

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Le Troiae Lusus, le schéma du Labyrinthe et l'octaétéride

Obsomer, Claude

Published in:
Routes et parcours mythiques

Publication date:
2011

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):
Obsomer, C 2011, Le Troiae Lusus, le schéma du Labyrinthe et l'octaétéride. Dans A Meurant (Ed.), *Routes et parcours mythiques: des textes à l'archéologie*. Safran, Bruxelles, p. 199-214, Colloque international d'anthropologie du monde indo-européen et de mythologie comparée, Louvain-la-Neuve, Belgique, 19/03/09.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LE TROIAE LUSUS, LE SCHÉMA DU LABYRINTHE ET L'OCTAÉTÉRIDE

Claude OBSOMER

Université catholique de Louvain
Facultés Notre-Dame de la Paix (Namur)

The diagram known as that "of the labyrinth" is not specific to the Cretan world nor to Knossos. Attested from the second millenium from Syria to the British isles, it seems that it might represent an octaeteris or period of eight years, corresponding to 99 months in the lunar calendar. The end of this cycle and the beginning of the following one gave rise to regeneration rituals, differing according to the region, whose souvenir survives notably in the legend of the Minotaur and in the Romans' *Troiae Lusius*.

En vogue sous les Julio-Claudiens, le « Jeu de Troie » consistait en une parade équestre de jeunes gens de noble souche qui prenait place au sein des jeux du cirque comme un intermède entre les courses de chars et les combats de gladiateurs. L'appellation *Troiae Lusius* connaît les variantes *Troicus lusius*, *Troiae decursio*, *ludicrum Troiae* ou simplement Τροία (1). Suétone mentionne brièvement ce jeu à plusieurs reprises : en *César*, XXXIX, 4, il précise que les jeunes étaient partagés en deux troupes ; en *Auguste*, XLIII, 5-7, il évoque les accidents qui se produisaient parfois ; en *Tibère*, VI, 6, il signale que Tibère y participa dans sa jeunesse ; en *Caligula*, XVIII, 5, il indique qu'il s'agissait d'un intermède au même titre que la chasse en Afrique ; en *Claude*, XXI, 7, il cite également ces deux activités conjointement.

Le lien avec l'antique Troie a été opéré par Virgile, qui décrit de façon détaillée une parade de jeunes cavaliers troyens en clôture des jeux funèbres célébrés pour Anchise. Ceux-ci sont répartis en trois pelotons dirigés par Priam le Jeune, Atys et Iule :

« Les trois pelotons au galop se dédoublent et forment des troupes séparées ; à un nouveau commandement, ils opèrent une conversion et courent les uns sur les autres la lance en arrêt. Puis ce sont d'autres évolutions en avant et en arrière,

(1) Références chez K.-W. WEEBER, « 'Troiae Lusius' », dans *AncSoc*, t. 5, 1974, p. 171, n. 1.

toujours se faisant face mais à distance, et des cercles enchevêtrés, et, avec leurs armes, les simulacres d'une bataille. Tantôt ils fuient et découvrent leur dos ; tantôt ils chargent, les javelots menaçants ; tantôt c'est la paix et ils marchent en files parallèles » (2).

Dans un second temps, Virgile compare les mouvements de ces cavaliers au labyrinthe crétois, lieu mythique du combat victorieux de Thésée contre le Minotaure :

« Jadis, dans la Crète montagneuse, le labyrinthe, dit-on, déroulait entre ses murs aveugles les entrelacements de ses chemins et la ruse de ses mille détours, si bien qu'aucun signe ne permettait à l'égaré de reconnaître son erreur ni de revenir sur ses pas » (3).

Il conclut en indiquant que c'est Iule (Ascagne) qui aurait enseigné aux Latins à célébrer ce « Jeu de Troie », dont la tradition aurait ensuite été recueillie par Rome.

Si le « Jeu de Troie » a pu servir en quelque sorte la politique des nouveaux maîtres de Rome, les *Iulii*, il est possible que son origine soit à localiser non pas à Troie, comme Virgile le propose pour plaire à Auguste, mais en Italie même. Plusieurs chercheurs (4), en effet, ont proposé de trouver un prototype de la parade romaine dans l'iconographie d'un vase étrusque du VII^e siècle, l'œnochoé de Tragliatella, de production locale. Comme celle-ci inclut une représentation du schéma dit « du Labyrinthe », il conviendra d'examiner également le lien, suggéré par Virgile, avec le lieu supposé de la Minotaumachie.

L'œnochoé de Tragliatella (5), offre sur la panse des figures incisées parmi lesquelles un schéma « du Labyrinthe » au milieu d'une petite vingtaine de personnages [fig. 1]. Devant l'« entrée » du schéma, orientée vers la gauche, deux cavaliers précédés d'un homme nu tenant une lance suivent sept fantassins précédés d'un homme à culotte courte tenant en main un objet rond et conduit par une petite figure féminine ; tous se dirigent vers un personnage féminin qui semble offrir un autre objet rond. Derrière le schéma, vers la droite, une double scène de copulation, près de laquelle est représentée une autre dame. D'aucuns ont mis ces scènes en relation à l'épisode crétois de la légende de Thésée (6) : Ariane donnerait

(2) Verg., *Aen.*, V, 580-587 (traduction A. Bellessort).

(3) Verg., *Aen.*, V, 588-591.

(4) O. BENNDORF, dans M. BÜDINGER, *Die römische Spiele und der Patriciat*, 1890, p. 47-55 (SAWW, 123.3) ; H. DIELS, « Das Labyrinth », dans *Festgabe von Fachgenossen und Freunden Adolf Harnack zum siebzigsten Geburtstag dargebracht*, Tübingen 1921, p. 69-70 ; G.Q. GIGLIOLI, « L'oinochoe di Tragliatella », dans *SE*, t. 3, 1929, p. 122-126 ; K. KERÉNYI, *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Liniensreflex einer mythologischen Idee*, Zürich, 1950², p. 40-41 (*Albae Vigiliae*. N. F., 10) ; C. GALLINI, « Potinija Dapuritojo », dans *Acme*, t. 12, 1959, p. 159 ; J.P. SMALL, « The Tragliatella Oinochoe », dans *MDAIR*, t. 93, 1986, p. 68 ; G. CAPDEVILLE, « Virgile, le labyrinthe et les dauphins », dans D. PORTE-J.-P. NÉRAUDAU [Éds], *'Res sacrae'. Hommages à Henri Le Bonniec*, Bruxelles, 1988, p. 70-71 (Collection Latomus, 201).

