

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Hérodote II 148 à l'origine du terme Labyrinthos ?

Obsomer, Claude

Published in:
Briciaka

Publication date:
2003

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Obsomer, C 2003, Hérodote II 148 à l'origine du terme Labyrinthos ? La Minotauromachie revisitée. Dans Y Duhoux (Ed.), *Briciaka: A Tribute to W.C. Brice*. Cretan Studies, VOL. 9, Adolf M. Hakkert, p. 105-186.

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.

CRETAN STUDIES

BRICIAKA. A TRIBUTE TO W.C. BRICE

Edited by

Y. DUHOUX - LOUVAIN-LA-NEUVE

Editorial Board:

W.F. BAKKER - AMSTERDAM

P.P. BETANCOURT - PHILADELPHIA

W.C. BRICE - MANCHESTER

A.F. VAN GEMERT - AMSTERDAM

S. HILLER - SALZBURG

N. MARINATOS - ATHENS

A. MARKOPOULOS - RETHYMNON

S. PAPADAKI-ÖKLAND - RETHYMNON

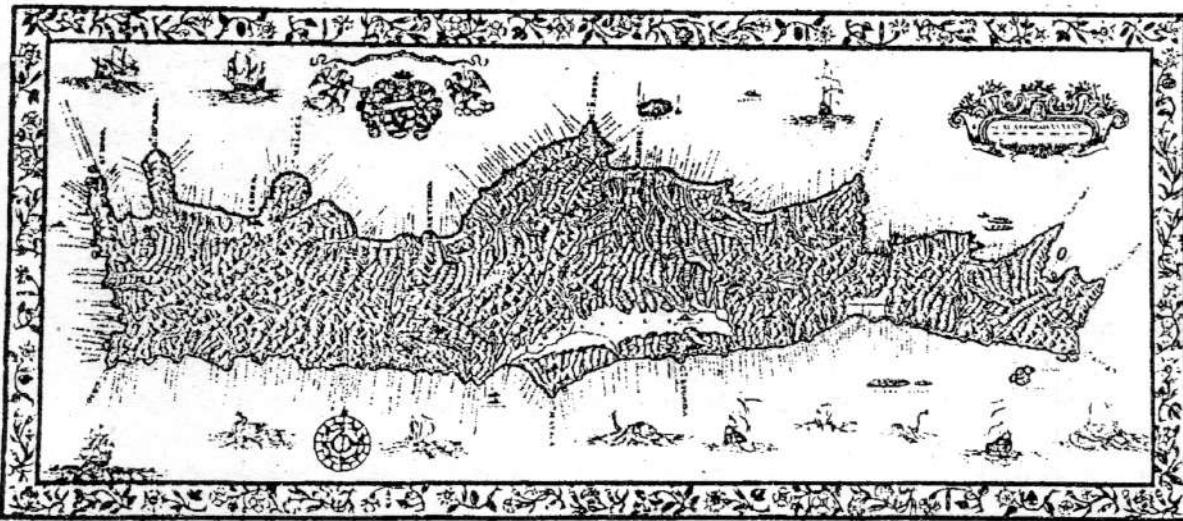
J.C. POURSAT - CLERMONT-FERRAND

J.S. SOLES - GREENSBORO

P.M. WARREN - BRISTOL

General Editor: C. DAVARAS - ATHENS

VOL. 9



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER - AMSTERDAM

2003

Hérodote II 148 à l'origine du mot *Labyrinthos* ? La Minotaumachie revisitée *

Résumé. Proposition d'une origine égyptienne du mot λαβύρινθος, alternative possible au *da-pu₂-ri-to* des tablettes mycéniennes. Cette étymologie nouvelle, **nabhuribθô* ou **lahmuribθô*, est reconstruite sur base du témoignage des prêtres memphites concernant les dodécarques et l'élection de Psammétique (Hdt, II, 147-151). Le terme mentionnerait la fonction exercée au temple par les douze rois, et non le monument commun qu'ils avaient projeté de construire, comme Hérodote finit par le croire, lorsqu'il pensa l'identifier en visitant la région du Fayoum. La structure interne de cette construction, d'une certaine complexité, ne semble pas à l'origine de l'appellation "Labyrinthe", qui apparaît pour la première fois chez Hérodote. Mais elle peut avoir influencé, dans la seconde moitié du V^{ème} siècle, lors de l'élaboration attique de la légende de

