule Héra selon Hésiode : *Théog.*, 927-929; fr. 343 Merkelbach-West.

29. L'épisode du retour d'Héphaïstos sur l'Olympe, en compagnie de Dionysos et en vue de la libération d'Héra, est bien attesté dans la céramique attique (cf., par exemple, le célèbre vase « François » : *BAPD* 300000). L'analyse de ce riche dossier iconographique dépasserait le cadre de cette étude, que nous avons entendu circonscrire à des cas où les choix des imagiers semblent ne pas trouver de correspondance exacte dans la tradition narrative. Sur le thème voir, entre autres, HALM-TISSERANT (1986); HEDREEN (2004), avec bibliographie. Une peinture représentant ce thème a été vue par Pausanias (I, 20, 3) dans le sanctuaire athénien de Dionysos.

30. Boston, Museum of Fine Arts, 01.8053 (550-500 avant notre ère), attribuée au « peintre Affecté »; *BAPD* 301365 (= *LIMC* Hermes, 658b).

position que celle du dieu³¹. Les deux côtés développeraient ensemble le thème de l'accueil de Dionysos par le couple souverain, traduisant ainsi en image son intégration dans la famille des Olympiens. Il ne s'agirait pas cette fois d'un véritable écart par rapport à ce que rapportent les textes. Depuis la *Théogonie* d'Hésiode au moins, il est acquis que Dionysos, tout en ayant une mère mortelle, naît immortel³². Il est donc pressenti, dès la naissance, pour intégrer, en tant que fils de Zeus, la famille de son père. C'est bien cette intégration que l'amphore de Boston mettrait en image : la lecture ici proposée permet aussi de signaler le rôle une fois de plus dévolu à Héra dans un contexte d'accueil et de légitimation.

Quoique plus assurée quant à l'identification du thème, la lecture de certaines images représentant Dionysos enfant tout juste né de la cuisse de Zeus, se révèle toutefois plus problématique quant à l'interprétation de la place qu'Héra se voit attribuer. Deux cas en particulier serviront d'exemples : tout d'abord une amphore attique à figures noires, conservée au Cabinet des Médailles (*Pl. Va*) et attribuée au peintre de Diosphos³³. Zeus est assis, muni du sceptre et du foudre, et il tient sur ses genoux un enfant, un adolescent déjà formé, portant deux torches ; face à ce couple, sur la droite, on voit Héra, identifiée par une inscription, qui se retourne pour regarder la scène ; d'autres inscriptions apparaissent à côté du couple père-fils : *kalos et dios phos*, ce qui peut être compris comme « lumière de Zeus » ou comme « homme-fils de Zeus », avec un jeu peut-être sur le nom même de Dionysos³⁴. L'image ne se prête pas à une lecture univoque, mais il y a des chances pour que l'enfant divin brandissant les deux torches renvoie bien à Dionysos ; quoi qu'il en soit, face à Zeus et à son enfant lumineux se tient Héra,

31. Selon ISLER KERÉNYI (2007), p. 146-147 (fig. 80-81), il s'agirait en revanche de la rencontre du dieu avec une "typical bride" sur l'un des deux côtés, et avec un « typical groom », sur l'autre, et le contexte de l'image serait donc nuptial. Cf. SHAPIRO (1989), p. 96 (et pl. 45a), qui doute d'une interprétation traditionnelle comme « introduction de Dionysos dans le dème d'Ikarios », mais sans donner d'alternative. Voir aussi BEAZLEY, *ABV*, 246.72. D'autres images attribuées au même peintre présentent Dionysos parmi les dieux (cf. *BAPD* 301358 [= *LIMC* Hermes, 729a], où Dionysos fait face à Poséidon, alors que, sur l'autre côté du vase, Hermès fait face à une figure féminine sur un trône, identifiée généralement comme étant Héra), ou elles montrent Hermès introduisant Dionysos auprès d'une figure féminine qui pourrait être tout aussi bien une déesse ou une femme (cf. *BAPD* 301362 [= *LIMC* Hermes, 658a]). L'amphore de Boston pourrait bien se situer à la charnière entre ces deux typologies d'images, et quand on la compare à une autre amphore (*BAPD* 301364) où le même peintre aurait représenté le couple Zeus et Héra, en compagnie d'Hermès et Poséidon, l'hypothèse que, dans notre cas également, il puisse s'agir d'une scène « olympienne » ne semble pas dépourvue de tout fondement.

32. Hés., *Théog.*, 940-942.

33. Paris, Cabinet des Médailles 219 (fin du VI^e – début du V^e siècle avant notre ère), attribuée au peintre de Diosphos. LISSARRAGUE (1999), p. 176-177, 200-202, fig. 135, 158 ; *BAPD* 305526 (= *LIMC* Hera, 322).

