

REVUE
DES
ÉTUDES GRECQUES

PUBLICATION TRIMESTRIELLE

DE L'ASSOCIATION POUR L'ENCOURAGEMENT DES ÉTUDES GRECQUES

(Reconnue établissement d'utilité publique par décret du 7 juillet 1869)

TOME LVI, N° 264-265, JANVIER-JUIN 1943

CHARLES DUGAS

L'ÉVOLUTION

DE LA

LÉGENDE DE THÉSÉE

SOCIÉTÉ D'ÉDITION
« LES BELLES - LETTRES »
95, BOULEVARD RASPAIL, PARIS (VI^e)
FRANCE

Bibliothèque Maison de l'Orient



154223

L'ÉVOLUTION

DE LA LÉGENDE DE THÉSÉE⁽¹⁾

(PL. I-IV)

Lorsqu'aujourd'hui nous voulons nous faire une idée de l'histoire du héros athénien Thésée et que nous consultons, par exemple, la *Vie* de Plutarque, nous y trouvons un exposé de cette histoire telle que se la représentait un homme cultivé de l'époque impériale. Exposé logique qui, de la naissance à la mort du héros, raconte les épisodes marquants de son existence, mais exposé qui les présente comme un bloc et, sans dissimuler ni le caractère conjectural des traditions concernant une époque aussi reculée, ni la diversité des témoignages touchant certains faits, n'essaie pas de reconstituer la formation de la légende, de distinguer l'ancienneté de ses éléments et d'en retracer l'évolution. Plutarque avait pourtant à sa disposition des sources, en particulier poèmes épiques et écrits des logographes, dont

(1) Cet article reproduit le texte d'une conférence qui devait être faite en novembre 1939 à l'Université de Louvain. — Voici la référence aux documents que reproduisent les 17 figures des pl. I-IV : fig. 1 : Johansen, *V. sicyoniens*, p. 146, fig. 110; — fig. 2 : *Hope vases*, pl. 2; — fig. 3 : Johansen, *V. sicyoniens*, pl. 22, fig. 1 c; — fig. 4 : *Gaz. archéol.* 1884, pl. 1-2; — fig. 5 : Perrot-Chipiez X, p. 155; — fig. 6 : von Salis, *Theseus und Ariadne*, p. 22; — fig. 7 : *CVA, Biblioth. Nation.* 1, pl. 33, fig. 5; — fig. 8 : *Akropolis-Vasen I*, pl. 73; — fig. 9 : *Mon. ant.* XIV, p. 53; — fig. 10 : *Akropolis-Vasen II*, pl. 61; — fig. 11 : Pfuhl, fig. 590; — fig. 12 : Furtwängler-Reichhold, pl. 166; — fig. 13 : *Mon. ant.* XIV, pl. 1; — fig. 14 : Pfuhl, fig. 576; — fig. 15 : *Hope vases*, pl. 22; — fig. 16 : Schaal, *Frankfurt. Vasen*, pl. 36; — fig. 17 : Caskey, *Att. vase paintings in the Mus. of Fine arts, Boston*, pl. XXX.

la disparition est pour nous presque totale. Et il est certain que, si nous les possédions, ces textes fourniraient la meilleure documentation pour nous représenter les états successifs de l'histoire de Thésée. En revanche, il est une catégorie d'informations que Plutarque ignorait et dont nous possédons une abondance relative : ce sont les documents graphiques, c'est-à-dire les peintures de vases qui ont pour sujets les épisodes de cette histoire. Très nombreuses au vi^e et au v^e siècle, ces peintures constituent une riche collection d'images où se reflète l'idée que, l'une après l'autre, les générations se sont formées de Thésée. Dans quelle mesure ces images peuvent suppléer à la carence des textes, comment elles peuvent nous aider à préciser et à nuancer un récit comme celui de Plutarque, nous permettre en particulier de distinguer chronologiquement les strates de la légende présentée par lui comme un tout homogène, c'est ce que je voudrais rechercher ici. Mon dessein est d'esquisser l'histoire de Thésée en prenant comme fil conducteur l'imagerie des vases et en n'ayant recours qu'exceptionnellement aux sources d'autre nature. Le lecteur pourra apprécier ce que cette méthode ajoute aux renseignements fournis par les textes.

Avant d'entrer dans le sujet même de cette étude je voudrais tout d'abord signaler deux caractères essentiels, au point de vue qui nous intéresse, de la documentation céramique ; ensuite, rappeler sommairement les grandes lignes de la légende telle qu'elle est, par exemple, rapportée par Plutarque.

Si les peintures de vases, dans les recherches relatives à la mythologie et aux légendes, ont pour nous une si grande importance, il n'est pas douteux que l'absence des textes en soit partiellement cause. Il n'y faut pourtant pas voir uniquement un pis-aller. Même si les textes étaient plus nombreux, elles conserveraient leur intérêt en raison surtout des deux traits suivants : grâce aux progrès des recherches céramographiques il nous est possible aujourd'hui de dater les vases ornés de

scènes humaines avec une grande approximation. En général, du début du VII^e au IV^e siècle, nous pouvons, sans être taxés de présomption ni soulever de grave contestation, dater à vingt-cinq ans près; dans les cas plus difficiles, en particulier au début et à la fin de cette période, une marge de cinquante ans est la marge maxima que nous réclamons. Un vers épique ne porte pas sa date avec lui, une image céramique la porte; la valeur documentaire s'en trouve ainsi singulièrement accrue.

En second lieu, un document littéraire est toujours ce qu'on pourrait appeler un document aristocratique. A ces âges créateurs que sont le VII^e, le VI^e, le V^e siècle, la poésie écrite, c'est-à-dire celle qui, à une date plus ou moins distante de son élaboration, a été mise par écrit, n'est qu'une partie de la poésie grecque; la poésie non écrite a tenu, dans la réalité, une place non moindre. Par poésie non écrite j'entends d'abord celle des aèdes, encore actifs au début de cette époque, qui, en récitant les poèmes traditionnels, ne se faisaient pas faute, suivant l'inspiration du jour et la nature de l'auditoire, d'en modifier certaines données, d'ajouter ou de retrancher des épisodes. Que de poèmes éphémères, poèmes sans doute le plus souvent médiocres mais peut-être parfois merveilleux, se sont évanouis, après une vie soit de quelques années soit de quelques heures! — Et j'entends également la poésie des non professionnels, poésie dont le moyen d'expression n'est même pas le vers, mais le récit sans apprêt ou le pinceau de l'imagier, poésie du conteur de quartier ou de l'artisan qui, dans les figures dont il orne ses poteries, ne voit pas des sujets fixés une fois pour toutes, mais des êtres vivants dont il recrée les aventures à sa façon. Cette poésie, qui n'est pas arrivée à l'état écrit ni parfois même à la forme versifiée, c'est proprement la poésie populaire, alors que la poésie écrite est toujours plus ou moins une œuvre savante. L'image céramique, qui s'inspire de l'une comme de l'autre, peut donc nous faire connaître soit des variantes soit des aspects nouveaux de la création poétique,

variantes et aspects complètement exclus de la tradition littéraire. Chronologiquement plus précis, son témoignage a donc socialement une portée plus large.