* Je remercie vivement le Prof. Yves Duhoux d'avoir permis la publication de cet article, en me prodiguant conseils, informations et corrections utiles. J'associe à ces remerciements les Prof. Raymonde Berte, Lambert Isebaert, René Lebrun et Jacques Vanschoonwinkel, ainsi que M. Bastien Kindt, qui m'ont fait bénéficier de leur lecture attentive et critique. Abréviations: *ABSA* (*Annual of the British School at Athens*); *AJA* (*American Journal of Archaeology*); *BCH* (*Bulletin de Correspondance hellénique*); *BIFG* (*Bollettino dell' Istituto di Filologia greca dell'Università di Padova*); *EAA* (*Enciclopedia dell' arte antica*); *EPRO* (*Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain*); *JEA* (*Journal of Egyptian Archaeology*); *JHS* (*Journal of Hellenic Studies*); *LIMC* (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*); *MDAIR* (*Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*); *MEFRA* (*Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité*); *MH* (*Museum Helveticum*); *RAAN* (*Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*); *RE* (*Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*); *REG* (*Revue des Etudes grecques*); *RhM* (*Rheinisches Museum*); *SBAW* (*Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften*); *SCO* (*Studi classici e orientali*); *SHAW* (*Sitzungsberichte der heidelberger Akademie der Wissenschaften*); *ZÄS* (*Zeitschrift für Ägyptische Sprache*).

Thésée, l'aspect du lieu mythique de la Minotauromachie. Dans sa pièce "les Kamikoi", Sophocle pourrait avoir repris d'Hérodote le nom λαβύρινθος tout en s'inspirant de sa description de l'édifice du Fayoum pour concevoir le "Labyrinthe crétois" qui allait devenir la prison de Dédale. La Minotauromachie elle-même pourrait avoir été, au départ, un rituel de régénération accompagné de danses accomplies par des jeunes gens et incluant le sacrifice d'un taureau dont le rôle était tenu par un homme au masque taurin.

Depuis la publication de la tablette Gg 702 de Cnossos écrite en linéaire B, les hellénistes s'accordent à voir dans le terme mycénien *da-pu₂-ri-to* la graphie la plus ancienne du mot noté λαβύρινθος en grec alphabétique¹, et ce malgré les difficultés d'ordre phonétique qui affectent les deux premières syllabes². Le mot, qui est supposé avoir une origine crétoise, serait constitué de deux

¹ L.R. PALMER, *Observations on the Linear B Tablets from Mycenae*, dans *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 2 (1955), p. 40. Deux tablettes fragmentaires (Xd 140 et Oa 745[+]7374) ont été ajoutées au dossier par L. GODART, *Il Labirinto e la Potnia nei testi micenei*, dans *RAAN* 50 (1975), p. 141-152. Voir aussi M. GUIDI, *Greco λαβύρινθος: note di linguistica mediterranea*, dans *Minos* 25-26 (1990-91), p. 175.

² P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 1968, p. 610. Le mot *da-pu₂-ri-to* devrait se lire *δαφύρινθος plutôt que λαβύρινθος: M. LEJEUNE, *Homérique εύκτιτον Αίπύ et les tablettes de Pylos*, dans *REG* 75 (1962), p. 338-339; *Doublets et complexes*, dans *Proceedings of the Cambridge Colloquium on Mycenaean Studies*, 1966, p. 139-140; *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, 1972, p. 57, n. 3 (mot "aberrant"). On s'attendrait à ce que la syllabe initiale λα- eût été notée ra- en mycénien (*Doublets et complexes*, p. 138-139). Même si un "flottement" entre *d* et *l* a été noté pour des mots en usage dans le monde méditerranéen — Labarna / Tabarna, dapara / λαπαρας, Ὀδύσσευς / Utuse / Ulixes, δάφνη / λάφνη, δαύρεια / laurea, δάκρυμα / lacrima—, aucun cas similaire n'a été relevé jusqu'à présent dans l'évolution du grec mycénien au grec classique. C.J. RUIJGH, *Etudes sur la grammaire et le vocabulaire du grec mycénien*, Amsterdam, 1967, p. 28, n. 30, justifie le "flottement" β/φ par l'emprunt à une langue qui ignorait les oppositions sourd/sonore et aspiré/non aspiré. On verra aussi M. GÉRARD-ROUSSEAU, *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes (Incunabula graeca, 29)*, 1968, p. 56-57; GUIDI, dans *Minos* 25-26 (1990-91), p. 180-185.