34. Cf. PALEOTHODOROS (2010), p. 238-239, fig. 17.1.

dont la main tendue croise significativement le sceptre de son époux, dessinant ainsi un espace visuel qui accueille et souligne, tout comme l'inscription *Dios phôs*, l'enfant aux torches, le fils de Zeus.

Peut-on exclure qu'il s'agisse de Dionysos sous le seul prétexte que la présence d'Héra serait inadmissible³⁵? Ne pourrait-on davantage reconnaître dans cette configuration imagée, pour inédite qu'elle soit, l'accueil, par Héra, du petit Dionysos que Zeus vient tout juste d'amener à la lumière³⁶? Si l'on s'en tient aux textes, une telle interprétation est hors de question. Mais l'image oblige à envisager la possibilité que les peintres s'y soient pris autrement pour mettre en scène la naissance du dieu. Car, il ne faut pas l'oublier, Dionysos naît dieu : une fois qu'il a été extrait de sa mère mortelle par une césarienne céleste et foudroyante, il termine sa gestation dans le corps même de son père divin, et c'est Zeus qui le met au monde³⁷. Le peintre de Diosphos a bien pu choisir de mettre en valeur, par la présence de la reine de l'Olympe sur la scène de la naissance, le lien de filiation avec Zeus. Ce serait une manière synthétique d'exprimer l'intégration de Dionysos à la famille divine.

Encore plus intrigant est le cas d'un célèbre cratère apulien à figures rouges, conservé au Musée archéologique de Tarente (*Pl. Vb*)³⁸ et daté de la fin du V^e siècle avant notre ère : on a donc changé de contexte, de technique et d'époque par rapport aux vases envisagés jusqu'ici. L'image centrale montre Zeus, entouré de plusieurs divinités, et qui vient de mettre au monde Dionysos, bien identifié par une inscription; l'enfant, qui sort de la cuisse du dieu, tend les bras vers une figure féminine qui est prête à l'accueillir à son tour dans les siens, tendus eux aussi. La déesse, qu'aucune inscription n'identifie, porte un sceptre qui fait pendant au sceptre de Zeus, leurs orientations respectives dessinant un cadre visuel centré sur l'enfant divin. On a proposé d'y reconnaître une Ilithyie³⁹, mais le sceptre ainsi que

35. HALM-TISSERANT (2005), p. 46, n. 31. Le même auteur se résigne toutefois à identifier l'enfant aux torches avec Dionysos : HALM-TISSERANT (2007), p. 22.

36. Cf. une amphore attique à figures noires, conservée à Berlin (Antikensammlung F 1837), datée de la même époque et attribuée au même peintre (*BAPD* 305527 [= *LIMC* Artemis, 1264]) : Zeus debout tient une fillette, identifiable avec Athéna (on a pu y voir Artémis ou Atalante), en présence d'une figure féminine, sans doute une Ilithyie, en attitude d'accueil. La construction de l'image est en effet comparable à celle qui est représentée sur l'amphore parisienne.

37. Cf. *supra* n. 4 pour les plus anciennes attestations du thème. Sur les liens entre les modalités de la naissance et la légitimité de Dionysos, illustrés notamment par les interprétations antiques de l'épithète *Eiraphiôtês*, voir BERNABÉ (2013). Pour une représentation iconographique du thème, voir un lécythe attique à figures rouges conservé au musée de Boston (Museum of Fine Arts, 95.39; *BAPD* 206036 [= *LIMC* Dionysos, 666]) et daté de la première moitié du V^e siècle avant notre ère.

38. Museo Archeologico di Taranto 8264; *BAPD* 9005337 (= *LIMC* Dionysos, 667); voir TRENDALL (1934), pl. VIII-IX.

39. Selon CATONI (2008), p. 296, la présence de cette déesse, qu'elle identifie avec Ilithyie, aurait pour seule fonction d'assimiler Zeus à une parturiente.

le diadème feraient pencher plutôt pour Héra⁴⁰. S'agirait-il là aussi d'une Héra-Illithyie? Quoi qu'il en soit, le couple qu'elle forme avec Zeus, et le dialogue visuel de leurs sceptres, sont autant d'éléments qui prêtent indéniablement à cette figure les traits de la reine des dieux. Si l'accueil qu'Héra réserverait à un Dionysos adulte sur l'amphore de Boston envisagée précédemment (*Pl. IVa-b*) ne constituerait pas un véritable écart par rapport aux récits, l'attitude bienveillante et véritablement maternelle qu'elle manifeste sur cette image vers Dionysos nouveau-né constitue en revanche un grand écart par rapport à la tradition narrative. De manière unanime, cette tradition souligne l'hostilité de la déesse envers Dionysos nouveau-né et raconte les tentatives de Zeus pour protéger l'enfant des représailles de son épouse⁴¹. Mais c'est une Héra décidément différente que le peintre de ce cratère apulien a choisi de mettre en image. La présence des autres dieux sur la scène de cet accouchement peu banal signifie sans aucun doute que Dionysos est accueilli parmi les Immortels : de cet accueil, Héra semble bien être la clé de voûte. La présence de la déesse sur l'amphore du Cabinet des Médailles suggérait déjà, à sa manière, la légitimité du nouveau-né (*Pl. Va*) : sur le vase attique, l'identité pleinement divine du « *dios phos* » était établie par le caractère exceptionnel de sa naissance et par le lien de filiation avec Zeus, ce que la présence d'Héra confirmait. Le cratère apulien pourrait aller plus loin. Héra – si c'est bien elle – y joue un rôle encore plus actif et central dans le processus de légitimation. Son attitude bienveillante contribue en effet à affirmer l'identité pleinement divine de Dionysos, qu'elle accueille sous le regard des dieux de l'Olympe. Elle remplit donc un rôle-clé, souligné par le couple qu'elle forme avec Zeus, dans l'introduction immédiate du nouveau dieu parmi les Immortels.