*
* *

L'histoire de Thésée (1) se partage naturellement en trois périodes : son enfance et son adolescence jusqu'à son arrivée à Athènes, sa jeunesse jusqu'à son avènement comme roi d'Athènes, sa maturité et sa mort. Le héros athénien par excellence est né à Trézène, sur la côte septentrionale de l'Argolide; il est fils d'Égée, roi d'Athènes, et de la fille du roi de Trézène, Aithra, mais une tradition lui attribue aussi comme père le dieu de la mer Poséidon. Lorsqu'il est devenu un vigoureux adolescent, sa mère l'envoie retrouver à Athènes son père Égée. Au cours de ce voyage il triomphe de plusieurs brigands qui barraient la route aux voyageurs; ce voyage et ces combats avec les brigands sont le fait essentiel de la première période de sa vie. Arrivé à Athènes et reconnu de son père, il veut se rendre populaire auprès de ses compatriotes, qui ont tendance à le regarder comme un étranger; deux exploits lui acquièrent cette popularité : il vient à bout, à Marathon, du taureau qui ravageait la campagne attique; il s'embarque avec les jeunes gens et les jeunes filles envoyés en Crète comme tribut au roi Minos, se fait aimer de la fille de Minos, Ariane, qui lui donne un fil grâce auquel il se retrouve dans le labyrinthe, tue le Minotaure, enlève Ariane, qu'il abandonne sur le chemin du retour; mais, ayant oublié de substituer à la voile noire de son embarcation la voile blanche annonciatrice de son triomphe, il

(1) Cf. principalement les art. *Theseus*, par L. Séchan, dans le *Dict. des Antiqu.*, et *Theseus*, par Steuding, dans le *Lexikon* de Roscher; la section *Theseus*, dans la *Griech. Heldensage* de C. Robert, p. 676-756; les observations de Wilamowitz, *Sitzungsber. Preuss. Akad.* 1925, p. 234-239; en dernier lieu, les études de Herter, *Rhein. Mus.* 1936, p. 177-191 et 193-239; 1939, p. 244-286 et 289-326; 1940, p. 273-292; *Die Antike* 1941, p. 209-228. Je n'ai pu prendre connaissance du livre de Radermacher, *Mythos und Sage bei den Griechen*, dont une partie est consacrée à la légende de Thésée (cf. Triomphe, *Rev. arch.* 1942-43, I, p. 35-36).

arrive à Athènes pour apprendre la mort de son père, qui s'est suicidé de désespoir. Commence alors la troisième phase de sa vie, durant laquelle, succédant à Égée, il préside au gouvernement d'Athènes. Les faits essentiels en sont, en premier lieu, l'enlèvement d'Antiope, reine des Amazones, l'invasion de l'Attique par celles-ci et la résistance victorieuse de Thésée : c'est l'Amazonomachie ; en second lieu la Centauromachie, c'est-à-dire la bataille avec les Centaures thessaliens dans laquelle il assiste son ami Pirithoos et ses sujets, les Lapithes, et leur assure la victoire ; enfin l'enlèvement d'Hélène, princesse de Sparte, qui est encore une enfant, et l'invasion de l'Attique par les Dioscures venus, à la tête d'une armée, réclamer leur sœur. Mais, pendant ce temps, Thésée et Pirithoos se lancent dans une autre tentative d'enlèvement qui se termine par leur captivité ; délivré par Héraclès, Thésée veut reprendre le gouvernement d'Athènes, mais, en butte aux attaques des démagogues, il doit s'exiler et se retire dans l'île de Skyros, où il meurt victime de son hôte.

Voilà le schéma de la légende telle qu'elle a dû se présenter à partir du moment où, l'ère de l'élaboration poétique terminée, les traditions la concernant ont été définitivement fixées, c'est-à-dire à peu près à partir du *iv*^e siècle. Voyons ce que peut nous apprendre, sur ses divers épisodes, le grand album de la vie et de la poésie grecques que sont pour nous les peintures de vases. J'examinerai successivement les documents du *vii*^e siècle, ceux des trois premiers quarts du *vi*^e (600-525), ceux de la fin du *vi*^e et du début du *v*^e (525-475), enfin ceux des trois derniers quarts du *v*^e siècle (475-400).

*
**

Les documents du *vii*^e siècle sont assez clairsemés. Le plus ancien (1), qui doit se placer aux environs de l'an 700, est une

(1) *CVA*, *Copenhague* 2, pl. 73, fig. 3 ; Johansen, *V. sicyoniens*, p. 146, fig. 110. Cf. aussi, à une date un peu plus récente, les pithoi à reliefs rhodiens (Courby, *V. à reliefs*, p. 59, fig. 18) et le cratère protoattique de Berlin : *CVA*, *Berlin* 1, pl. 10-11.

amphore géométrique de Copenhague où nous voyons un homme lutter avec un Centaure (fig. 1). Sans que rien permette de reconnaître Thésée lui-même dans l'adversaire du Centaure, on pense de préférence à un épisode du combat des Centaures et des Lapithes assistés de Thésée, combat qui est ici livré dans des circonstances indéterminées. Notons ce point, car, sur un aryballe protocorinthien un peu plus récent, la présence d'un cratère semble faire allusion aux conditions dans lesquelles, durant un festin, la lutte s'est engagée (1). Or il se trouve justement que les deux textes les plus anciens concernant la Centaouromachie mettent l'accent sur deux phases différentes de l'épisode : l'un sur la rixe provoquée, au cours du banquet chez Pirithoos, par l'inconvenance d'un Centaure, l'autre sur la guerre qui s'en est suivie. *L'Iliade*, I, 262-268 (cf. aussi II, 742-744), illustre cette seconde phase, tandis que *l'Odyssée*, XXI, 295-304, insiste sur la rixe chez Pirithoos, dont elle fait le prélude et la cause de la guerre entre hommes et Centaures. Nous constatons donc ici, dans leur variété respective, l'accord des documents littéraires et des documents graphiques.

En dehors de la Centaouromachie, deux autres épisodes sont évoqués dès cette première période : l'un est l'enlèvement d'Hélène, qui est vraisemblablement représenté sur un aryballe protocorinthien du Louvre (2) (fig. 3); les deux cavaliers sont les Dioscures, frères d'Hélène, accourus pour la délivrer. L'épisode n'a jamais été populaire, mais cette représentation très archaïque atteste son ancienneté. L'autre est la lutte avec le Minotaure. Un skyphos du Louvre (3) (fig. 4), qui appartient à la fin du

(1) Johansen, *V. sicyoniens*, pl. 22, fig. 2, et p. 146, fig. 109; Payne, *Protokor. Vasenmal.*, pl. 2.

(2) Johansen, *V. sicyoniens*, pl. 22, fig. 1 et p. 143; Payne, *Protokor. Vasenmal.*, pl. 10, fig. 1; *CVA, Louvre* 8, III C a, pl. 14, fig. 1-3.