(5) Rome, Palais des Conservateurs, n. 358 : W. DEECKE, « Le Iscrizioni Etrusche del Vaso di Tragliatella », dans *Annali dell'Istituto di Correspondenza Archeologica*, t. 35, 1881, p. 160-168, pl. L-M ; G.Q. GIGLIOLI, *Oinochoe* [n. 4], 1929, p. 111-159, pl. XXIV-XXVI ; H. KERN, *Labyrinth. Erscheinungsformen und Deutungen, 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*, 1983², p. 101-107, fig. 110-112 ; J.P. SMALL, *Tragliatella Oinochoe* [n. 4], 1986, p. 63-96, fig. 1, pl. 20-21.

(6) A. VON SALIS, *Theseus und Ariadne*, Berlin, 1930, p. 23-24 ; C. GALLINI, *Potinija Dapuritojo* [n. 4], 1959, p. 150.

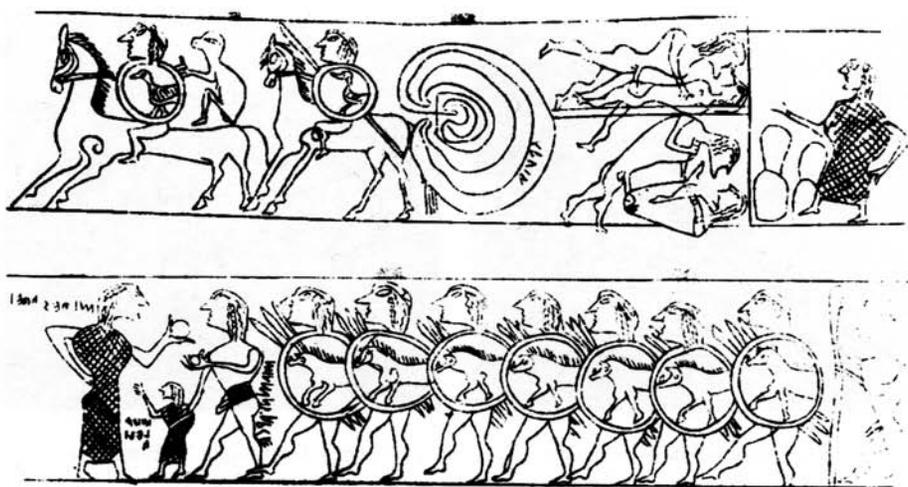


Fig. 1. Œnochoé de Tragliatella
(Rome, Palais des Conservateurs, 358). SMALL, dans *MDAIR*, t. 93, 1986, fig. 1.

la pelote de fil à Thésée, et celui-ci serait suivi des sept jeunes garçons appartenant au tribut offert au Minotaure. Mais ni ce dernier ni les sept jeunes filles du tribut ne sont représentés, et le fait de figurer les sept jeunes gens avec lance et bouclier n'est pas attesté sur les vases qui illustrent clairement l'épisode crétois. Adoptant le point de vue de Giglioli, Small préfère voir dans cette scène une famille étrusque de l'aristocratie locale (7) : l'homme, identifié comme *Amnuarce* par une inscription, et la femme, *Thesathei*, se présentent des œufs, symboles de renaissance ; leur fille s'appelle *Velesia*. La scène d'accouplement à droite du schéma s'accorde bien à l'idée de régénération, et il en va probablement de même pour les cavaliers et soldats qui, comme plus tard à Rome dans le *Troiae Lusos*, pourraient figurer la génération montante de l'aristocratie locale.

Dans le schéma « du Labyrinthe » de l'œnochoé de Tragliatella se trouve inscrit le mot TRVIA. Ce mot a été rapproché de termes latins archaisants (8), comme les noms *trua* et *drua* désignant des ustensiles de cuisine, mais surtout les verbes *ampruare*, *andruare*, *antroare*, *redantruare* mentionnés par Festus en lien aux danses tournoyantes des Saliens à Rome, qui remonteraient au temps du roi Numa :

« leur danse consiste surtout dans les mouvements et les pas qu'ils font avec beaucoup de grâce, dans les tours et les retours rapides et cadencés qu'ils exécutent avec autant de force que d'agilité » (9).

(7) J.P. SMALL, *Tragliatella Oinochoe* [n. 4], 1986, p. 87-91.

(8) Voir R.H. KLAUSEN, *Aeneas und die Penaten*, 1840, p. 822-825 ; P. LAMBRECHTS, « Mars et les Saliens », dans *Latomus*, t. 5, 1946, p. 117-119 ; K.-W. WEEBER, *Troiae Lusos* [n. 1], 1974, p. 172 ; J.P. SMALL, *Tragliatella Oinochoe* [n. 4], 1986, p. 77.

(9) Plut., *Num.*, 13.



Fig. 2. Graffito de Pontevedra
(Pedra de Outeiro do Cribo).
KERN, *Labyrinthe*, 1983², fig. 87.



Fig. 3. Graffito du Valcamonica
(Naquane).
KERN, *Labyrinthe*, 1983², fig. 78.

Ces danses avaient lieu dans le cadre des processions des boucliers sacrés, en mars et en octobre, qui marquaient le début et la fin de la saison des guerres. Un lien avec l'iconographie de l'œnochoé de Tragliatella reste donc à préciser. Pour sa part, Weeber préfère reconnaître en TRVIA la graphie étrusque du nom de la ville de Troie (grec Τροία) ⁽¹⁰⁾, et il propose même d'identifier le schéma « du Labyrinthe » au plan simplifié d'une ville ⁽¹¹⁾. Si l'équation TRVIA = Τροία reste sujette à interrogations pour le VII^e siècle avant J.-C., l'identification du schéma à la ville de Troie semble à exclure quant à lui ⁽¹²⁾, notamment parce qu'il est attesté à date préhistorique dans des régions bien trop éloignées de l'antique Troie.

En effet, un schéma identique à celui de l'œnochoé de Tragliatella se trouve gravé en de nombreux exemplaires sur les rochers de sites préhistoriques d'Espagne (plusieurs sites de la région de Pontevedra en Galice) et d'Italie (plusieurs endroits du Val Camonica, près de Breccia) ⁽¹³⁾, ainsi qu'en Sardaigne, au plafond d'une tombe rupestre appelée communément la « Tomba del Labirinto » ⁽¹⁴⁾. Les gravures de Pontevedra [fig. 2] et du Val Camonica [fig. 3] ont été datées de la première moitié du I^{er} millénaire, tandis que la « Tomba del Labirinto » pourrait être plus ancienne et remonter à la seconde moitié du II^e millénaire ⁽¹⁵⁾. D'autres exemplaires ont même été découverts en Angleterre (Rocky Valley) [fig. 4] et en Irlande (Hollywood Stone) [fig. 5], pour lesquels une date entre 1800 et 1400 avant

(10) K.-W. WEEBER, *Troiae Lusua* [n. 1], 1974, p. 184-186. Voir aussi W. DEECKE, *Iscrizioni* [n. 5], 1881, p. 160 ; C. DE SIMONE, *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen*, II, Wiesbaden, 1970, p. 27.