L'écart avec la tradition narrative ne pouvait être plus grand. À la jalousie et à la malveillance qui y caractérisent l'attitude d'Héra envers Dionysos nouveau-né (et enfant), s'oppose l'accueil bienveillant qu'elle lui réserve sur cette image. Il ne s'agit pas d'un simple décalage, mais d'un véritable contre-pied par rapport au reste de la tradition, au point que l'on peut se demander si nous avons bien affaire à la même déesse. La réponse à cette question est indiscutablement positive. Les écarts que nous venons de signaler nécessitent d'être admis et respectés, car le polythéisme en image décline à sa manière les figures d'une divinité, en en infléchissant la représentation en fonction d'un contexte et d'un langage précis.

40. C'est aussi la conclusion de TRENDALL (1934), p. 177, qui compare la naissance de Dionysos dans cette image à la scène attribuée au peintre de Diosphos, avec Héra « en Illithyie ». Cf. les choix du *LIMC* qui, outre l'article « Dionysos » mentionné plus haut, reprend ce vase sous les entrées « Eileithyia » (72) et « Hera » (324).

41. Sur les tentatives de Zeus de cacher Dionysos nouveau-né et les représailles mises en œuvre par Héra, cf., par exemple, Phérécyde, 3 F 90 Jacoby; Apollodore, *Bibl.* III, 4, 3 – 5, 1. Sur la *mania* de Dionysos qu'Héra elle-même lui aurait envoyée : Eumélos, *Europa*, fr. 11 Bernabé, *PEG I*, p. 112; Eur., *Cyclope*, 3-4. Cf. GRAF (2010), p. 167-171. Pour une vue d'ensemble sur le cycle de Dionysos, voir GANTZ (2004), p. 203-215.

Plutôt que de chercher à tout prix une superposition hasardeuse entre textes et images, nous avons emprunté le chemin d'une comparaison à distance, attentive aux différences, entre les représentations diverses que les textes et les images offrent de la même divinité. À condition que la comparaison intègre les écarts en tant que tels, par la mise en regard des figures différentes qu'une divinité peut prendre selon le contexte, ses représentations sont susceptibles de recevoir un nouvel éclairage, et même de s'éclairer mutuellement. C'est alors que les écarts, qui prennent sens chacun dans leur registre, se présentent comme de précieux outils heuristiques.

LA GLOIRE D'HÉRA : LA 'FABRIQUE' D'HÉRACLÈS

Nous avons annoncé un retour vers Héraclès. C'est le moment d'y venir, fût-ce brièvement. Le vase du peintre de Diosphos, envisagé précédemment (*Pl. Va*), porte sur l'autre de ses faces l'image du héros, en compagnie d'Athéna. Ce n'est sans doute pas un hasard si trois enfants de Zeus, Athéna, Dionysos et Héraclès, sont ainsi rassemblés sur un même vase⁴². Comme le signale François Lissarrague⁴³, le fil conducteur est bien la paternité de Zeus : « On a donc là associés sur le même vase le couple majeur de l'Olympe, mais aussi trois enfants de Zeus, Dionysos, Athéna, Héraclès, qui représentent chacun un mode différent de naissance et d'appartenance au panthéon olympien. » Les choix de l'imagier sont intéressants à observer : Dionysos est d'emblée accueilli par Héra, on l'a vu, alors qu'Héraclès, le héros fils de Zeus en quête de légitimité, se retrouve ici à côté d'Athéna, la fille de Zeus, on ne peut plus légitime comme telle⁴⁴. Ce héros, qui porte pourtant le nom d'Héra dans le sien propre, a, en effet, une trajectoire particulièrement complexe. Dès l'époque archaïque, de nombreux témoignages narratifs soulignent l'hostilité

