



A. Houssein, del.

A. LEVY, Editeur.

THÉSÉE ET LE MINOTAURE — LA FUITE DE DÉDALE
Peintures d'un skyphos provenant de la Grèce
(Collection de M. O. Reyet). 2/3

Imp. Lemerrier & Co Paris.

O. RAYET

THÉSÉE ET LE MINOTAURE

LA FUI TE DE DÉDALE

PEINTURES D'UN SKYPHOS TROUVÉ EN GRÈCE

(Extrait de la *Gazette archéologique* de 1884.)

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, 13, RUE LAFAYETTE

1884

THÉSÉE ET LE MINOTAURE

LA FUITE DE DÉDALE

PEINTURES D'UN SKYPHOS TROUVÉ EN GRÈCE

Le skyphos sur le pourtour duquel se développent les peintures reproduites sur les planches 1 et 2 a une hauteur de 0^m,112 et un diamètre de 0^m,162. Il a été découvert en 1876, et a été vendu à la personne de qui je l'ai moi-même acheté comme provenant de Tanagra. Cette indication d'origine ne laisse pas que de m'inspirer quelques défiances. Assez de vases tanagréens ont passé sous mes yeux ou entre mes mains pour que je croie être en état de reconnaître les produits de cette fabrique : or, je ne retrouve ici aucun des caractères qui les distinguent. La terre, d'un rouge assombri par la fumée d'un feu mal réglé, est, à ce qu'il me semble, une terre attique : les argiles des environs de Tanagra, jusqu'à une assez grande distance de la ville, sont presque partout blanches, et comme, pour la composition des pâtes céramiques, elles sont très supérieures à la seule argile ferrugineuse qui se trouve dans la vallée de l'Asopos, en aval de la ville, on ne voit pas pourquoi un atelier de potiers tanagréens aurait eu l'idée d'employer celle-ci. Le brun sale qui a servi à peindre les figures, les engobes rouge très clair et blanc jaunâtre dont celles-ci sont relevées, se retrouvent sur des vases d'origine attique certaine, tandis que je ne les ai vues, j'entends avec le même aspect, sur aucun vase

authentiquement tanagréen. Enfin, le mythe auquel la décoration du vase est empruntée, est au nombre de ceux qui sont le plus strictement localisés : il appartient à la région des îles de la mer Égée et est demeuré plus particulièrement populaire à Athènes, et aussi dans la ville sœur d'Athènes, l'ionienne Trœzène.

Il faut bien se garder d'avoir une foi aveugle dans les indications de provenance qui sont données à Athènes. Les marchands trompent souvent l'acheteur, soit qu'ils ne sachent pas eux-mêmes d'où vient l'objet qu'ils possèdent et qu'ils croient lui donner plus de valeur en lui attribuant au hasard une origine précise, soit qu'ils se proposent de dissimuler les relations qu'ils entretiennent dans les provinces et de dépister les recherches des agents de la terrible Société archéologique, soit qu'ils veuillent simplement rire aux dépens des archéologues induits par eux en erreur. Une sorte de mode préside à ces indications fausses : pendant un temps, tous les objets que l'on vous présente viennent de Tanagra; puis, quelque beau miroir ayant été découvert en Corinthie, pendant un mois ou deux, vases, bronzes et terres cuites viennent de Corinthie, jusqu'à ce que la Crète, à son tour, ou telle autre partie de la Grèce ait produit un monument remarquable et impose son nom pour quelques semaines.

En 1876, la vogue des figurines tanagréennes était à son apogée. Raison de plus pour garder un certain scepticisme envers la provenance attribuée à notre skyphos. Il se pourrait fort bien qu'il fût non pas tanagréen, mais athénien.

Il n'est pas possible de déterminer avec certitude l'âge des vases grecs archaïques. Celui-là est assurément fort ancien; le dessin, quoique évidemment fait avec soin, est encore de la dernière sauvagerie. Je n'hésiterais pas, pour ma part, à le faire remonter jusqu'aux dernières années du VII^e siècle, mais c'est là une appréciation de sentiment que je ne saurais, je l'avoue, appuyer d'aucun argument péremptoire.

Les peintures, qui couvrent la presque totalité de la hauteur du skyphos, sont d'un noir brunâtre étendu au moyen d'un petit pinceau, et en couche si mince, que parfois le ton clair de la terre transparait au travers. Elles sont rehaussées de deux sortes d'engobes, l'une d'un rouge clair, beaucoup plus vif et plus gai que celui des vases de style oriental; l'autre d'un blanc

très légèrement jaunâtre. Les détails intérieurs sont indiqués par des traits gravés à la pointe, d'une main lourde et hésitante. Les yeux sont représentés par un cercle de forme en général peu régulière.

Ces peintures se rattachent à deux mythes connexes, celui de Thésée et du Minotaure, et celui de Dédale.