(11) Voir aussi F. CORDANO, « Il Labirinto come simbolo grafico della città », dans *MEFRA*, t. 92, 1980, p. 7, 15.

(12) Même avis chez J.P. SMALL, *Tragliatella Oinochoe* [n. 4], 1986, p. 68-77.

(13) H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 89-95, fig. 78-95.

(14) H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 88, fig. 76.

(15) Ces datations sont retenues dans l'ouvrage de Kern, qui fournit une bibliographie.



Fig. 4. Graffito de Rocky Valley
(Cornouailles).
KERN, *Labyrinthe*, 1983², fig. 97.



Fig. 5. Hollywood Stone
(Irlande).
KERN, *Labyrinthe*, 1983², fig. 98.



Fig. 6. Vase de Tell Rifa'at (Syrie).
SETON-WILLIAMS, dans *Iraq* 23 (1961), pl. XL, fig. 5.

J.-C. a été proposée (16). Si cette datation est correcte, il ne semble pas raisonnable de penser à quelque influence troyenne ou crétoise dans des régions aussi éloignées que les îles britanniques, quoi qu'en dise Richardson (17). Le schéma doit donc représenter, pour des populations aussi hétérogènes, une réalité commune qui reste à définir. Ajoutons pour ce faire les attestations antiques connues par ailleurs.

Le schéma « du Labyrinthe » est attesté à plusieurs endroits de la Méditerranée orientale, non seulement sous la forme arrondie, mais aussi sous une forme quadrangulaire. En Syrie, un vase fragmentaire découvert à Tell Rifa'at [fig. 6] offre, vers 1200 avant J.-C., deux exemples du schéma arrondi (18). De la même époque date une tablette découverte dans les fouilles du palais de Pylos [fig. 7], qui montre la forme quadrangulaire du schéma (19). En Crète, une attestation pré-hellénique

(16) H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 95, fig. 96-98.

(17) L.J.D. RICHARDSON, « The Labyrinth », dans *Proceedings of the Cambridge Colloquium of Mycenaean Studies*, 1966, p. 295-296.

(18) M.V. SETON-WILLIAMS, « Preliminary Report on the Excavations at Tell Rifa'at », dans *Iraq*, t. 23, 1961, p. 8, pl. XL, fig. 5 ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 97, fig. 102.

(19) Musée d'Athènes, Cn 1287 : C. BLEGEN-M. LANG, « The Palace of Nestor Excavations of 1957 », dans *AJA*, t. 62, 1958, p. 183, 190, pl. 46 ; J.L. Heller, « A Labyrinth from Pylos ? », dans *AJA*, t. 65, 1961, pl. 33 ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 97, fig. 103-104.

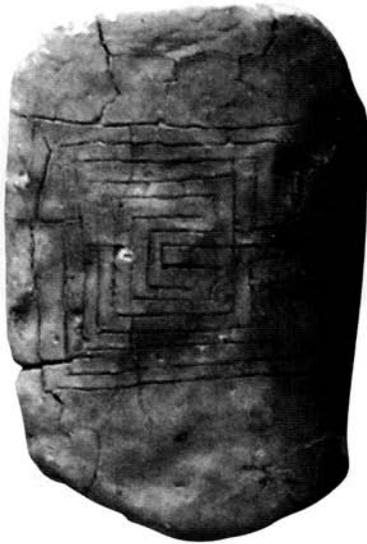


Fig. 7. Tablette de Pylos (Athènes, Cn 1287). KERN, *Labyrinthe*, 1983², fig. 104.



Fig. 8. Os gravé d'époque pré-hellénique (Crète). MERIGGI, POETTO, dans *Kadmos* 18 (1979), pl. I.

du schéma, de forme arrondie [fig. 8], est livrée par un osselet publié par Meriggi et Poetto⁽²⁰⁾. Mais il faut attendre la fin du V^e siècle ou même le IV^e siècle pour le retrouver sur des monnaies de Cnossos [fig. 9 a-d], le plus souvent sous la forme rectangulaire⁽²¹⁾. Sur ces monnaies, il inclut parfois en son centre le dessin d'une étoile ou d'un soleil, parfois une corne associée à un gourdin, allusion à Thésée et au Minotaure⁽²²⁾. À noter que d'autres monnaies cnossiennes montrent, de façon similaire, un svastika aux branches épaissies, ayant au centre une figuration du soleil, parfois de la lune [fig. 10 a-b]⁽²³⁾ ; sur l'autre face, plusieurs d'entre elles offrent la représentation d'un Minotaure [fig. 11 a-b]⁽²⁴⁾.

(20) P. MERIGGI-M POETTO, « Nuovi sigilli cretesi », dans *Kadmos*, t. 18, 1979, p. 98 (n. 3), pl. I ; F. CORDANO, *Labirinto* [n. 12], 1980, p. 9 n. 6.

(21) G. LE RIDER, *Monnaies crétoises du V^e au I^{er} siècle av. J.-C.*, Paris, 1966, pl. VII, 13-14 ; XXX, 11-13 ; XXXII, 3-4 ; XXXIII, 5 ; XXXIV, 11 ; XXXV, 7 ; XXXVI, 1-12 ; XLII, 1-2 ; 5-6 (Études crétoises, 15) ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 66-67, fig. 52, 53, 55, 56, 58.

(22) G. LE RIDER, *Monnaies crétoises* [n. 21], 1966, pl. VII, 9 ; XXX, 8, 10 ; XXXIV, 16 ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 66, fig. 36, 40, 44, 45, 46, 49.

(23) A.B. COOK, *Zeus God of the Bright Sky*, 1964 (1914), fig. 333-335, 339-341 (Zeus. A study in ancient religion, 1) ; G. LE RIDER, *Monnaies crétoises* [n. 21], 1966, pl. VI, 21-24 ; VII, 1-8 ; XXIV, 24-27 ; XV, 1-9 ; XXX, 1-6 ; XXI, 21-24 ; XXXII, 1-2, 22 ; XXXIII, 4, 16, 20 ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 63-66, fig. 36, 40, 44, 45, 46, 49.