42. Aussi, il est significatif de retrouver une scène concernant la geste d'Héraclès sur des vases qui présentent, sur l'autre côté, une scène avec la naissance d'Athéna : cf. *supra* l'amphore de Bâle (n. 23, *Pl. IIIa-b*) où à la naissance de la déesse, encadrée par le couple souverain, fait pendant l'introduction d'Héraclès auprès du même couple. Une scène avec Héraclès est présente également dans la décoration de l'amphore de Richmond (n. 14, *Pl. IIa*) et de l'amphore attique au musée du Louvre, citée *supra* n. 13. Dionysos et la naissance d'Athéna (représentée sur les genoux d'un Zeus assis) occupent les deux côtés d'une amphore attique à figures noires, attribuée au peintre du groupe E : *BAPD* 310308 (= *LIMC* Athena, 368; *LIMC* Dionysos, 301; *LIMC* Eileithyia, 37). Sur une autre amphore attique à figures noires, Dionysos occupe le centre de la scène, alors que de l'autre côté du vase un Zeus assis, et encadré par deux Ilithyies, évoque sans doute la naissance d'Athéna, mais peut être aussi, de manière plus générale, les paternités du souverain divin : *BAPD* 12446 (= *LIMC* Athena, 338).

43. LISSARRAGUE (1999), p. 176-177.

44. Dans la décoration sculptée sur le trône d'Amyclées, Pausanias (III, 18, 11) voit Hermès et Athéna qui conduisent respectivement Dionysos enfant au ciel et Héraclès à habiter parmi les dieux, ce qui confirme une fois de plus les liens perçus dans l'Antiquité entre les différents récits concernant les enfants de Zeus et leur introduction sur l'Olympe.

d'Héra envers Héraclès, mais leurs relations ne sont pas que conflictuelles, elles sont aussi ambivalentes. Un fragment d'Hésiode le laisse entendre⁴⁵ :

Il [Héraclès] mourut et s'en fut chez Hadès, séjour lamentable. | Maintenant c'est un dieu, délivré de toutes misères, | avec les dieux il habite les olympiennes demeures, | jeune, immortel, époux d'Hébè aux fines chevilles, | fille de Zeus l'immense et d'Héra aux sandales splendides. | Héra le détestait autrefois, la déesse aux mains blanches, | parmi tous les dieux bienheureux et les hommes qui meurent. | Elle l'aime à présent, et l'honore plus que les autres dieux immortels, après le Cronide à l'immense force.

Ce sont les épreuves traversées par le héros et imposées par la déesse qui ont dessiné cette image contrastée. Héra est la figure antagoniste, mais aussi l'instance de légitimation. L'attestent encore des traditions narratives de la période hellénistique qui évoquent l'allaitement d'Héraclès nouveau-né par Héra, ou encore l'imitation d'un accouchement demandé par Zeus à son épouse, conjointement à l'introduction du fils mortel de Zeus au sein de la famille divine, au moment de l'apothéose⁴⁶. Quant aux vases attiques, ils privilégient l'introduction du héros devenu dieu sur l'Olympe, mais quelques représentations d'Italie du sud et d'Étrurie ont repris le thème de l'allaitement, notamment d'un Héraclès adulte (*Pl. VIa-c*). Cet ensemble documentaire complexe, et qui a été traité ailleurs⁴⁷, s'il offre des écarts qui se composent et se recomposent autrement que pour Athéna ou Dionysos, n'en résonne pas moins avec les dossiers envisagés ici.

En effet, s'agissant d'Héraclès, la fonction primordiale attribuée à la déesse dans le parcours du fils de Zeus ne cesse d'être explorée, et son ambivalence se fait, dans la tradition littéraire, de plus en plus explicite. C'est bien à Héra qu'Héraclès doit son nom et sa gloire, son *kleos*, selon une interprétation répan- due dans l'antiquité⁴⁸. La principale antagoniste finit non seulement par acquérir

45. Hésiode, fr. 25, 26-33 Merkelbach-West (trad. Ph. Brunet) : – νῦν δ' ἤδη θεός ἐστι, κακῶν δ' ἐξήλυθε πάντων, |— ζῶει δ' ἐνθά περ ἄλλοι Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες |— ἀθάνατος καὶ ἄγηρος, ἔχων καλλ[ίσ]φυρον Ἥβην, |— παῖδα Διὸς μέγαλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπέδου. |— τὸν πρὶν μὲν ῥ' ἤχθηρε θεὰ λευκώλενος Ἥρη |— ἔκ τε θεῶν μακάρων ἔκ τε θνητῶν ἀνθρώπων, |— νῦν δ' ἤδη πεφίληκε, τίει δέ μιν ἔξοχον ἄλλων |— ἀθανάτων μετὰ γ' αὐτὸν ἐρισθενέα Κρ[ο]νίωνα.

46. Cf. Diod. Sic., IV, 9, 7; IV, 39; Pausanias, IX, 25, 2. Pour l'ensemble de ces traditions et leur analyse, voir aussi ROMANI (2004), p. 90-113. Sur l'allaitement en Grèce, voir PEDRUCCI (2013), spécialement p. 101-108 pour Héra et Héraclès.