(3) Rayet, *Gaz. arch.*, 1884, pl. 1-2; *Encyclopédie photographique « Tel », Louvre* II, p. 280. Cf. aussi, à peu près vers le même moment, une plaque d'Olympie: *Jdl* 1937, *Ber. über Olympia*, p. 61-62, pl. 14-15, et plus anciennement les plaques d'or de Corinthe: *Arch. Zeit.* 1884, pl. 8, fig. 3. Cf. A. von Salis, *Theseus und Ariadne*, p. 12.

vii^e siècle, nous en donne une image pittoresque, où se retrouvent les éléments essentiels de la légende. Thésée a saisi le monstre et il le frappe de son épée ; en face de lui, les enfants athéniens qui devaient être la proie du Minotaure ; derrière, une femme enveloppée dans son himation. Sur l'identité de cette femme il ne peut y avoir doute : c'est Ariane, et la tige en spirale qu'elle porte est le fil qui sert à se retrouver dans les détours du labyrinthe. Fil représenté d'une façon naïve, non pas en peloton mais déroulé et évoquant la forme même de l'édifice dont il doit suivre les couloirs concentriques. Nous voyons réunis ici les personnages principaux de l'épisode, et tout de suite nous sommes frappés par un fait sur lequel nous aurons à revenir : Ariane assiste à la lutte. Où se passe cette lutte ? Rien ne suggère que nous nous trouvions à l'intérieur du labyrinthe, et l'intervention d'Ariane indiquerait plutôt le contraire. Quant au fil, c'est un attribut que la princesse porte avec elle comme rappelant l'aventure la plus caractéristique de son histoire ; on doit conclure de sa présence non pas qu'il ait un rôle effectif dans la scène, mais qu'il tient, dès ce moment, dans la légende une place importante. N'essayons pas de trop préciser, et retenons surtout du skyphos du Louvre que, dès la fin du vii^e siècle, la personne d'Ariane et l'invention du fil constituent dans l'épisode du Minotaure un élément romanesque aussi fondamental que l'élément héroïque.

Centauromachie, enlèvement d'Hélène, expédition de Crète : tels sont donc, au cours du vii^e siècle, je ne dis pas les seuls éléments, mais les éléments les plus vivants, assez vivants pour alimenter l'imagerie populaire, de la légende de Thésée.

*
**

Dans la période suivante, celle qui comprend les trois premiers quarts du vi^e siècle, nous retrouvons à peu près les mêmes épisodes, mais les documents sont bien plus abondants, et l'art notablement plus avancé des dessinateurs sait ordonner des

compositions plus mouvementées, plus pittoresques, plus complexes. Je ne reviens pas sur l'enlèvement d'Hélène dont je ne connais pas, pour cette époque, d'image céramique, mais dont la libération était représentée sur le coffre de Kypsélos décrit par Pausanias, V, 19, 2-3. Plusieurs vases nous donnent la preuve que la Centauromachie est un épisode connu et aimé de l'histoire du héros. L'exemple le plus intéressant se trouve sur le vase François (1) (fig. 5). La scène est pleine de vie, d'ardeur; l'inscription du nom à côté de chaque figure atteste le soin minutieux avec lequel a été composé le tableau. Les arbres brandis en guise d'armes par les Centaures, l'absence d'accessoires de banquet ainsi que de tout personnage féminin situent le combat en pleine campagne, non dans la résidence de Pirithoos; l'épisode des Centaures pris de vin aux noces du roi des Lapithes ne deviendra populaire que beaucoup plus tard. En revanche, l'épisode de Kaineus fait, dès ce moment, partie intégrante du thème (2) et nous voyons le Lapithe disparaissant déjà à moitié sous les pierres dont l'accablent les Centaures (à gauche dans la figure).

Mais c'est la lutte avec le Minotaure qui s'affirme comme le sujet de prédilection. Le plus souvent nous assistons à la fin du combat; Thésée a saisi le monstre et l'a déjà frappé de son épée; celui-ci s'affaisse, plus ou moins complètement agenouillé. Il n'essaie plus de se défendre, à peine d'échapper à la prise de son adversaire (3) (fig. 2). Dans certaines représentations il tient une pierre ronde de petites dimensions, analogue à une balle de fronde, qui paraît être sa seule arme (4).

(1) Furtwängler-Reichhold, pl. 11-12; Hoppin, *Black-fig. Handbook*, p. 153.

(2) Il était apparu plus anciennement sur une plaque d'Olympie (*JdI* 1937, *Ber. über Olympia*, p. 85, pl. 28), mais je n'en connais pas d'exemple entre le milieu du VII^e siècle, date approximative de cette plaque, et le vase François (env. 570-560).

(3) Par exemple amphore de Taléidès : *Hope vases*, n° 13, pl. 1-2; Hoppin, *Black-fig. Handbook*, p. 345; amphore d'Oxford : *CVA, Oxford* 2, III H, pl. 4-5.

(4) Par exemple amphores du British Museum : *CVA, Brit. Mus.* 3, III H e, pl. 31, fig. 5, et pl. 35, fig. 3.

Les deux adversaires sont parfois seuls, sans témoins (1) ; le plus souvent ils sont entourés de figures, masculines et féminines, en nombre variable. Ces figures représentent les jeunes Athéniens et Athéniennes qui ont suivi avec anxiété les phases du combat et applaudissent à la victoire de Thésée (2). Parfois un homme âgé qu'accompagne une femme : ce sont Minos et Ariane (3). Il ne faut pas donner trop d'importance à la présence de ces spectateurs dont l'usage est courant dans la céramique du VI^e siècle ; toutefois, notons-le à nouveau, le peintre qui a figuré Minos et Ariane assistant au combat ne s'imaginait évidemment pas Thésée perdu au fond du labyrinthe. La localisation du combat dans le labyrinthe n'apparaît donc pas, durant cette période, comme une circonstance essentielle. — Il arrive aussi, plus rarement, que le Minotaure s'enfuit, poursuivi par Thésée (4). Le monstre s'est donc senti vaincu d'avance.

En général, dans l'imagerie de cette période, l'intérêt de l'artiste s'est porté avant tout sur les deux combattants ; les assistants mêmes sont traités le plus souvent comme des figurants, dont le nombre est déterminé par l'espace disponible de part et d'autre du groupe principal ; on ne sent aucune préoccupation de préciser le cadre et les conditions accessoires de l'épisode. Cette préoccupation apparaît pourtant sur deux vases qu'il nous faut examiner avec plus de détail.

L'un est une coupe de l'Antiquarium de Munich qui porte les signatures d'Archiclès et Glaukytès (5) (fig. 6). Comme sur le vase François, les noms des personnages sont inscrits à côté

(1) Par exemple coupe de Berkeley : *CVA, University of California* 1, pl. 15.

(2) Par exemple amphores du British Museum : *CVA, Brit. Mus.* 3, III H e, pl. 31, fig. 5, et pl. 43, fig. 2.

(3) Amphore d'Oxford : *CVA, Oxford* 2, III H, pl. 5 (avec redoublement du même groupe à droite et à gauche) ; hydrie chalcidienne : Rumpf, *Chalkid. Vasen*, pl. 26 (avec inscriptions).

(4) Par exemple amphore de Munich : *CVA, München* 1, pl. 34, fig. 2 ; Pfuhl, fig. 224.