éléments qui permettraient d'en saisir le sens: λαβύρ- et -ινθος³. La finale est identifiée comme un suffixe servant notamment à former des toponymes, tant en grec (-[ι]νθος) que dans les langues anatoliennes (-nda)⁴. Les diverses hypothèses énoncées quant à l'élément initial λαβύρ- se groupent autour de deux grands axes. Les uns rapprochent λαβύρ- du terme λάβρυς désignant en langue lydienne la double hache d'après Plutarque (*Moralia*, 302a), en grec πέλεκυς (mycénien *pe-re-ku-*), et ils considèrent le labyrinthe crétois, au même titre que la ville carienne de Labra(u)nda, comme un lieu voire un palais "de la double hache"⁵. D'autres rapprochent λαβύρ- de termes comme λάυρα "passage couvert", "ruelle étroite", pour en dégager une racine *law- ou *lap- véhiculant la notion de "pierre", voire l'idée de "creusement"; ils définissent dès lors le labyrinthe crétois comme un ensemble de galeries couvertes,

³ A. QUATTORDIO MORESCHINI, *Le formazioni nominali greche in -nth-* (*Incunabula graeca*, 83), 1984, p. 60-67, résume la question en mentionnant l'essentiel de la bibliographie.

⁴ P. KRETSCHMER, *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, 1896, p. 302-311, p. 402-403; G. PUGLIESE-CARATELLI, *Labranda e Labyrinthos*, dans *RAAN* 19 (1938-39), p. 285-300; GUIDI, dans *Minos* 25-26 (1990-91), p. 186-187.

⁵ M. MAYER, *Mykenische Beiträge, II. Zur mykenischen Tracht und Kultur*, dans *Jahrbuch der deutschen archäologischen Instituts* 7 (1892), p. 191; KRETSCHMER, *Einleitung*, p. 404; A.J. EVANS, *Mycenean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations*, dans *JHS* 21 (1901), p. 108-109; R. DE LAUNAY, *Les fallacieux détours du labyrinthe*, dans *Revue Archéologique* V, 2 (1915), p. 117; H. DIELS, *Das Labyrinth*, dans *Festgabe für Adolf Harnack*, 1921, p. 71; GANZINIEC, *Labraundos*, dans *RE*, XII, 1924, col. 277; G. KARO, *Labyrinthos*, dans *RE*, XII, 1924, col. 321-323; U. VON WILAMOWITZ, *Der Glaube der Hellenen*, I, 1931, p. 121ss; M.P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, 1941, p. 254ss; P. KRETSCHMER, *Die vorgriechischen Sprach- und Volksschichten*, dans *Glotta* 28 (1940), p. 244ss; A. HEUBECK, *Lydiaka*, 1959, p. 21; *Praegraeca*, 1961, p. 24-25; L.J.D. RICHARDSON, *The Labyrinth*, dans *Proceedings of the Cambridge Colloquium of Mycenaean Studies*, 1966, p. 291-292; S. ALEXIOU, *Minoan Civilization*, 1973, p. 91-92; G.C. GESELL, *Town, Palace, and House Cult in Minoan Crete (Studies in Mediterranean Archaeology, 67)*, 1985, p. 3.

voire creusées dans la roche⁶. A ces recherches étymologiques se rattache souvent la volonté de proposer une identification archéologique du cadre de la légende: le repaire du Minotaure aurait été inspiré, pour certains, de la structure complexe du palais de Cnossos⁷; pour d'autres, de la structure tout aussi complexe de cavernes crétoises comme l'on peut en visiter à Gortyne, Skotino ou Amnisos⁸.