47. PIRENNE-DELFORGE (2010).

48. On retrouverait chez Pindare, fr. 291 Maehler, la première attestation de cette interprétation, reprise par la suite par de nombreux auteurs, lexicographes et scholiastes (cf., par exemple, Diod. Sic., *Bibl.* IV, 10, 1; schol. Hom., *Il.* XIV, 324; Orion, *Etym.*, s.v. Ἡρακλείδης; *Etym. Gud.*, s.v. Ἡρακλῆς. Cf. aussi *Etym. Magnum*, s.v.). Chez Sophocle, *Trach.*, 1105, Héraclès revendique de porter le nom « de la plus noble des mères » (ὁ τῆς ἀρίστης μητρὸς ὠνομασμένος); sur ce vers, cf. LORAUX (1981), p. 493; BONNARD (2004), p. 62. – Pour une analyse à contre-courant, voir SCHEID – SVENBRO (2014), p. 176-182.

l'attitude d'une belle-mère bienveillante, mais elle assume également, vis-à-vis d'Héraclès, les traits d'une seconde mère⁴⁹, d'une mère adoptive ou bien d'une nourrice. Plusieurs scénarios sont disponibles : l'immortalité peut être explicitement présentée comme la récompense pour les travaux accomplis par Héraclès⁵⁰, à l'issue d'une *paideia* qu'Héra dessine pour lui dès sa naissance ; elle peut être le résultat de l'allaitement du héros par l'épouse de Zeus⁵¹, cette dernière lui fournissant alors « l'intégrateur de divinité » qui lui manquait du fait d'avoir été mis au monde par une mortelle. Quoi qu'il en soit, dans chacun des cas, l'identité divine d'Héraclès et sa place au sein de la famille olympienne sont principalement et indissociablement liées à l'intervention d'Héra. C'est sans doute pour la prégnance culturelle de cette tradition que l'auteur des *Catastérismes*, en racontant l'origine de la Voie Lactée (ὁ Γαλαξίας κύκλος) et l'épisode de l'allaitement d'Héraclès, n'hésite pas à déduire de ce cas précis un principe d'ordre plus général selon lequel : « Il n'est pas possible aux fils de Zeus d'avoir part aux honneurs du ciel s'ils n'ont pas été allaités au sein d'Héra »⁵².

Nonnos, quelques siècles plus tard, n'oubliera pas ce principe et, poussant le thème dans ses derniers retranchements, dessinera le portrait savoureux d'un Hermès nouveau-né se déguisant en Arès pour s'assurer de recevoir, avec le lait d'Héra, sa part de « *timê* ouranienne »⁵³. Bien entendu, ce n'est pas l'immortalité que cherche le petit dieu rusé, mais la place qui, légitimement, lui revient au sein de la famille de Zeus.



Revenons brièvement sur le portrait canonique d'Héra en tant qu'épouse jalouse et colérique. Il faut, en effet, le nuancer encore davantage, et ce indépendamment des images. S'il est vrai que, dans les textes, l'épouse de Zeus agit par la colère contre les enfants de Zeus, la jalousie conjugale n'est pas son unique mobile. À bien y regarder, son acharnement est directement lié au statut mortel ou immortel de l'enfant en question. Même si Héra se met en colère

49. Cf. Lycophron, 38-39, 1327-1328, et schol. *ad loc.* Selon Photius, *Bibl.*, 190, 38-40 [148a], dans un hymne chanté par les Thébains, Héraclès était même appelé « fils de Zeus et d'Héra ».

50. Diod. Sic., *Bibl.* IV, 10, 7.

51. Cf. schol. à Lycophron 1328 : ... ἐθήλασε δὲ ὁ Ἡρακλῆς τὴν Ἥραν παῖς ὦν διὸ καὶ ἀπηθανάτισθη.

52. Ératosthène, *Catastérismes*, 44, 3-15 (C. Robert, *Eratosthenis Catasterismorum Reliquiae*, Berlin, 1878, p. 198, avec des scholies parallèles) : οὐ γὰρ ἐξῆν τοῖς Διὸς υἱοῖς τῆς οὐρανίου τιμῆς μετασχεῖν εἰ μὴ τις αὐτῶν θηλάσειε τὸν τῆς Ἥρας μαστόν. διόπερ φασὶ τὸν Ἑρμῆν ὑπὸ τὴν γένεσιν ἀνακομίσει τὸν Ἡρακλέα καὶ προσσχεῖν αὐτὸν τῷ τῆς Ἥρας μαστῷ, τὸν δὲ θηλάζειν· ἐπινοήσασαν δὲ τὴν Ἥραν ἀποσεισασθαι αὐτόν, καὶ οὕτως ἐκχυθέντος τοῦ περισσεύματος ἀποτελεσθῆναι τὸν Γαλαξίαν κύκλον.