(5) Hoppin, *Black-fig. Handbook*, p. 61 ; *W. Vorlegebl.* 1889, pl. II, 2 ; Furtwängler-Reichhold, pl. 153.

d'eux; le peintre ne s'est donc pas borné à évoquer dans ses lignes générales un épisode dont bien des points restaient pour lui quelque peu obscurs; il en connaissait et a voulu en préciser le détail. Or, en dehors des deux adversaires et des enfants, six garçons et six filles, nous voyons ici, désignées par leurs noms, la déesse Athéna, Ariane et la nourrice d'Ariane. Ariane élève dans sa main le peloton de fil qui, semble-t-il, n'a plus ici d'utilité, mais qui est destiné à évoquer une phase précédente de l'aventure. Quant aux deux figures nouvelles, la nourrice et Athéna, la nourrice est présente aux côtés d'Ariane parce qu'elle a dû servir d'intermédiaire entre elle et Thésée; sa présence rappelle ces intrigues amoureuses. Et l'intervention d'Athéna, déesse patronne d'Athènes, est toute naturelle en faveur d'un héros athénien. Mais un détail exige explication. Athéna tient à la main une lyre: que vient faire ici cet instrument de musique?

La lyre n'est, en aucun cas, un attribut d'Athéna et, par conséquent, cette lyre ne doit pas lui appartenir. Je crois qu'elle appartient à Thésée et que celui-ci la lui a passée au moment où, cessant de jouer, il a voulu s'en débarrasser pour combattre le Minotaure. Mais pourquoi Thésée aurait-il joué de la lyre en Crète? Je ne connais aucun texte qui fasse mention de cette circonstance, mais un autre vase, à peu près contemporain de la coupe d'Archiclès et Glaukytès et, lui aussi, minutieusement étudié, nous offre une représentation qui me paraît s'y rapporter: c'est, sur le vase François, la scène qui est généralement interprétée comme le débarquement à Délos et l'institution de la danse rituelle dite de la Grue autour de l'autel d'Apollon (1). Cette interprétation me paraît difficilement admissible: en face de Thésée conduisant le chœur des jeunes Athéniens et Athéniennes, nous voyons Ariane tenant le peloton, comme sur la coupe de Munich, et, comme sur ce vase, accompagnée de sa nourrice. Or il est évident qu'à Délos, sur

(1) Furtwängler-Reichhold, pl. 13; Hoppin, *Black-fig. Handbook*, p. 155.

le chemin du retour, la troupe libérée n'a plus rien à faire ni d'Ariane, d'ailleurs abandonnée à la première escale, ni de son peloton, ni de sa nourrice. Je crois plutôt que cette scène se passe en Crète : les Athéniens viennent d'arriver, et l'équipage, après les fatigues de la traversée, se livre aux distractions du mouillage, tandis que Thésée danse avec la troupe juvénile sur cette aire de Cnossos qui était bien connue en Grèce par les vers de l'*Illiade*, XVIII, 591-592, et à laquelle était justement attaché le nom d'Ariane. A mon sens la scène représentée sur le vase François a précédé celle qui est représentée sur la coupe de Munich ; les deux imagiers ont eu dans la tête exactement la même tradition (il est vrai que les noms donnés aux enfants ne sont pas les mêmes, mais ils paraissent être des noms de fantaisie), et la lyre que tient Athéna sur la coupe est celle même dont joue Thésée sur le vase François.

Ces deux vases nous feraient donc connaître un épisode du séjour en Crète inconnu par ailleurs, un épisode qui n'a sans doute été célébré que dans la poésie non écrite. L'histoire de Thésée, du Minotaure et du labyrinthe était racontée par les anciens de diverses façons (1), et l'exposé de Plutarque (*Vie de Thésée*, 15-19) trahit son embarras au milieu de traditions contradictoires. On se demande en particulier ceci : en quoi consistait véritablement le danger offert par la réclusion dans le labyrinthe ? Était-ce de s'y perdre ? ou d'être dévoré par le Minotaure ? Certaines des traditions rapportées par Plutarque dissocient l'histoire du labyrinthe et l'histoire du Minotaure : le labyrinthe est une prison d'où l'on ne peut sortir ; le Minotaure est un monstre, plus tard transformé en homme de mœurs cruelles sous l'influence des théories evhémériennes, un monstre dont Thésée triomphe non dans les ténèbres d'un souterrain, mais en combat public. L'introduction, sur plusieurs de nos vases, d'Ariane, même de Minos, semble s'inspirer de cette dernière conception. En m'appuyant sur la coupe de

(1) Sur les circonstances de l'enlèvement d'Ariane cf. en dernier lieu Herter, *Rhein. Museum* 1942, p. 228-237.

Munich et sur le vase François, je croirais volontiers que l'aventure de Thésée en Crète pouvait se raconter, au milieu du vi^e siècle, de la façon suivante : dès son arrivée à Cnossos, Thésée a conduit, sur l'aire fameuse de Dédale, le chœur des jeunes gens d'Athènes, et c'est alors qu'Ariane s'est éprise de lui. Ensuite la petite troupe a été enfermée dans le labyrinthe, mais, grâce au peloton donné par la princesse, elle en a retrouvé l'issue. Enfin, la troisième phase de l'aventure est la lutte avec le Minotaure, en présence d'Ariane et de Minos; par son triomphe Thésée n'assure pas seulement la libération des jeunes Athéniens, mais conquiert définitivement le cœur d'Ariane.

En résumé, dans les trois premiers quarts du vi^e siècle, l'histoire de Thésée, en particulier celle de son expédition en Crète, a certainement gagné en complexité et en raffinement. Toutefois, le seul épisode nouveau dont elle s'est accrue est la lutte avec le taureau de Marathon, dont une amphore du Cabinet des Médailles (1), appartenant à la fin de cette période, nous offre un exemple (fig. 7). Elle reste donc encore, dans son ensemble, assez pauvre.

*
* *

Le dernier quart du vi^e siècle et le premier quart du v^e représentent dans l'histoire d'Athènes, avant la période classique, comme une première floraison; c'est la période de la fondation du régime démocratique et des guerres médiques, celle qui a vu naître et arriver à la maturité Thémistocle, Pindare, Eschyle. Une sorte d'élan passionné exalte les forces vives d'Athènes dans tous les domaines, expansion politique, création littéraire et artistique, imagination poétique. Quels peuvent en être les effets dans ce dernier domaine, c'est ce que va nous montrer l'enrichissement de la légende de Thésée.