(24) Voir G. LE RIDER, *Monnaies crétoises* [n. 21], 1966, pl. XXIV, 24-27 ; XXV, 1-8 ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 65, fig. 39 et 41.



a



b



c



d

Fig. 9 a-d. Monnaies cnossiennes. KERN, *Labyrinthe*, 1983², fig. 50, 56-57; LE RIDER, *Monnaies crétoises du V^e au I^{er} siècle av. J.-C.*, 1966, pl. XXX.



a



b

Fig. 10 a-b. Monnaies cnossiennes. COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 340-341.

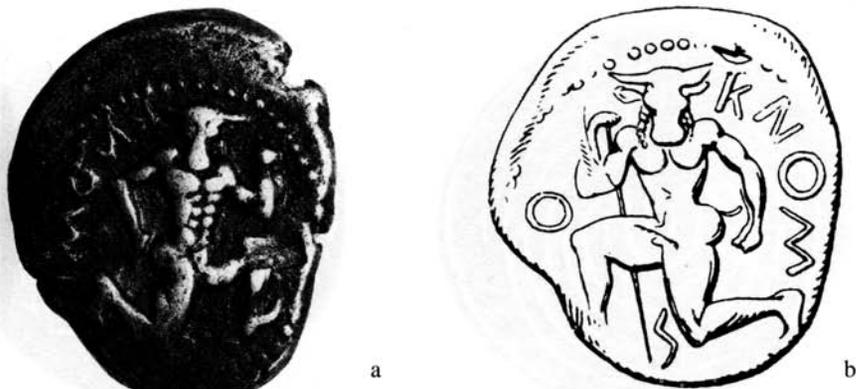


Fig. 11 a-b. Monnaies cnossiennes.

KERN, *Labyrinth*, 1983², fig. 39 ; COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 354.

Dans la littérature abondante qui lui a été consacrée, le schéma « du Labyrinthe » a fait l'objet d'interprétations assez diverses (25). Certains ont cru voir très précisément le plan d'un palais, celui de Pylos ou celui de Cnossos (26), hypothèse à laquelle se rattache l'étymologie jadis proposée de λαβύρινθος comme le « lieu de la double hache (λάβρυς) » (27). Mais les attestations préhistoriques du schéma en Europe occidentale ne sont pas sans poser problème dans ce cas. D'autres ont préféré y reconnaître le schéma d'une danse chorégraphique (28), interprétation du plus grand intérêt, non seulement parce que la danse est une activité pratiquée universellement, mais aussi parce qu'il est question d'une danse dans l'épisode crétois de la légende de Thésée. Examinons-en les principales sources iconographiques et textuelles.

Une cruche étrusque en bucchero [fig. 12] (29), du début du VI^e siècle, associe au combat de Thésée et du Minotaure une danse des jeunes gens, garçons et filles, qui, d'après les textes, constituaient le tribut offert à Minos. Sur le Vase

(25) Voir notamment K. KERÉNYI, *Labyrinth-Studien* [n. 4], 1950².

(26) Par exemple M. GUIDI, « Greco λαβύρινθος : note di linguistica mediterranea », dans *Minos*, t. 25-26, 1990-1991, p. 191-192.

(27) Notamment M. MAYER, « Mykenische Beiträge. II. Zur mykenischen Tracht und Kultur », dans *Jahrbuch der deutschen archäologischen Instituts*, t. 7, 1892, p. 191 ; A.J. EVANS, « Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations », dans *JHS*, t. 21, 1901, p. 108-109 ; L.J.D. RICHARDSON, *Labyrinth* [n. 17], 1966, p. 291-292 ; ST. ALEXIOU, *Minoan Civilization*, Heraklion, 1973², p. 91-92 ; G.C. GESELL, *Town, Palace, and House Cult in Minoan Crete*, Göteborg, 1985, p. 3 (*Studies in Mediterranean Archaeology*, 67).

(28) R. WINTER, « Zum Labyrinth-Tanz des Daidalos », dans *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung*, t. 5, 1929, p. 707-720 ; K. KERÉNYI, *Labyrinth-Studien* [n. 4], 1950², p. 35, 37-42 ; H. KERN, *Labyrinth* [n. 5], 1983², p. 15-35.

(29) Bâle n. 146 : I. RACZ, *Antikes Erbe. Meisterwerke aus Schweizer Sammlungen*, Zurich, 1965, pl. 41 ; F. BROMMER, « Theseus und Minotaurus in der etruskischen Kunst », dans *MDAIR*, t. 88, 1981, p. 3, pl. I, fig 1 ; H. KERN, *Labyrinth* [n. 5], 1983², p. 64, fig. 38 ; *LIMC*, VII.2, Zurich-Munich, 1994, p. 669 (28a).

François (vers 570), célèbre cratère à volutes découvert à Chiusi ⁽³⁰⁾, le combat n'est pas représenté, mais on voit Thésée jouant de la lyre et conduisant vers Ariane les quatorze jeunes gens [fig. 13] : ceux-ci forment un chœur mixte, alternant filles et garçons.

Datant de la même époque, l'hydrie de Polledrara ⁽³¹⁾, découverte à Vulci, montre à la fois une minotaucromachie et la danse des jeunes gens conduits par Thésée [fig. 14]. Dans les sources tex-



Fig. 12. Cruche étrusque en bucchero, Bâle 146. KERN, *Labyrinthe*, 1983², fig. 38.



Fig. 13. Cratère Florence 4209 « Vase François ». DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, pl. 2.



Fig. 14. Hydrie de Polledrara, Londres H 228. SMITH, dans *JHS* 14 (1894), p. 206-223, pl. VI-VII.

(30) Florence 4209 : J.C. HOPPIN, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases. With a Chapter on the Red Figured Southern Italian Vases*, Paris, 1924, p. 150-155 ; CH. DUGAS-R. FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, Paris, 1958, pl. 2-3 ; J. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*, Londres, 1974, n. 46 ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 60, fig. 26-27 ; H.A. SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz, 1989, p. 146, pl. 66a ; T.H. CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece. A Handbook*, Londres, 1991, n. 248 (World of art).