53. Nonnos, *Dion.* IX, 232-234. Cf. Hygin, *Astr.* II, 43.

quand Zeus accouche d'Athéna et si elle œuvre pour retarder l'accouchement de Lété, la déesse n'entreprend aucune action ni contre Athéna (Héra et Athéna constituent même un couple très soudé, notamment dans l'*Illiade*), ni contre Apollon. En effet, la reine de l'Olympe poursuit plus particulièrement les enfants de Zeus qui, comme Dionysos ou Héraclès, sont issus d'une mère mortelle, et Héraclès plus que Dionysos, parce que ce dernier tout en n'étant pas accueilli dès sa naissance parmi les dieux est néanmoins né immortel, Zeus lui-même l'ayant mis au monde. Or, l'action d'Héra s'avère indispensable à l'accomplissement du parcours nécessaire qui les mène sur l'Olympe, et son acharnement est directement proportionnel à leur défaut de légitimité divine. Ainsi, cette déesse, on ne peut plus concernée par les questions de rang, de filiation et de lignage, apparaît comme une puissante instance de légitimation.

La place et le rôle qu'Héra se voit attribuer dans l'iconographie de la naissance d'Athéna, où elle apparaît tantôt en Ilithyie, tantôt en souveraine, marquent l'accueil de la fille de Zeus parmi les Olympiens, son intégration immédiate et la légitimité de son statut divin. Contrairement à la réaction de colère et de défi que les traditions narratives lui prêtent à l'occasion de la naissance d'Athéna, certaines de ces images montrent la déesse qui semble se réjouir, comme si la fille de Zeus était bien « sa fille à elle aussi ». Il s'agit certes d'un décalage, mais qui se révèle très instructif pour mieux cerner la complexité des représentations grecques de la reine des dieux. Concernant les relations d'Héra avec les enfants de Zeus au statut incertain et en voie de définition, tels que Dionysos et surtout Héraclès, les images ne racontent pas une histoire complètement différente de la tradition narrative. Elles reformulent plutôt certains thèmes, selon le langage qui leur est propre, et ce de manière synthétique, en mettant l'accent sur la phase finale d'un processus que les récits déploient dans la diachronie d'une intrigue.

La réflexion ainsi menée sur des corpus différents a l'ambition de saisir la potentialité créatrice des divers registres de la représentation du divin. Il s'agit plus précisément de saisir quelque chose de la dynamique qui prévaut à l'élaboration de cette représentation et à la dynamique de sa transformation. Fabriquer du divin, c'est incontestablement ce que font les diverses traditions que l'on a envisagées. En outre, au sein de ces traditions, Héra apparaît comme l'instrument d'une telle dynamique. Dans le monde des dieux Olympiens, c'est incontestablement elle qui, en couple avec Zeus, 'fabrique' les dieux. Dionysos et Héraclès pourraient en témoigner...

BIBLIOGRAPHIE

ABV = J.D. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, 1956.

BAPD = *Beazley Archive: Pottery Database*

(<http://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/default.htm>).

A. BERNABÉ, « L'épithète Εἰραφιώτης e la legittimità di Dioniso », in A. COSENTINO, M. MONACA (éd.), *Studium Sapientiae. Studi in onore di Giulia Sfameni Gasparro*, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2013, p. 57-73.

J.-B. BONNARD, *Le Complexe de Zeus. Représentations de la paternité en Grèce ancienne*, Paris, 2004.

J.N. BREMMER, « Hephaistos Sweats or How to Construct an Ambivalent God », in J.N. BREMMER, A. ERSKINE (éd.), *The Gods of Ancient Greece*, Edinburgh, 2010, p. 193-208.

M.L. CATONI, *La comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Torino, 2008 (2005).

S. DARTHOUS, N. STRAWCZYNSKI, « Naissance, reconnaissance, légitimation : les gestes de la filiation dans la céramique attique », in L. BODIQU, D. FRÈRE, V. MEHL (éd.), *L'Expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, 2006, p. 49-59.

T. GANTZ, *Mythes de la Grèce archaïque*, Paris, 2004 (or. angl. 1993).

Fr. GRAF, « The Blessings of Madness », *Archiv für Religionsgeschichte* 12 (2010), p. 167-180.

I.L. HADJICOSTI, « Hera Transformed on Stage. Aeschylus Fr. 168 Radt », *Kernos* 19 (2006), p. 291-301.

M. HALM-TISSERANT, « La représentation du retour d'Héphaïstos dans l'Olympe », *Antike Kunst* 26 (1986), p. 8-28.

—, « Nommer les dieux au flanc des vases », in N. BELAYCHE *et al.*, *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Turnhout, 2005, p. 41-51.

—, « La semence du feu », in Fr. VION-DELPHIN, Fr. LASSUS (éd.), *L'Homme et le feu de l'Antiquité à nos jours*, Besançon, 2007, p. 21-28.

G. HEDREEN, « The Return of Hephaistos. Dionysiac Processional Ritual and a Creation of a Visual Narrative », *Journal of Hellenic Studies* 124 (2004), p. 38-64.