Nous y retrouvons d'abord les mêmes thèmes que dans la période antérieure, mais traités avec une fougue, une ampleur,

(1) CVA, *Biblioth. Nation.* 1, pl. 33, fig. 5-7.

une vigueur nouvelles. Examinons, par exemple, la Centauro-machie représentée sur un psykter de la Villa Giulia (1); la conception est la même que précédemment, mais quelle ardeur dans ce pêle-mêle de bataille, quelle violence dans ce heurt des adversaires! Le thème de l'expédition en Crète et de la lutte avec le Minotaure reste le thème favori, illustré par le plus grand nombre de documents, et beaucoup parmi ces documents, en particulier dans la céramique à figures noires, plus traditionnelle, reproduisent le schéma antérieur courant, auquel ils se bornent à donner plus de vivacité ou de pathétique (2); mais quelques artistes essaient de renouveler le sujet, soit en traitant de manière plus personnelle la scène même du combat, soit en introduisant dans la suite de l'aventure des épisodes auparavant laissés de côté. Le Minotaure, tel que nous l'avons vu jusqu'ici, ne faisait pas l'effet d'un monstre bien redoutable; on avait l'impression que Thésée remportait la victoire sans grande résistance. La coupe signée d'Épictétos (3) nous donne une vision plus mouvementée du combat. Blessé, tombé sur les genoux, le monstre se défend et menace le héros d'un rocher dont la grosseur prouve la force de celui qui le brandit; debout, sa taille dépasserait celle de Thésée, et la gesticulation des assistants, si différentes des figurants passifs d'autrefois, manifeste la préoccupation nouvelle d'exprimer l'émotion soulevée par les péripéties du combat.

Jusqu'à présent, sauf dans des cas exceptionnels, les circons-

(1) *CVA, V. Giulia* 1, III I c, pl. 3-4; Furtwängler-Reichhold, pl. 15; Pfuhl, fig. 491.

(2) P. ex. *CVA, Brit. Mus.* 4, III H e, pl. 60, fig. 2; *Louvre* 5, III H e, pl. 53, fig. 1 et 8. Cf. aussi, dans la figure rouge, *CVA, Brit. Mus.* 3, III I c, pl. 20, fig. 2, et pl. 21, fig. 1.

(3) Hoppin, *Red-fig. Handbook* I, p. 311; Pfuhl, fig. 323. Cf. aussi, pour des interprétations personnelles du thème, p. ex. *Griech. Vasen in Würzburg*, n° 200, pl. 47 (Minotaure agenouillé); *CVA, Brit. Mus.* 6, III H e, pl. 78, fig. 1, et pl. 81, fig. 1 (multiplication du Minotaure); Hoppin, *Euthymides and his fellows*, pl. 23 (péliké de Florence; Minotaure renversé); *Akropolis-Vasen* II, pl. 62 (Minotaure étendu mort).

tances extérieures de la lutte de Thésée et du Minotaure n'ont pas été précisées, et beaucoup d'Athéniens devaient situer de façon très vague le lieu de cet exploit, ne se doutant même pas qu'il se fût passé en Crète. La composition exécutée sur un cratère de l'Acropole (1) (fig. 10) paraît même reposer sur une version tout autre que la version traditionnelle; autour des combattants se voient, désignés par leurs noms, Ariane, Minos et quatre personnages qui sont tous des héros attiques. La présence de ces derniers ne peut s'expliquer si la scène est supposée à Cnossos. Le peintre connaît donc Minos et Ariane, et il attribue un rôle prépondérant à Ariane, puisqu'elle tend à Thésée la couronne du triomphateur, mais cette aventure d'héroïsme et d'amour se déroule pour lui dans quelque coin d'Attique, où sa carrière de chevalier errant a entraîné Thésée.

En revanche, sur d'autres vases se fait jour le souci de mettre en lumière l'importance du labyrinthe et de donner une image de cette construction dont les détours périlleux avaient été, jusqu'alors, simplement suggérés par le peloton aux mains d'Ariane. Sur un skyphos à figures noires (2) (fig. 8) le labyrinthe est sinon représenté, du moins symbolisé par une bande historiée dont le méandre reproduit le tracé des couloirs compliqués où Thésée a failli se perdre. Le héros a réussi à en sortir et sa protectrice Athéna paraît le féliciter. Toutefois rien ne précise que la lutte avec le Minotaure a eu lieu dans le labyrinthe même et qu'il vient d'abattre le monstre.

A ces images céramiques correspondent autant de visions différentes de l'expédition de Crète, autant de façons différentes de la narrer, variantes issues de l'effervescence poétique intense de cette époque. D'autre part, nous voyons à ce moment entrer dans la légende illustrée deux épisodes qui, avant la fin du VI^e siècle, n'étaient sans doute pas inconnus,

(1) *Akropolis-Vasen II*, pl. 61; *Arch. Eph.* 1885. pl. 11-12.

(2) *Akropolis-Vasen I*, pl. 73 (cf. Haspels, *Black-fig. Lekythoi*, p. 242, n° 1); voir aussi le fragment *Akropolis-Vasen I*, pl. 76.

mais n'étaient pas assez populaires pour tenter le pinceau de l'imagier. S'ils sont maintenant représentés, c'est qu'ils ont pris place dans la poésie vivante du temps, parmi les épisodes que racontent les gens d'Athènes ou que chantent ses poètes. L'un d'eux est la visite à Poséidon, qui sera, mais un quart de siècle environ après la coupe d'Euphronios (1), célébrée par Bacchylide : pendant la traversée d'Attique en Crète, Thésée se vante devant Minos d'être fils de Poséidon, et Minos lui demande, pour prouver cette filiation, d'aller chercher au fond de la mer l'anneau qu'il y jette. Euphronios a montré le jeune héros arrivant dans le palais du dieu, où il est reçu par son épouse Amphitrite, et la déesse lui remettant, avec l'anneau de Minos, une couronne lumineuse. L'œuvre est d'un grand artiste, qui a non seulement réalisé du cadre marin une évocation pittoresque, mais donné tout son sens à la scène : la présence d'Athéna, alors qu'on attendrait plutôt celle de Poséidon, n'indique-t-elle pas que, dans cette merveilleuse aventure, nous devons voir une glorification de la puissance d'Athènes ? Ainsi s'annonce, dès les environs de l'an 500, le rôle de héros national que tiendra plus tard Thésée.

Le second épisode nouveau est moins brillant, c'est celui de l'abandon d'Ariane, entraînée, puis abandonnée par celui qu'elle a sauvé, soit dans l'île de Dia, soit dans celle de Naxos. « Abandon, dit l'honnête Plutarque (*Vie de Thésée*, 29), qui ne fut ni beau ni convenable. » Ainsi semble en avoir pensé toute l'antiquité grecque, car, dans les rares représentations que nous possédons, les imagiers ont essayé d'excuser en l'expliquant l'acte de Thésée : le héros quitte toujours Ariane contre son gré, par obéissance à un ordre formel d'Athéna (2), et de la rareté même de ces images nous concluons que l'amour-propre athénien préférerait encore jeter un voile sur cette infidélité. Très

(1) Hoppin, *Red-fig. Handbook* I, p. 399 ; Furtwängler-Reichhold, pl. 5 ; Pfuhl, fig. 398.

(2) Cf. le récit de Phérécyde : Jacoby, *FGr Hist.* I, p. 98, n° 148.

caractéristique est une hydrie de Berlin (1) (fig. 9), où le dessinateur a mis en lumière la résistance que les deux amants opposent à la séparation : Athéna est forcée de chasser Thésée ; quant à Ariane, loin de céder sans résistance à Dionysos dont elle va devenir l'épouse, elle semble, de son côté, rejeter les propositions du dieu. Derrière une image de ce genre, si vivante, si naïve, que de discussions n'entend-on pas sur le caractère de cet abandon : sacrifice ou perfidie ? Il est ici interprété comme un conflit de l'amour et du devoir, dans lequel Athéna représente la voix de la conscience, et Dionysos, divin successeur de Thésée, la justice réparatrice.