(31) Londres BM H228 : C. SMITH, « Polledrara Ware », dans *JHS*, t. 14, 1894, p. 206-223, pl. VI-VII ; P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, Florence, 1927, p. 202-203, pl. 75 (fig. 223) ; A.M. MARINI, « Il mito di Arianna nella tradizione letteraria e nell'arte figurata », dans *A&R*, t. 13, 1932, pl. I, fig. 4 ; F. BROMMER, *Theseus* [n. 29], 1981, p. 2-3, fig. 1 ; *LIMC* [n. 29], VII.2, 1994, p. 668 (15).

tuelles, on relèvera surtout la mention par Lucien d'une danse « du Labyrinthe » parmi les danses crétoises ⁽³²⁾, ainsi que le commentaire d'Eustathe à l'*Illiade* :

« Les anciens disent que primitivement les hommes et les femmes dansaient séparément, et ce sont les compagnons de Thésée, sortis sains et saufs du Labyrinthe, au nombre de sept jeunes gens et autant de jeunes filles, qui ont, les premiers, formé un chœur mixte sous la conduite de Dédale, à Cnossos, ville de Crète » ⁽³³⁾.

Le texte d'Homère auquel se rattache le commentaire d'Eustathe évoquait pour sa part, en décrivant le décor du bouclier d'Achille,

« un χορός semblable à celui que jadis, dans la vaste Cnossos, Dédale a aménagé pour Ariane aux belles tresses. Là dansaient des jeunes gens et des jeunes filles pour qui on donnerait des bœufs, en se tenant la main au-dessus du poignet. [...]. Tantôt ils couraient en tournant, de leurs pieds exercés, avec beaucoup d'aisance, comme quand, une roue commode en mains, le potier, assis, essaie si elle tourne bien ; tantôt, au contraire, ils couraient en lignes les uns vers les autres. Une foule ravie entourait ce chœur charmant. Et deux acrobates tournoyaient au milieu d'eux, tandis qu'ils entonnaient un chant » ⁽³⁴⁾.

Le schéma « du Labyrinthe » pourrait-il, à Cnossos, correspondre d'une certaine manière à une aire de danse telle que le χορός de Dédale décrit par Homère ? Restent à examiner le rôle de Thésée et celui d'Ariane, sachant que Dédale passe en outre pour avoir donné à celle-ci le fameux fil pourpre mentionné par les textes et figuré dans l'iconographie dès le VII^e siècle.

Une scholie à l'*Odyssee* relative à Ariane conserve le récit le plus ancien qui nous soit parvenu de la rencontre de Thésée et d'Ariane dans le cadre de l'épisode crétois, celui de Phérécyde d'Athènes vers 500 avant J.-C. :

« À son arrivée, la fille de Minos, Ariane, qui s'était éprise de lui, lui donna une pelote de fil pourpre qu'elle avait reçu de l'architecte Dédale, et elle lui recommanda d'attacher, lorsqu'il entrerait, le bout de la pelote au linteau de l'entrée supérieure, et de progresser en la déroulant, jusqu'à ce qu'il arrive au fond ; et s'il parvenait à le frapper dans son sommeil, de s'emparer des cheveux de sa tête, de [les] offrir en sacrifice à Poséidon et de revenir en enroulant la pelote de fil » ⁽³⁵⁾.

On notera que, dans ce récit, il n'est nullement question d'un combat livré par Thésée, mais du sacrifice par le héros d'un Minotaure qu'il a tué dans son sommeil. Le Minotaure, ou « Taureau de Minos » ⁽³⁶⁾, est associé au soleil dans l'iconographie et surnommé Astérios par Apollodore, qui le présente comme le fruit des amours de Pasiphaé et du Taureau envoyé à Minos par Poséidon pour qu'il soit sacrifié ⁽³⁷⁾. Si Frazer a raison de voir dans le récit d'Apollodore l'expression mythique d'une hiérogamie du Soleil et de la Lune ⁽³⁸⁾, il n'est donc pas étonnant de retrouver sur certaines monnaies cnossiennes le soleil au centre du schéma

(32) Luc., *De la danse*, 49.

(33) Commentaire d'Eustathe à Hom., *Il.* XVIII, 590.

(34) Hom., *Il.*, XVIII, 590-607 (traduction Paul Mazon).

(35) *Schol. ad Od.*, XI, 321ss.

(36) [Τα]υρος Μινωϊκος, appellation figurant sur une hydrie chalcidienne du Louvre provenant de Caere. Voir A.M. MARINI, *Mito di Arianna* [n. 31], 1932, p. 92, pl. II, fig. 6 ; F. BROMMER, *Theseus* [n. 29], 1982, p. 46 ; *LIMC*, VI.2, Zurich-Munich, 1992, p. 312 (17).

(37) Apoll., III, 1, 3.

(38) J.G. FRAZER, *The Golden Bough. III. The Dying God*, Londres, 1920 (1914), p. 69-72. Voir aussi E. PETRIOLI, *Mito del Minotauro*, dans *SCO*, t. 39, 1989, p. 250-255. Mais P. FAURE, *La Crète au temps*

« du Labyrinthe », là où d'autres monnaies placent la corne et le gourdin, attributs du Minotaure et de Thésée.

Le schéma lui-même est réalisé graphiquement par l'agencement de deux traits continus qui, d'un côté, présentent finalement huit courbes concentriques autour du centre où est censé se trouver le soleil ou Minotaure. Le schéma décrit aussi un parcours « interne » unique allant de l'entrée vers le centre, parcours qu'il est tentant de faire coïncider au fil pourpre fourni par Ariane à Thésée, qui l'utilise pour sortir, une fois accompli le sacrifice du Minotaure endormi. Je propose d'interpréter les huit courbes concentriques comme une figuration graphique de l'octaétéride, cette période de huit années au terme de laquelle les cycles solaire et lunaire – l'année et le mois –, après s'être distingués en deux courses spécifiques, en reviennent à une conjonction presque parfaite ⁽³⁹⁾. Dans ce cas, le sacrifice du Minotaure endormi pourrait correspondre à la mise à mort rituelle du dieu solaire finissant, mais destiné à renaître, tandis que les danses effectuées par les jeunes gens au terme du sacrifice marqueraient le départ d'une nouvelle génération locale en même temps que le début d'un nouveau cycle de huit ans. Avant de développer cette idée et d'en examiner les implications, apportons quelques précisions sur l'octaétéride.