M. HERRERO DE JAUREGUI, « Dionysos in the *Homeric Hymns*: the Olympian Portrait of the God », in A. BERNABÉ *et al.* (éd.), *Redefining Dionysos*, Berlin, 2013, p. 235-249.

C. ISLER-KERÉNYI, *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding Through Images*, Leiden, 2007.

D. JAILLARD, « The Seventh *Homeric Hymn* to Dionysus. An Epiphanic Sketch », in A. FAULKNER (éd.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford, 2011, p. 133-150.

A.-Fr. LAURENS, Fr. LISSARRAGUE, « Entre dieux », *Mètis* 5 (1990), p. 53-73.

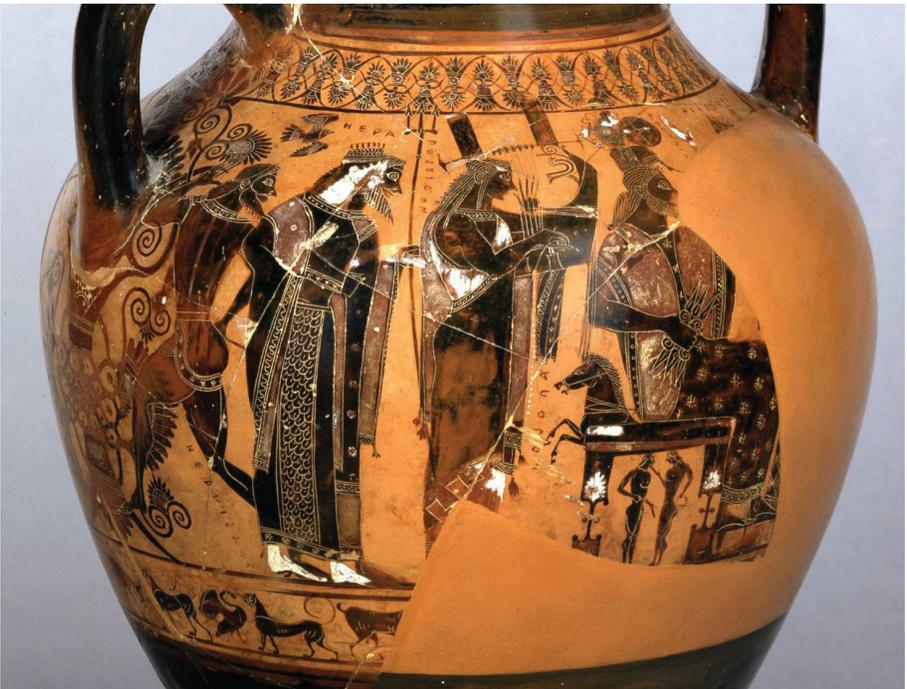
Fr. LISSARRAGUE, *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*, Paris, 1999.

- N. LORAUX, art. « Héraclès », in Y. BONNEFOY (éd.), *Dictionnaire des Mythologies*, Paris, 1981, p. 492-498.
- N. MALAGARDIS, « Héra la sans pareille ou l'épouse exclue? À travers l'image », in J. DE LA GENIÈRE (éd.), *Héra. Images, espaces, cultes*, Naples, 1997 (Coll. Centre Jean Bérard, 15), p. 93-111.
- D. PALEOTHODOROS, « Light and Darkness in Dionysiac Rituals as Illustrated on Attic Vase Paintings of the 5th Century BCE », in M. CHRISTOPOULOS *et al.* (éd.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Plymouth, 2010, p. 237-260.
- E. PARIBENI *et al.*, *La Collezione Casuccini, Ceramica Attica, Ceramica Etrusca, Ceramica Falisca*, Roma, 1996.
- G. PEDRUCCI, *L'allattamento nella Grecia di epoca arcaica e classica*, Roma, 2013.
- V. PIRENNE-DELFORGE, « Nourricières d'immortalité : Déméter, Héra et quelques autres en pays grec », *Paedagogica Historica* 46 (2010), p. 685-697.
- , G. PIRONTI « Le féminin des déesses à l'épreuve des épiclèses : le cas d'Héra » in L. BODIOU, V. MEHL (éd.), *La Religion des femmes en Grèce ancienne*, Rennes, 2009, p. 95-109.
- G. PIRONTI, V. PIRENNE-DELFORGE, « Ilithyie au travail : de la mère à l'enfant », in Fl. GHERCHANOC, J.-B. BONNARD (éd.), *Mères et maternités en Grèce ancienne* (Actes de la Journée Internationale d'étude de Paris, 10 Mars 2012), *Mètis* 11 (2013), p. 71-91.
- M. RENARD, « Hercule allaité par Junon », in M. RENARD, R. SCHILLING (éd.), *Hommage à Jean Bayet*, Bruxelles, 1964, p. 611-618.
- S. ROMANI, *Nascite speciali. Usi e abusi del modello biologico del parto e della gravidanza nel mondo antico*, Alessandria, 2004.
- J. SCHEID, J. SVENBRO, *La Tortue et la lyre. Dans l'atelier du mythe antique*, Paris, 2014.
- L. SÉCHAN, P. LÉVÊQUE, *Les Grandes divinités de la Grèce*, Paris, 1966.
- H.A. SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz, 1989.
- A.D. TRENDALL, « A Volute Krater at Taranto », *Journal of Hellenic Studies* 54 (1934), p. 175-179 (pl. VIII-IX).
- A. TUSA CUTRONI, « Anfora a figure nere del Museo Nazionale di Palermo », *Archeologia Classica* 18 (1966), p. 186-190 (pl. 66-67).
- M.L. WEST, « The Fragmentary Homeric Hymn to Dionysus », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 134 (2001), p. 1-11.
- , « The First Homeric Hymn to Dionysus », in A. FAULKNER (ed.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford, 2011, p. 29-43.
- Fr. I. ZEITLIN, « Apollon and Dionysos: Starting from Birth », in H.F.J. HORSTMANNHOFF *et al.* (éd.), *Kykeon. Studies in Honour of H.S. Versnel*, Leiden, 2002, p. 193-218.