Je n'insiste pas sur l'enlèvement d'Hélène et sur le taureau de Marathon, le premier épisode rare, le second assez répandu, pour arriver aux deux grands thèmes entièrement nouveaux : l'Amazonomachie et la suite des luttes avec les brigands du golfe. A vrai dire, il n'est pas certain que l'Amazonomachie soit un thème entièrement nouveau, car nous possédons de nombreuses scènes illustrant avant 525 des combats de Grecs et d'Amazones. Mais il y a plusieurs Amazonomachies : celle d'Héraclès, expédition menée par le héros contre les guerrières du Pont Euxin et dont d'ailleurs, d'après certaines traditions, Thésée faisait partie ; l'Amazonomachie troyenne, expédition entreprise par les Amazones pour venir au secours de Troie et dans laquelle leur reine Penthésilée trouve la mort ; enfin l'expédition conduite par les Amazones contre Athènes, véritable invasion qui est victorieusement repoussée par Thésée. Or, à ma connaissance, aucune des Amazonomachies antérieures au v^e siècle n'est certainement l'Amazonomachie attique, et il faut attendre les métopes du trésor des Athéniens à Delphes, c'est-à-dire les environs de 490, pour trouver un combat de Grecs et d'Amazones où nous devons certainement reconnaître Thésée. Encore cet épisode reste-t-il exceptionnel pendant un quart de siècle ; durant cette période de la

(1) *Mon. ant.* XIV, p. 55 ; Neugebauer, *Führer* II, p. 93, F 2179, et pl. 45.

fin du VI^e siècle et des guerres médiques. ce qui représente avant tout les rapports de Thésée avec les guerrières asiatiques, c'est l'enlèvement de leur reine Antiope, enlèvement qui fut la cause de l'incursion tentée contre Athènes en guise de représailles. C'est donc une aventure amoureuse, et non un exploit patriotique, qui, au début, caractérise ces rapports, aventure dont une amphore du Louvre nous conserve la pittoresque image : Thésée, serrant dans ses bras Antiope qui appelle à son secours, et son ami Pirithoos s'enfuient à toutes jambes vers le char qui doit les emporter (1).

Toutefois, la grande innovation de ce temps dans la légende de Thésée, celle qui introduit dans sa vie et dans son caractère un élément vraiment nouveau, ce sont ses exploits d'adolescent sur la route qui, contournant le golfe d'Égine, conduit d'Argolide en Attique. Né de l'union passagère d'Égée et d'Aithra, Thésée a été élevé chez son grand-père Pittheus. Mais, dès qu'il a l'âge suffisant, il part pour Athènes. De Trézène à Athènes le plus simple, et le plus sûr, est de traverser le golfe en bateau. Le jeune homme ne veut pas de ce trajet banal et décide de gagner l'Attique par la route de terre; ainsi il devra se mesurer avec les brigands qui l'infestent : à Épidaure Périphétès, à Corinthe Sinis, plus loin la laie de Crommyo, Skiron, Kerkyon, Procruste. Antérieurement à 525 ces exploits sont absolument inconnus; à partir de ce moment, surtout à partir de 500, ils sont couramment représentés. Ils jouissent d'ailleurs d'une faveur inégale, l'épisode de Périphétès étant rare, celui de Procruste le plus fréquent. Certains vases nous les montrent isolés, mais les représentations les plus intéressantes nous sont données par des coupes qui, associant aux exploits du voyage la lutte avec le taureau de Marathon et celle avec le Minotaure, groupent non pas la totalité de ces épisodes, impossibles à réunir sur un seul vase,

(1) *V. du Louvre*, pl. 128, G 197; *CVA, Louvre* 6, pl. 35; Furtwängler-Reichhold, pl. 113. Cf. aussi le beau fronton d'Érétrie: *Ant. Denkm.* III, pl. 27-28 (pour une autre interprétation cf. Picard, *Manuel Sculpt. gr.* II, p. 42);

mais un choix d'entre eux. Le plus ancien document de ce genre est une coupe sortie de l'atelier du potier Cachrylion (1); trois images juxtaposées sur chaque face évoquent dans ses traits essentiels la geste de Thésée tueur de monstres. Le plus beau de ces ensembles est la coupe du Louvre, un peu plus récente, due à Euphronios (2). Les exploits sont ici réduits à quatre, tandis que l'intérieur illustre la descente du héros au fond de la mer. Les divers combats sont traités avec une vigueur et un entrain qui mettent pleinement en valeur la force et l'ardeur juvéniles de Thésée.

Deux faits sont dignes de remarque : l'apparition simultanée de ces divers épisodes, d'une part, l'uniformité de leur présentation et leur fréquente réunion en un ensemble, de l'autre. On a l'impression d'une introduction assez soudaine dans la conscience légendaire, qui suggère l'influence d'une source littéraire (3). Or il semble qu'à la fin du vi^e siècle un auteur inconnu ait justement composé une Théséide; cet auteur, s'il n'a pas inventé les exploits du voyage autour du golfe, a probablement vulgarisé des traditions jusqu'alors peu répandues. C'est sans doute lui qui a été le principal agent de l'évolution de la figure de Thésée; grâce à lui, celui qui était avant tout le jeune premier d'un roman d'amour, redevable de son triomphe à son charme séducteur, ajoute à cette gloire un peu trouble celle toute pure de chevalier désintéressé, émule d'Héraclès, comptant sur sa vaillance seule pour abattre de cruels et redoutables adversaires.

*
**

La troisième période qu'il nous reste maintenant à examiner, celle qui s'étend de 475 à la fin du v^e siècle, va nous montrer l'accomplissement de la gloire de Thésée par sa transformation en héros national. Dans l'ensemble les épisodes vivants de la

(1) Hoppin, *Red-fig. Handbook* I, p. 153; Pfuhl, fig. 351.

(2) Hoppin, *Red-fig. Handbook* I, p. 399; Furtwängler-Reichhold, pl. 141; Pfuhl, fig. 398.

(3) Cf. les observations de Herter : *Rhein. Mus.* 1939, p. 282.

légende restent les mêmes que précédemment, mais avec moins d'importance donnée à l'aventure de Crète, plus d'importance donnée à la Centauiromachie et à l'Amazonomachie, déplacement d'intérêt qui transforme véritablement la personnalité de Thésée. La lutte avec le Minotaure apparaît bien moins fréquemment : à côté du schéma traditionnel, représentant la lutte elle-même (1), nous trouvons plusieurs fois reproduite une scène, conçue de façon plus originale, où Thésée traîne hors du labyrinthe le corps du monstre (2) (fig. 14); voilà donc pour la première fois une image indiquant nettement que le combat a eu lieu à l'intérieur du labyrinthe. Aucune autre assistance que celle d'Athéna; Ariane a disparu, et son remplacement occasionnel par Athéna manifeste la préoccupation de voiler le côté romanesque de l'épisode pour mettre exclusivement en valeur le côté héroïque. — La visite à Poséidon et l'abandon d'Ariane sont illustrés par quelques images qui prouvent la persistance de ces thèmes poétiques, jamais pourtant devenus très populaires. Dans les représentations qui les illustrent s'exprime la tendance de l'époque à accentuer le caractère pittoresque des scènes et à en suggérer le cadre naturel. C'est ainsi que, sur un cratère de Bologne (3) (fig. 11), se voit le vaisseau qui amenait en Crète les jeunes Athéniens; Thésée, lorsqu'il s'est jeté à la mer, a été recueilli par un Triton qui le présente à Poséidon, son père; et le dieu le reçoit majestueusement dans son palais marin, entouré de sa cour, avant de lui rendre, comme gage de son accueil paternel, l'anneau de Minos. Quant au deuxième thème, l'abandon d'Ariane, un cratère de Syracuse (4) (fig. 13) nous en donne une représentation très intéressante par la façon dont il insiste sur les raisons de cet abandon. Comme sur le vase de Berlin, c'est toujours Athéna qui force Thésée à quitter Ariane;

(1) Par exemple Pellegrini, *V. delle Necropoli felsinee*, p. 51.