Chez les peuples antiques, il était impératif d'établir la durée précise de l'année solaire, qui réglementait les saisons, afin d'organiser la vie en société. Si les Égyptiens avaient établi, dès le III^e millénaire, la durée de l'année grâce à l'observation du lever héliaque de Sirius ou Sothis, les autres peuples ont préféré se fier à la lune, dont le cycle de 29 jours et demi offrait l'avantage d'être facilement observable grâce aux phases bien visibles de l'astre nocturne. Il leur revenait dès lors d'ajouter de temps à autre un mois supplémentaire pour accorder la lune avec le soleil et se rapprocher de la réalité des saisons. En l'occurrence, huit années solaires correspondent à un jour près à 99 mois lunaires, de sorte que ce sont trois mois qu'il convenait d'ajouter durant ces huit années. Certes, les traités d'astronomie attribuent la découverte de l'octaétéride à Cléopâtre de Ténédos (VI^e siècle) ou à Eudoxe de Cnide (IV^e siècle) ⁽⁴⁰⁾. Mais avant ce qui ne fut en somme qu'une théorisation scientifique, une connaissance pratique de l'octaétéride était permise de façon empirique : sur base d'une observation prolongée, il était possible de remarquer tous les huit ans une coïncidence, par exemple, entre la pleine lune et le jour le plus long ou le plus court de l'année. On notera qu'il en va de même pour le calendrier solaire égyptien : ce dernier a été établi à Memphis vers 2770 avant

de Minos (1500 av. J.-C.), Paris, 1997³, p. 304 (La vie quotidienne), rejette cette idée et conçoit le taureau comme symbolisant plutôt le ciel ou le jour, qui transporte l'orage.

(39) D'aucuns ont proposé d'y voir la course des astres autour de la terre, en oubliant cependant la symbolique solaire du taureau.

(40) A.E. SAMUEL, *Greek and Roman Chronology. Calendars and Years in Classical Antiquity*, Munich, 1972, p. 35-42 (Handbuch der Altertumswissenschaft, 1.7) ; G. DE CALLATAÏ, 'Annus Platonicus'. *A Study of World Cycles in Greek, Latin and Arabic Sources*, Louvain-la-Neuve, 1996, p. 104 (Publications de l'Institut orientaliste de Louvain, 47).

J.-C., mais un document antérieur montre que la coïncidence entre le lever héliaque de Sothis et la crue du Nil était déjà connue avant cette date (41).

La mythologie grecque atteste à plusieurs reprises un cycle de huit ans, qu'il est tentant de lier au cycle de l'octaétéride. Ainsi, une période de huit ans intervient dans le cadre des exploits d'Héraclès et de Cadmos (42), et, selon des fragments d'inspiration orphique, c'est après huit années que Perséphone libérait des Enfers les âmes de défunts destinés à renaître comme sage, athlète, roi ou héros (43). Faure n'hésite pas à écrire que l'octaétéride était connue des Crétois (44), ce que Frazer avait proposé sur base d'un passage d'Homère où on lit à propos de Cnosos (45) : « *là régnait Minos ἐννέωρος, confident du grand Zeus* » (46). Pour le Pseudo-Platon (47), cela signifie que tous les neuf ans – autrement dit après huit années accomplies (48) – le roi Minos se retirait dans l'autre de l'Ida pour consulter son divin père Zeus, rendre compte de la période écoulée et recevoir des instructions pour la période suivante. Dans la légende de Thésée, c'est également et invariablement « tous les neuf ans » (49), soit au terme de huit années accomplies, que les jeunes gens étaient livrés à Minos. Il serait difficile de croire que ces deux données, qui concernent Minos, ne soient pas liées d'une manière ou d'une autre. Elles s'ajoutent en tout cas aux éléments relevés jusqu'ici, qui plaident en faveur de l'existence à Cnosos d'un rituel local de régénération autour de la personne du « Taureau de Minos ».

Le cadre de ce rituel pourrait être l'une des cours du palais de Cnosos, où l'on sait par des fresques que des danses avaient lieu en public. Evans avait d'ailleurs proposé déjà de reconnaître le χορός d'Homère dans l'aire de danse figurée dans la fresque « Sacred Grove and Dance », que Marinatos identifie aujourd'hui à la cour ouest du palais (50). La forme quadrangulaire de cette cour aurait influencé la représentation du schéma « du Labyrinthe » sur les monnaies locales du IV^e siècle.

(41) CL. OBSOMER, « Les principes du calendrier égyptien et son utilité pour la chronologie absolue », dans J. LE GOFF-J. LEFORT-P. MANE [Éds], *Les Calendriers. Leurs enjeux dans l'espace et dans le temps. Colloque de Cerisy du 1^{er} au 8 juillet 2000*, Paris, 2002, p. 111-112 (Centre culturel international de Cerisy-la-Salle).

(42) Apoll., II, 5, 11 ; III, 4, 2.

(43) J.G. FRAZER, *The Golden Bough III* [n. 38], 1920 (1914), p. 70, n. 2 ; PH. BORGEAUD, « The Open Entrance to the Closed Palace of the King. The Greek Labyrinth in Context », dans *HR*, t. 14, 1974, p. 5 n. 11.

(44) P. FAURE, *Crète* [n. 38], 1997³, p. 266-267.

(45) J.G. FRAZER, *The Golden Bough III* [n. 38], 1920 (1914), p. 69-72.

(46) Hom., *Od.*, XIX, 178-179.

(47) Ps-Plat., *Minos*, 319b-e.

(48) Rappelons qu'en matière de décompte du temps, les Grecs et les Romains après eux utilisaient le calcul inclusif, habitude tellement ancrée dans les esprits qu'elle provoqua, lors de l'établissement du calendrier julien, un mauvais usage de l'intercalation du jour bissextile « toutes les quatrièmes années » au lieu de « tous les quatre ans ».

(49) Par exemple, Plut., *Thés.*, 15, 1 : δι' ἐννέα ἐτῶν.

(50) A.J. EVANS, *The Great Transitional Age in the Northern and Eastern Sections of the Palace. The Most Brilliant Records of Minoan Art and the Evidences of an Advanced Religion*, New York, 1930, p. 78-80, pl. XVIII (The Palace of Minos. A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilization as Illustrated by the Discoveries at Knossos, 3) ; N. MARINATOS, « Public Festivals in the West Courts of the Palaces », dans R. HÄGG-N. MARINATOS [Éds], *The Function of the Minoan Palaces. 4th International symposium at the Swedish Institute, Athens, 10-16 June 1984*, Göteborg, 1987, p. 141-