En parcourant la littérature grecque à la recherche des mentions de labyrinthes, on constate que l'attestation la plus ancienne de λαβύρινθος connue à ce jour en grec alphabétique n'est pas antérieure au milieu du V^{ème} siècle, bien que le combat de Thésée contre le Minotaure soit un thème iconographique souvent représenté dès le VII^{ème} siècle, tant en peinture qu'en sculpture⁹. La première attestation de λαβύρινθος figure chez Hérodote, au

⁶ A. WIEDEMANN, *Herodots zweites Buch*, 1890, p. 522-523; R.S. CONWAY, dans R.M. BURROWS, *The Discoveries in Crete and the Bearing on the History of Ancient Civilization*, 1907, p. 237ss; H. GÜNTERT, *Labyrinth. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung (SHAW, Phil.-Hist. Klasse, 1. Abhandlung)*, 1932-33; W. BRANDENSTEIN, *Der Name Labyrinth*, dans *Die Sprache* 2 (1950-52), p. 72-76; A.J. VAN WINDEKENS, *Le Pélasgique (Bibliothèque du Muséon, 29)*, 1952, p. 118-120; L. DEROY, *La valeur du suffixe préhellénique -nth- d'après quelques noms grecs en -vθος*, dans *Glotta* 35 (1956), p. 174-176; P. SANTARCANGELI, *Le livre des labyrinthes*, 1974, p. 64-67; P. SCARPI, *Daidalos e il Labirinto*, dans *BIFG* 1 (1974), p. 195-196. Notons que, pour sa part, Francesco Aspesi voudrait établir un lien entre *dapu₂r-* et une racine sémitique: F. ASPESI, *Greco λαβύρινθος, ebraico d'ebîr*, dans F. ASPESI et alii, *Κρήτη τις γὰρ ἔστι (Quaderni Linguistici e Filologici, 8)*, 1996, p. 155-170.

⁷ EVANS, dans *JHS* 21 (1901), p. 110; *The Palace of Knossos. Provisional Report of the Excavations for the Year 1902*, dans *ABSA* 8 (1901-02), p. 103; *The Palace of Minos*, III, 1930, p. 283; M.P. NILSSON, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, 2^e éd., 1972, p. 176.

⁸ W.H.D. ROUSE, *The Double Axe and the Labyrinth*, dans *JHS* 21 (1901), p. 268-274; DIELS, dans *Festgabe für Adolf Harnack*, 1921, p. 68; P. FAURE, *Fonctions des cavernes crétoises*, 1964, p. 167-169; J. DUCHEMIN, *Le thème du héros au Labyrinthe dans la vie de Thésée*, dans *ΚΩΚΑΛΟΣ* 16 (1970), p. 44-46; S. HILLER, *Amnisos und das Labyrinth*, dans *Živa Antika* 31 (1981), p. 72.

⁹ F. BROMMER, *Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*, 1982, p. 37-64.

chapitre 148 du livre II (traduit intégralement ci-après). Étonnamment, elle ne concerne pas le repaire crétois du Minotaure, mais un complexe palatial égyptien, situé près du lac de Moiris et visité par Hérodote vers 450 ou peu après¹⁰. L'historien d'Halicarnasse pense-t-il néanmoins à l'ancre du Minotaure lorsqu'il donne à cette construction égyptienne le nom *λαβύρινθος*? Un doute subsiste sur ce point. Bien qu'il mentionne Minos à plusieurs reprises dans ses écrits, de même que Dédale et Thésée, Hérodote n'évoque en effet jamais l'expédition crétoise du héros athénien, pas plus qu'il ne parle d'Ariane ou du Minotaure. Lorsqu'il se propose au §148.2 de comparer le Labyrinthe égyptien à des constructions connues de ses lecteurs grecs, Hérodote ne songe qu'à mentionner l'Artémision d'Ephèse et l'Héraion de Samos, les deux temples les plus vastes de l'Ionie. En décrivant au §148.7 la complexité interne du Labyrinthe égyptien, il insiste sur l'émerveillement que sa visite peut provoquer chez le visiteur, mais il n'indique pas en quoi cet ensemble de palais pourrait être similaire ou différent de ce qui sera connu plus tard comme le Labyrinthe crétois. On notera aussi qu'au chapitre 119 du livre V, lorsqu'il évoque la ville carienne de Labra(u)nda proche de son Halicarnasse natale, Hérodote ne relève aucun lien entre les termes *Λάβρανδα* et *λαβύρινθος*¹¹.