(2) Par exemple coupe d'Aison: Hoppin, *Red-fig. Handbook I*, p. 15; Dugas, *Aison*, p. 45; Pfuhl, fig. 576.

(3) Pfuhl, fig. 590.

(4) *Mon. ant.* XIV, pl. I.

son départ est un acte de renoncement héroïque de la part du jeune homme, et Athéna le couronne comme un athlète vainqueur, un athlète qui a su tourner le dos aux attraits de la volupté. De quoi d'ailleurs Ariane se plaindrait-elle? Au moment même où Thésée la quitte, Dionysos se présente devant elle. Toute cette image est un plaidoyer en faveur de Thésée transformé de façon assez inattendue en maître d'ascétisme.

Le voyage de Trézène à Athènes conserve la popularité qu'il a acquise au début du siècle, d'autant plus que ces combats contre brigands et géants contribuent à renforcer l'élément héroïque de la figure de Thésée, élément qui devient prédominant. Nous en possédons, d'une part, des tableaux d'ensemble qui montrent en frise, à la suite les uns des autres, la série plus ou moins complète des exploits (1); d'autre part, pour quelques-uns de ceux-ci, des images séparées, plus intéressantes parce que le détail en est plus étudié et qu'on y sent davantage l'effort de l'artiste pour imaginer l'épisode avec précision et pour rendre compte des circonstances dans lesquelles Thésée s'est mesuré avec chacun de ses adversaires. La lutte avec Sinis, par exemple (2), ne nous est pas présentée comme une épreuve unilatérale imposée à Thésée, mais comme un concours de force entre Thésée et le géant. Sur un cratère de l'ancienne collection Hope (fig. 15), Sinis plie, lui aussi, une branche de l'arbre, mais Thésée, qui se révèle capable d'attirer à lui une branche plus grande encore, va être déclaré vainqueur par le troisième personnage, qui paraît être un arbitre. Le géant, déclaré vaincu, ne se défendra pas, et certains vases (3) nous le montrent non pas puni, suivant la tradition courante, en étant lié à son tour à la cime d'un pin, mais frappé par l'épée de Thésée. Il y a donc eu autour de cet épisode tout un travail poétique dont l'image nous aide à pénétrer

(1) Par exemple coupe d'Aison : *Ant. Denkm.* II, pl. 1; Hoppin, *Red-fig. Handbook I*, p. 15.

(2) *Hope vases*, n° 131, pl. 22; *JHS* 1913, pl. 20.

(3) Par exemple péliké *Hope vases*, n° 102, pl. 14; *JHS* 1913, pl. 21; cratère d'Al Mina : *JHS* 1939, p. 13, n° 39.

le détail. De même autour de l'épisode de Skiron : que s'est-il passé avant la précipitation de Skiron au pied de la falaise ? Une coupe de Francfort (1) (fig. 16) montre l'arrivée du voyageur et son entretien avec le géant ; celui-ci, d'un air sûr de lui, expose à Thésée ce qu'il désire ; et Thésée, patiemment, attend le moment où il engagera la lutte. En bas, dans la mer, la tortue, qui sait sur quelle aubaine elle peut compter, s'est approchée et guette sa proie.

Mais ce ne sont pas ces épisodes qui ont bénéficié d'un véritable renouvellement : ce sont la Centauromachie et plus encore l'Amazonomachie. Pour comprendre cette évolution, il faut se rappeler les circonstances : les guerres médiques ont exalté la fierté athénienne, qui ne voit pas seulement dans la victoire remportée sur les Perses un succès national, mais le triomphe de l'Europe sur l'Asie, de la civilisation sur la barbarie. Centauromachie, Amazonomachie, particulièrement appropriées à recevoir une interprétation du même genre, deviennent, dans le domaine légendaire, le symbole, pour ainsi dire la préfiguration des guerres médiques ; l'Amazonomachie athénienne, résistance victorieuse aux Amazones envahissant l'Attique, évoquait tout spécialement l'invasion perse et la déroute des Asiatiques. De là la singulière popularité de ces légendes et, par suite, celle de Thésée qui y fait figure de chef des Grecs. Mais, par ailleurs, le héros lui-même voit s'accroître le rayonnement de sa gloire personnelle. A Marathon il est apparu au secours des Grecs ; quelques années après les guerres médiques, ses ossements sont solennellement rapportés à Athènes et, dans le sanctuaire qui lui est consacré, des fresques illustrent la Centauromachie et l'Amazonomachie. A la faveur de ces circonstances Thésée devient la personnification du patriotisme athénien, et c'est comme le modèle du chef d'État que la tragédie nous le représente. S'ajoutant aux témoignages de l'art officiel, fresques du Théséion et du Portique Pœcile, métopes du Parthénon et du pseudo-Théséion, frise du Sou-

(1) Schaal, *Frankfurt. Vasen*, pl. 36 (cf. Beazley, *Att. Vasenmaler*, p. 359, n° 48).

nion (1), comme à ceux du théâtre, *Eleusiniens* d'Eschyle (2), *Suppliantes* d'Euripide, *OEdipe à Colone* de Sophocle, l'image-rie céramique prouve la nature vivante et populaire de cette exaltation.

De la Centauromachie nous possédons deux catégories de représentations : l'une continue à reproduire l'habituel combat des Centaures et des Lapithes (3); dans l'autre, inspirée d'une tradition très ancienne mais jusqu'alors peu répandue, la lutte se passe aux noces de Pirithoos (4) (fig. 12). C'est cette seconde forme qui devient désormais la forme courante; nous la retrouvons à Olympie, au Parthénon, à Phigalie, et on en comprend facilement le succès. Thésée, Pirithoos et leurs compagnons y apparaissent non seulement comme de valeureux combattants, mais comme les protecteurs des femmes assaillies par les Centaures, comme les défenseurs de la morale et du droit contre la bestialité. Le tableau renferme ainsi la justification de la lutte, et l'analogie avec les pillages perses est rendue plus frappante.