Si Homère attribue le χορός à un personnage nommé Δαίδαλος, on constate que le poète ne mentionne qu'une seule fois ce nom, tandis qu'il utilise à plus de vingt reprises l'adjectif δαίδαλος ou δαιδάλεος (de même que le verbe δαιδάλλω) qualifiant ce qui est « travaillé avec art »⁽⁵¹⁾. L'anthroponyme a pu être créé à partir de l'adjectif pour désigner dans un premier temps l'artisan ou l'artiste par excellence⁽⁵²⁾. Pour Kerényi⁽⁵³⁾, c'est l'adjectif qui est à l'origine du terme mycénien *da-da-re-jo* attesté avec le suffixe locatif *-de* sur les tablettes Fp 1 et Fs 723 de Cnossos. Parmi les identifications proposées pour ce *da-da-re-jo*⁽⁵⁴⁾, Kerényi retient comme la plus vraisemblable l'aire de danse culturelle, songeant également à la fresque « Sacred Grove and Dance ». Le *da-da-re-jo* pourrait donc être cette aire de danse artistement aménagée pour les évolutions d'une chorégraphie savamment agencée. À l'instar de la mosaïque en forme de svastika du théâtre de Dionysos à Athènes⁽⁵⁵⁾, on pourrait penser que le schéma « du Labyrinthe » était tracé sur l'aire en question, d'autant que le svastika a été figuré en alternance avec le schéma « du Labyrinthe » sur de nombreuses monnaies cnossiennes du IV^e siècle. Composé d'une sorte de croix dont les extrémités brisées suggèrent un mouvement rotatif, le svastika est connu pour symboliser le retour des saisons de l'année solaire⁽⁵⁶⁾. Les monnaies de Cnossos le présentent avec un épaississement des branches permettant de réserver au centre un espace dans lequel se trouve souvent représenté un astre, parfois la lune, généralement le soleil. Certains svastikas parmi les plus anciens, qui offrent l'aspect de cinq cases [fig. 15 a-b], se trouvent inscrits dans un carré par l'adjonction de quatre cases angulaires⁽⁵⁷⁾, et forment en somme une sorte de damier à neuf cases⁽⁵⁸⁾, qu'il est tentant de lier, comme le schéma « du Labyrinthe », au cycle de l'octaétéride. Ce sont, en effet, huit cases qui entourent la case centrale où figure le soleil.

Le texte d'Homère, qui précise que le χορός avait été aménagé par Dédale pour « Ariane aux belles tresses », nous invite à voir en Ariane la garante de la bonne disposition du schéma aux huit cercles concentriques, celle qui indique au personnage de Thésée le parcours unique qu'il doit suivre pour atteindre le centre

142, fig. 7 (Acta Instituti Atheniensis regni Sueciae. Series in 4, 35. Skrifter utgivna av Svenska institutet i Athen. In-4, 35).

(51) Hom., *Il.*, IV, 135 ; V, 60 ; VI, 418 ; VIII, 195 ; IX, 187 ; XIII, 331, 719 ; XIV, 179 ; XVI, 222 ; XVII, 448 ; XVIII, 379, 390, 400, 479, 482, 612 ; XIX, 13, 19, 380 ; XXII, 314 ; *Od.*, I, 131 ; X, 315, 367 ; XVII, 32 ; XIX, 227 ; XXIII, 200.

(52) Cf. G. BECATTI, « La leggenda di Dedalo », dans *MDAIR*, t. 60-61, 1953-1954, p. 28 ; P. FAURE, *Fonctions des cavernes crétoises*, Paris, 1964, p. 169 (École française d'Athènes. Travaux et mémoires des anciens membres étrangers de l'École et de divers savants, 14).

(53) K. KERÉNYI, « Möglicher Sinn von di-wo-nu-so-jo und da-da-re-jo-de », dans *Atti e memorie del 1° congresso internazionale di micenologia. Roma, 27 settembre-3 ottobre 1967*, II, Rome, 1968, p. 1025 (Incunabula graeca, 25).

(54) Voir aussi C. GALLAVOTTI, « Labyrinthos », dans *PP*, t. 12, 1957, p. 164 ; M. GÉRARD-ROUSSEAU, *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes*, Rome, 1968, p. 51 (Incunabula graeca, 29) ; P. SCARPI, « Daidalos e il Labirinto », dans *BIFG*, t. 1, 1974, p. 207-210.

(55) A.B. COOK, *Zeus* [n. 23], 1964 (1914), pl. XXIX.

(56) M. CASNAVE [Dir.], *Encyclopédie des symboles*, 1996, p. 659 (Encyclopédies d'aujourd'hui. La Pochothèque).

(57) Le svastika d'Athènes est pour sa part inscrit dans un losange.

(58) A.B. COOK, *Zeus* [n. 23], 1964 (1914), p. 476, fig. 333-335.



Fig. 15a-b. Monnaies crossoiennes. COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 333-334.

de la figure, où se trouve le « Taureau de Minos ». En présence des sept jeunes gens et sept jeunes filles, dont la position initiale sur l'aire reste à définir, Thésée effectuerait le sacrifice rituel du taureau solaire, dont le rôle serait tenu par un personnage à masque taurin⁽⁵⁹⁾, et accomplirait ensuite la « sortie du Labyrinthe » en jouant de la lyre à la tête des jeunes gens, assemblés progressivement en une farandole alternant filles et garçons et qui symboliserait le départ d'une nouvelle période de huit années. C'est à partir de ce rituel crétois de régénération que les Grecs auront, bien des siècles plus tard, créé de toutes pièces une légende où le sacrificateur du « Taureau de Minos » serait devenu un héros grec ayant mis fin à la suprématie crétoise et à son expression la plus manifeste, le Minotaure. Et c'est seulement dans le courant du VI^e siècle que ce héros serait devenu athénien, de même que les jeunes gens qu'il accompagnait, avec un développement croissant de ses exploits, dignes de rivaliser désormais avec ceux d'Héraclès⁽⁶⁰⁾. Au V^e siècle, après la constitution de la Ligue de Délos, une danse délienne connue sous le nom de γέρωνος ou « danse de la grue » sera même considérée comme avoir été instaurée par Thésée, sur le modèle de la danse « à la sortie du Labyrinthe », lors du trajet qui ramenait le héros de Cnossos à Athènes⁽⁶¹⁾.

Pour conclure, revenons au schéma « du Labyrinthe » afin d'examiner ses attestations en dehors de Crète. Alors qu'il s'agit d'un schéma d'une assez grande

(59) L'une des monnaies crossoiennes figurant le Minotaure (Cambridge, collection McClean) le représente avec deux tresses qui lui tombent sur les épaules [fig. 11b] : A.B. COOK, *Zeus* [n. 23], 1964 (1914), p. 492, fig. 354 ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 63, fig. 35 ; E. PETRIOLI, *Mito del Minotauro* [n. 38], 1989, pl. VIIIa. Un parallèle peut être fait, dans l'Égypte ancienne, avec le prêtre coiffé du masque d'Anubis qui est chargé d'effectuer le rituel de l'embaumement.

(60) Voir par exemple H.J. WALKER, « The Early Development of the Theseus Myth », dans *RhM*, t. 138, 1995, p. 13-33.