Le premier mythe a été l'objet d'une longue étude de M. Ludolf Stephani¹. Le savant archéologue a recueilli, comparé et discuté tous les textes anciens relatifs à cette légende, et je ne saurais mieux faire que de renvoyer le lecteur à son mémoire. A la fin de son travail sont reproduites neuf peintures de vases représentant la lutte du héros athénien contre le monstre crétois. C'est là une scène fréquemment figurée sur les vases peints, à toutes les époques de la fabrication. Le Musée de la Société archéologique à Athènes en présente trois exemples²; le Musée de Naples (ancien fonds et Raccolta Cumana), sept³; le British Museum, douze⁴; la collection du roi Louis à Munich, onze⁵; l'Ermitage de Saint-Petersbourg, quatre⁶. Quant au Musée de Berlin, dont les catalogues sont anciens et de plus sans index, au Vatican et au Louvre, qui n'ont pas de catalogues du tout, je ne saurais dire combien ils possèdent de vases représentant la même scène, mais ils en ont assurément un assez grand nombre. Parmi ceux du Louvre, il en est un qui est fort archaïque : c'est une hydrie à figures noires relevées d'engobes rouges et blanches, d'un dessin lourd, épais et gauche : le Minotaure a passé ses bras autour du cou et du corps de Thésée et cherche à le renverser à terre : le héros, d'une main, s'efforce de desserrer l'étreinte, et saisissant son épée de l'autre, perce le flanc du monstre. A droite sont Minos et une femme, Ariadne peut-être ; à gauche, une seconde femme et un jeune homme, deux captifs athéniens sans doute.

Notre skyphos est certainement encore plus ancien que cette hydrie, et il

1. Stephani, *Der Kampf zwischen Theseus und Minotaurus*, in-folio, Leipzig, 1842.

2. Collignon, *Catalogue des vases peints du Musée de la Société archéologique d'Athènes*, nos 218, 219, 275. Voy. la note du n° 218.

3. Heydemann, *Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel*, nos 2477, 2487, 2705, 3127, 3136, R. C. 492 et 212.

4. Hawkins, *A catalogue of greek and etruscan vases in the British Museum*, nos 452, 514, 515, 596*, 607, 615, 677, 824, 824*, 825, 828, 872.

5. Otto Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs*, nos 74, 407, 170, 333, 372, 569, 1079, 4155, 4314, 4332, 4332.

6. Stephani, *Die Vasensammlung der Kaiserlichen Ermitage*, nos 71, 129, 270, 4626.

représente la scène sous une forme plus complète, plus propre à satisfaire la curiosité naïve des hommes entre les mains desquels il devait circuler.

A gauche de la composition est une femme, évidemment Ariadne, debout, immobile, drapée dans le lourd manteau dont les statues assises des Branchides et la Héra debout trouvée par M. Paul Girard près du temple de Samos, nous font connaître la forme exacte. La jeune femme regarde vers la droite, et sur sa poitrine, semblable à un ruban qui se déroule, est le fil qui doit permettre à Thésée de retrouver la porte du labyrinthe. C'est, si je ne me trompe, la première fois que ce fil fameux est représenté. Après Ariadne vient Thésée. Contrairement à l'usage, il est figuré non comme un éphèbe, mais comme un homme d'âge mûr. Ses cheveux descendent jusque derrière ses épaules, et ses joues et son menton sont couverts d'une longue barbe terminée en pointe. Il a pour vêtement une tunique rouge, décorée à son extrémité inférieure d'une bande brodée, et serrée à la taille par une ceinture; le fourreau de son épée est attaché derrière son épaule gauche. Debout, impassible et raide, il saisit de la main gauche, sans effort apparent, une des cornes de son adversaire, et de la main droite pousse droit son épée : je dis *pousse*, parce qu'effectivement il ne la tient point à la main; il l'enfonce par la pression du poing, comme on ferait d'une cheville ou d'un clou. La pointe de l'arme a déjà déchiré le flanc du Minotaure, et le sang coule abondamment.

Le Minotaure est entièrement nu et sans armes; il n'a même point, comme dans la plupart des représentations de cette lutte, de pierres dans ses mains. S'inspirant de la manière de combattre des taureaux plutôt que de celle des hommes, il ne compte que sur la force d'impulsion de ses jambes et sur la solide ossature de son front. Représenter une tête de taureau a d'ailleurs été pour l'artiste une difficulté au dessus de ses forces : le profil qu'il a tracé est tout à fait informe.

Dans la partie droite de la composition sont les captifs athéniens, dont le sort dépend de l'issue que va avoir le combat. Incapable de les figurer en perspective, sur plusieurs plans, l'artiste les a superposés. Sur la bande d'en haut sont les sept jeunes garçons, et comme l'espace nécessaire avait été mal calculé, force a été de prendre sur le départ de l'anse la tête du dernier d'entre eux. Au dessous sont les sept jeunes filles. Aucun des vases décrits dans les catalogues cités tout à l'heure ne contient plus de deux ou de quatre captifs. Ici, le

nombre est complet : il concorde parfaitement avec celui que donnent Euripide et Platon, et qu'indiquaient également, au témoignage de Servius, Sappho et Bacchylides¹. Que signifient au juste dans le mythe ces sept couples que Thésée, le héros-soleil, ramènera de bien loin à travers la mer, après avoir vaincu dans le labyrinthe, c'est-à-dire dans l'Océan sans bornes où l'astre du jour s'engloutit, sans espoir de retour à ce qu'il semble, l'homme-taureau qui symbolise la force destructive des eaux? Faut-il voir dans leur nombre, comme on l'a proposé, un dernier souvenir d'une très antique division de l'année en quatorze mois? On serait fort embarrassé, sans doute, de prouver qu'une telle division ait jamais existé chez les Grecs. Doit-on reconnaître plutôt dans chacun de ces couples la division en deux personnes distinctes de ce principe viril et de ce principe féminin que la théologie phénicienne réunissait dans chacune des sept planètes, astres et dieux tout ensemble? Cette explication n'est pas moins *en l'air* que l'autre, mais elle a du moins pour elle plus de logique et plus de vraisemblance.