Quant aux Amazones, nous ne trouvons plus l'enlèvement d'Antiope, une de ces aventures qu'il convient de voiler, mais uniquement des scènes de combat, évidemment localisées en Attique et placées lors de l'invasion dont, d'ailleurs, l'enlèvement de la reine fut la raison déterminante. Parmi ces images les unes, qui décorent souvent des vases monumentaux, réunissent un nombre important de figures exécutées avec soin (fig. 17) (5); les autres, de dimensions plus faibles et d'exécu-

(1) Cf. Herbig, *Ath. Mitt.* 1941, p. 100-103.

(2) Cf. Hauvette, *Mél. Weil*, p. 168-178.

(3) Par exemple *CVA, Bologna* 1, pl. 28, fig. 4-5.

(4) Par exemple cratères de Florence : Furtwängler-Reichhold, pl. 166; Pfuhl, fig. 489; de Vienne : von Lücken, *Griech. Vasen*, pl. 111-112; *Metropol. Mus. Studies* V, p. 132-133. La première illustration de cette variante du thème se trouve sur l'aryballe protocorinthien signalé p. 6, n. 1.

(5) Par exemple cratères de Bologne et de New-York : Furtwängler-Reichhold, pl. 75-76, 116-117, 118-119; Pfuhl, fig. 504, 506, 507; parmi les vases de plus petite taille, lécythe de New-York : Richter, *Red-fig. Athen. vases in the Metropol. Mus.*, n° 139, pl. 144; lécythes aryballiques de Boston : Caskey, *Atl. vase paintings in the Mus. of Fine arts*, n° 65, pl. XXX, et de Naples : *Mon. ant.* XXII, pl. 86-87; Dugas, *Aison*, p. 53.

tion inégale, comportent seulement une ou deux figures, en général une Amazone à cheval et un Grec à pied (1). Sauf lorsqu'elles sont éclaircies par des inscriptions, le contenu de ces dernières images est indéfini et elles doivent souvent représenter l'Amazonomachie troyenne, lutte d'Achille et de Penthésilée, plutôt que le combat singulier de Thésée et d'une Amazone. Mais les grandes compositions illustrent certainement les batailles qui, autour de l'Acropole et de la Pnyx, ont mis aux prises, aux temps légendaires d'Athènes, Thésée et les guerrières asiatiques. Certaines de ces images sont des chefs d'œuvre par l'ampleur, le mouvement, le pathétique. Sur le cratère de Bologne les combattants forment une succession de groupes qui s'enchaînent sans laisser aucune solution de continuité; par la variété des attitudes et des arrangements, le choc des regards, l'auteur a rendu le tumulte et l'ardeur de la lutte. Sur un des cratères de New-York les adversaires sont, au contraire, répartis en combats singuliers; l'imagier a curieusement suggéré par des ondulations de terrain la nature accidentée du sol où il replaçait la bataille. Sur ces deux vases, comme sur les monuments apparentés, il est un point qui nous frappe : si nous essayons d'identifier Thésée, nous hésitons entre plusieurs personnages. L'artiste n'a pas mis nettement en lumière celui qui fut l'âme de l'armée grecque; anonymat du chef, qui est bien conforme aux mœurs athéniennes, mais qui n'empêche pas ces Amazonomachies d'être des glorifications de Thésée.

*
* *

Il est inutile, au point de vue qui nous intéresse, celui de l'évolution des thèmes poétiques, de poursuivre l'étude des images relatives à Thésée au delà du v^e siècle. Elles ne manquent pas au iv^e, en particulier les Amazonomachies, mais elles ne sont plus que des motifs décoratifs; elles cessent d'être l'expres-

(1) Par exemple canthare du British Museum : *CVA, Brit. Mus.* 4, pl. 34, fig. 2, et pl. 35, fig. 4; péliké de Syracuse : *Clara Rhodos VIII*, p. 215.

sion de cette poésie créatrice qui, du VII^e au V^e siècle, a alimenté la vie des légendes. Et d'ailleurs l'évolution de la figure de Thésée, à l'étape où nous l'avons conduite, n'est-elle pas terminée ? Le héros amoureux, l'amant d'Ariane, après avoir travaillé, en second Héraclès, à exterminer les brigands, s'est finalement transformé en sauveur d'Athènes envahie. On se rappelle l'exclamation de Pascal : « Qu'une vie est heureuse quand elle commence par l'amour et qu'elle finit par l'ambition ! » Cette courbe, c'est, me semble-t-il, celle qu'a suivie la vie légendaire de Thésée. Après une phase romanesque et une phase héroïque, elle se termine par la réalisation de l'ambition la plus pure en faisant avant tout de Thésée le libérateur du sol national.

Charles DUGAS.



Fig. 1 - Amphore géométrique de Copenhague.



Fig. 2 - Amphore de Taléidès
(ancienne collection Hope).



Fig. 3 - Aryballe protocorinthien du Louvre.



Fig. 4 - Skyphos du Louvre.



Fig. 5 - Vase François (Florence).

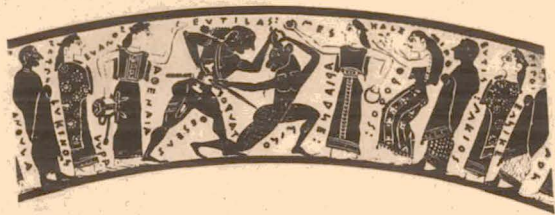


Fig. 6 - Coupe d'Archiclès et Glaukytès (Munich).



Fig. 8 - Skyphos de l'Acropole.



Fig. 7 - Amphore de la Bibliothèque Nationale.



Fig. 9 - Hydrie de Berlin.



Fig. 10 - Cratère de l'Acropole.



Fig. 12 - Cratère de Florence.

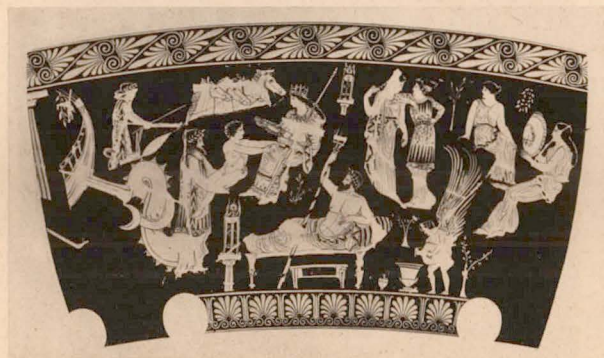


Fig. 11 - Cratère de Bologne.



Fig. 13. - Cratère de Syracuse.



Fig. 14 - Coupe d'Aison (Madrid).



Fig. 16 - Coupe de Francfort.

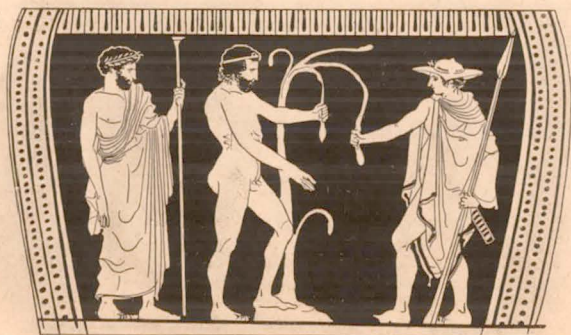


Fig. 15 - Cratère de l'ancienne collection Hope.



Fig. 17 - Lécythe aryballisque de Boston.