(61) Voir CL. CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Genève, 1996², p. 119 (Sciences humaines) ; CL. OBSOMER, « Hérodote II 148 à l'origine du terme Labyrinthos ? La Minotaure revisitée », dans Y. DUHOIX [Éd.], *Briciaka. A tribute to W.C. Brice*, Amsterdam, 2003, p. 158-162 (Cretan Studies, 9).

complexité, on le trouve reproduit à l'identique de la Syrie à l'Angleterre, et ce dès le II^e millénaire. S'agit-il d'un motif ornemental purement gratuit ou de la matérialisation graphique d'une connaissance spécifique largement diffusée ? S'il correspond à une représentation du cycle de l'octaétéride, comme je le propose ici, il n'est pas nécessaire de l'interpréter, chaque fois qu'il se présente, par référence aux seules réalités crétoises. Ma proposition implique par ailleurs une connaissance empirique de l'octaétéride largement diffusée au II^e millénaire chez des populations qui, contrairement aux Égyptiens, se référaient aux phases de la lune pour mesurer l'écoulement des années.

La forme quadrangulaire du schéma que présente la tablette de Pylos permet de penser à un rituel qui, comme à Cnossos, se serait effectué dans la cour d'un palais, et le palais de Pylos n'est certainement pas à exclure. Sur l'autre face de la tablette se lisent les noms de dix personnes à qui sont assignées des chèvres⁽⁶²⁾. Sur le vase contemporain de Tell Rifa'at, les deux images du schéma sont accompagnées de figures humaines grossières et d'un cervidé. Les cervidés sont également présents, et en abondance, sur les différents rochers de la région de Pontevedra, en Galice, qui attestent le schéma au début du I^{er} millénaire. Dans les trois cas, ne pourrait-on envisager la présentation d'offrandes carnées dans le cadre du rituel qui marquerait la fin de l'octaétéride et le début de la suivante ? En Italie, au I^{er} millénaire, le schéma « du Labyrinthe » semble avoir été associé plus spécifiquement à des pratiques militaires. Au Val Camonica, il est souvent accompagné de la représentation d'hommes en armes, sans que l'on puisse savoir s'il s'agit de chasseurs ou de guerriers. Dans le schéma le mieux connu, celui de Naquane, est figuré un grand personnage qui lève les bras au ciel et dont le rôle reste à définir, en lien avec un éventuel rite local. Sur l'œnochoé étrusque de Tragliatella, au VII^e siècle, les choses semblent plus claires, puisque sept guerriers portent armes et boucliers et que deux autres les suivent à cheval. On a déjà commenté les scènes associées qui évoquent la régénération, et l'on peut raisonnablement supposer, à partir du terme *TRVIA* rendant l'idée de tourner, que ceux-ci viennent d'achever une parade qui les a fait suivre les circonvolutions du schéma.

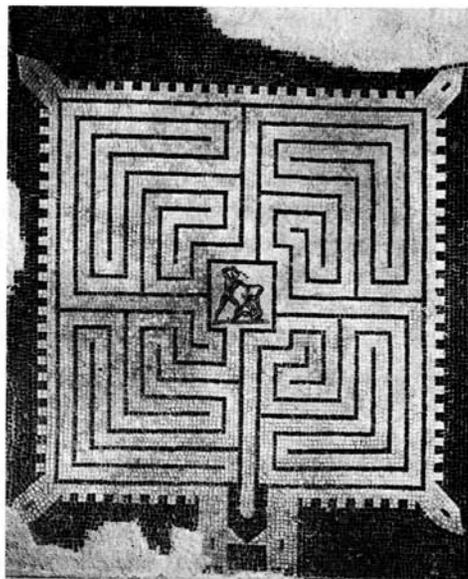


Fig. 16. Mosaïque romaine de Crémone, Museo Civico.
KERN, *Labyrinthe*, 1983², fig. 129.

(62) C. BLEGEN-M. LANG, *Palace* [n. 19], 1958, p. 183, 190.

Enfin, à Rome, sous les Julio-Claudiens, rien ne permet d'affirmer que c'est le schéma « du Labyrinthe » qui guide encore les pas des chevaux, lorsque les jeunes aristocrates romains effectuent leur parade dans le cadre des jeux du cirque. En effet, Virgile évoque trois pelotons distincts qui se dédoublent et un labyrinthe dans lequel on s'égaré, ce qui nous éloigne de façon notable des deux traits constituant le schéma et du passage unique menant de l'entrée au centre et inversement. C'est peut-être que le sens premier du schéma aura été perdu, dans une Rome qui, ayant d'abord développé un calendrier luni-solaire avec un système d'intercalation très spécifique, venait d'adopter, sous l'impulsion de César, un calendrier solaire de 365 jours sur le modèle du calendrier égyptien. Plus tard, à Pompéi, lorsqu'on gravera le fameux graffito du Labyrinthe sur une colonne à l'intérieur de la maison de Marcus Lucretius ⁽⁶³⁾, pour une raison qui reste encore à préciser, ce schéma sera devenu pour les Romains une manière purement conventionnelle de représenter la résidence mystérieuse du légendaire Minotaure : LABYRINTHVS HIC HABITAT MINOTAVRVS. Mais très vite, dans les mosaïques romaines illustrant le combat de Thésée et du Minotaure, le schéma perdra sa structure initiale pour se développer en circonvolutions multiples, souvent quadripartites [fig. 16] ⁽⁶⁴⁾. Le schéma continuera d'être attesté sous sa forme primitive, mais dans des lieux bien éloignés de la Méditerranée : non seulement en Scandinavie, dans des sites champêtres appelés « Trojaburgen », où se déroulaient des fêtes du renouveau incluant des danses ⁽⁶⁵⁾, mais aussi en Inde et dans les îles de la Sonde ⁽⁶⁶⁾, ainsi que dans le Sud-Ouest des États-Unis, chez les Indiens Hopi et Navajo ⁽⁶⁷⁾.

(63) *CIL*, IV, 2331, pl. 38, fig. 1. Voir aussi J. OVERBECK, *Pompeji in seinen Gebäuden*, Leipzig, 1856, p. 318 ; W.H. MATTHEWS, *Mazes and Labyrinths*, Londres, 1922, fig. 32 ; P.E. PECORELLA, « Labirinto », dans *EAA*, t. 4, 1961, p. 437 ; H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², fig. 107.

(64) H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 118-137.

(65) H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 391-415. Dessiné avec des pierres sous sa forme arrondie, le schéma peut offrir huit cercles concentriques ou davantage.

(66) H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 419-438.

(67) H. KERN, *Labyrinthe* [n. 5], 1983², p. 439-443.