La scène représentée sur l'autre face du skyphos est, autant que je sache, tout à fait unique. Deux personnages seulement y figurent. L'un, dont la tête, quoique partiellement emportée par une cassure bouchée avec du plâtre, est parfaitement reconnaissable pour une tête humaine, a les épaules munies d'ailes; on ne voit point ses bras, preuve évidente que ce sont eux qui soutiennent ces ailes. La position très inclinée du personnage, ses jambes raidies, ses pieds joints, indiquent la rapidité de son vol. Au dessous de lui, et un peu en avant, est un cavalier de proportions beaucoup plus grandes, qui galope dans le même sens, c'est-à-dire vers la droite. Ce cavalier est casqué et cuirassé; dans sa main droite il tient une lance, de la gauche il tire la bride pour modérer l'allure de son cheval. La tête de celui-ci est d'un dessin presque aussi enfantin que la tête du Minotaure, mais le mouvement d'un galop doux et régulier est passablement rendu.

Quels sont ces deux personnages, entre lesquels il semble bien qu'il doive

1. Euripide, *Héraclès mainoménos*, v. 4326 :
ἀ ὁ' ἐκ πολιτῶν ὄντο' ἔργω, σώσας κίρους
δίς ἑπτὰ, παῖδρον γνώσιν κατ'ακακινόων...
— Platon, *Phaedon*, 98A: τοῦτό ἐστι τό πλοῦτον... ἐν ᾧ
Θησεύς ποτε εἰς Κρήτην τοὺς δίς ἑπτὰ ἐκείνους ἔθηκετο

ἄγων καὶ ἐσωσέ τε καὶ αὐτός ἐσώθη. — Servius, *ad Virg. Aen.*, VI, 21 : Quidam septem pueros et septem puellas accipi volunt, quod et Plato dicit in Phaedone, et Sappho in lyricis, et Bacchylides in dithyrambis, et Euripides in Heracle.

exister quelque relation ? Celui qui, par son étrangeté même, a chance d'être le plus aisément reconnu, est celui qui s'enfuit à tire d'ailes, à travers les airs. Ni Éros, en admettant même qu'à cette époque il ait été déjà figuré ailé, ni Thanatos, ni Hypnos, ni les âmes des morts, ni aucun des êtres ailés que les peintures de vases nous font connaître, n'ont, en aucune façon, la même physionomie. C'est un homme muni d'ailes, non un génie, que nous avons sous les yeux. Or, il n'y a, dans toute la série des fables grecques, que deux hommes qui se soient envolés à travers les airs : Dédale et Icare. Icare, dont le rôle est fort effacé et tout épisodique dans la légende, doit être une addition relativement récente au mythe ancien. Reste Dédale, dont la présence est toute naturelle sur un vase décoré de scènes empruntées au mythe du Minotaure, et c'est Dédale, en effet, que je reconnais ici sans hésitation.

Si le personnage ailé est Dédale, le cavalier à la poursuite duquel il échappe ne peut guère être que Minos ou Talos. La légende de Dédale nous est fort mal connue, et nous ne savons pas si quelqu'un des vieux chants qui la racontaient montrait Minos galopant aux trousses de l'artiste fugitif. Quant à Talos, ni Apollonius, ni Apollodore, qui n'a fait que résumer Apollonius¹, ni les autres auteurs qui en parlent fort brièvement, ne le dépeignent comme un cavalier. Mais les légendes des anciens jours n'avaient-elles pu donner un cheval à cet homme de bronze, fabriqué par Héphaëstos, et qui faisait trois fois en une journée le tour de l'île de Crète ? Un cheval aurait rendu la rapidité de sa tournée de garde plus compréhensible pour l'imagination populaire. Il ne me semble donc pas invraisemblable que le nom de Talos doive être donné à notre cavalier.

Sur une amphore à anses décorées de mascarons, trouvée à Sant' Agata de' Goti et maintenant au Musée de Naples², on voit Dédale ajustant, en présence d'Athéna, une paire d'ailes aux épaules d'Icare. Mais je ne crois pas qu'aucune peinture de vase représentant la fuite de Dédale ait été signalée jusqu'à ce jour.

O. RAYET.

1. Apollonius, *Argonautiques*, IV, 1636. — Apol-
lodore, *Bibliothèque*, I, 9, 27.

2. Heydemann, *Museo Nazionale zu Neapel*,
n° 4767.