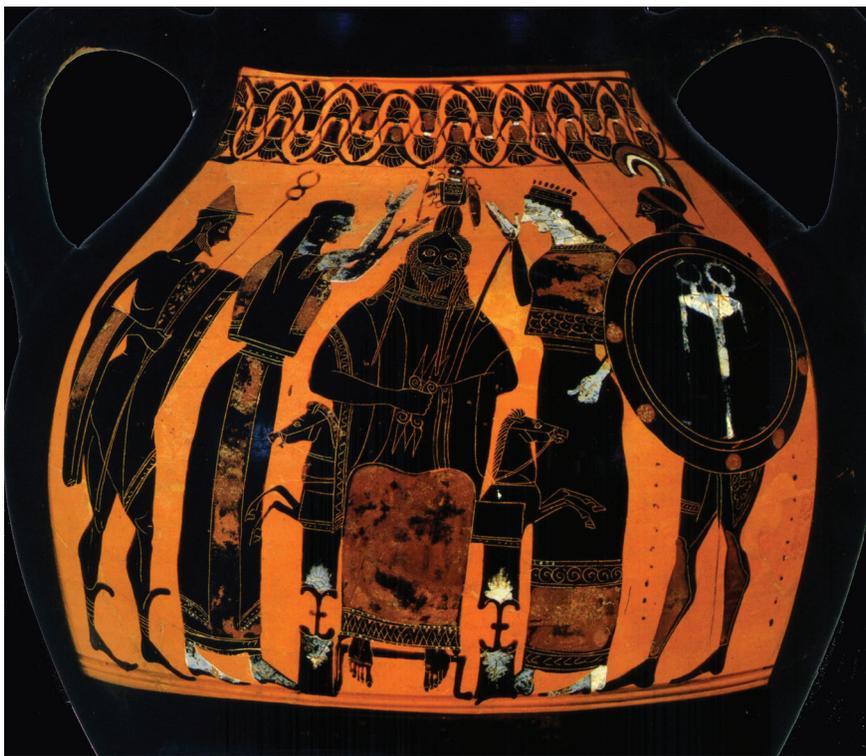
PLANCHE I



a



b



a



b



a



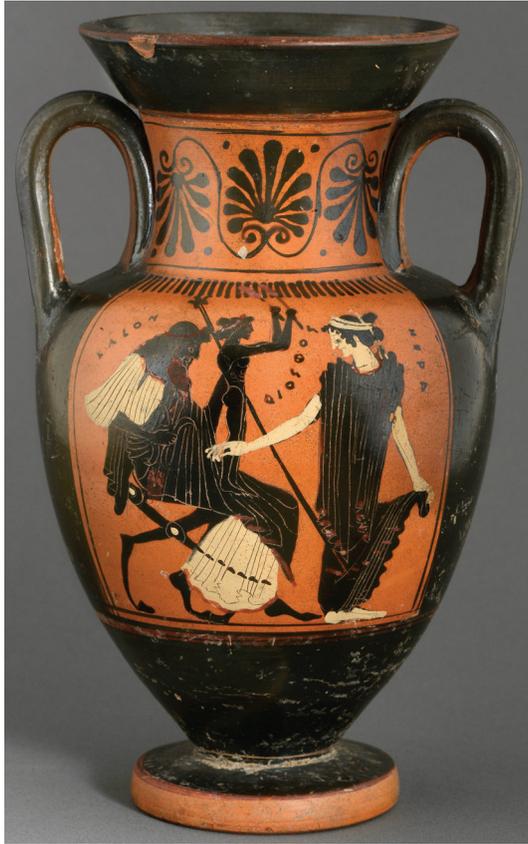
b



a



b



a



b



a



b



c