Si Hérodote n'évoque pas le Labyrinthe crétois connu par les auteurs postérieurs comme le repaire du Minotaure, ce n'est certes pas faute d'avoir eu l'occasion de le faire. L'incertitude qui subsiste sur l'équivalence, au sein de la langue grecque, des termes *λαβύρινθος* et *da-pu₂-ri-to* autorise-t-elle pour autant une origine non crétoise de *λαβύρινθος*, en l'occurrence une origine égyptienne? L'examen de cette question constituera l'essentiel de l'étude qui suit. Quatre hypothèses de travail peuvent être envisagées dès à

¹⁰ Sur la date du voyage d'Hérodote en Egypte: A.B. LLOYD, *Herodotus. Book II. Introduction* (EPRO, 43.1), 1975, p. 61-68.

¹¹ Il en va de même pour les auteurs anciens postérieurs à Hérodote, qui mentionnent Labraunda et son dieu, le Zeus Labrandeus. L'étymologie commune qui a été proposée pour *Λάβρανδα* et *λαβύρινθος* est le fruit de la réflexion de philologues modernes (ci-dessus, note 4).

présent, avant une analyse plus fine du témoignage d'Hérodote:

- 1° Les informateurs égyptiens d'Hérodote connaissaient la légende grecque du Minotaure, et ce sont eux qui ont eu l'idée de donner au complexe palatial égyptien le nom λαβύρινθος par référence à l'ancre du Minotaure;
- 2° Hérodote a appliqué le nom λαβύρινθος du repaire du Minotaure à l'édifice égyptien qu'il voyait, en raison d'une similitude de structure ou, à tout le moins, d'une semblable complexité qu'il a de suite remarquée;
- 3° Hérodote a utilisé dans sa description le nom λαβύρινθος parce que ce mot grec était phonétiquement proche du ou des termes égyptiens utilisés par ses informateurs pour désigner l'édifice égyptien¹²;
- 4° Le mot λαβύρινθος est la forme grécisée notée par Hérodote des termes égyptiens par lesquels ses informateurs désignaient l'édifice vu près du lac de Moiris, ce mot n'étant utilisé pour désigner le repaire du Minotaure — d'une complexité comparable à celle du Labyrinthe d'Egypte — que lors d'une élaboration de la légende grecque postérieure à Hérodote.

Les trois premières hypothèses supposent que le terme λαβύρινθος était connu d'Hérodote avant son arrivée en Egypte et qu'il servait déjà, dans l'imaginaire grec du milieu du V^{ème} siècle, à désigner l'ancre du Minotaure. La quatrième hypothèse attribue à λαβύρινθος une origine égyptienne et semble devoir exclure tout rapport entre ce terme et le *da-pu₂-ri-to* mycénien des tablettes cnossiennes, qui désignerait par conséquent autre chose que le labyrinthe crétois de la légende.

L'étude se fera en deux temps. J'examinerai d'abord la possibilité d'une origine égyptienne du mot λαβύρινθος. Après une

¹² D'autres cas similaires sont connus. Ainsi, le toponyme Abydos a été donné à la ville égyptienne nommée *ʒbdw* (Abdjou), lieu de culte d'Osiris. Dans le récit des prêtres memphites à Hérodote à propos des stèles de Sésostris (II, 102), le terme ἀμαχητί "sans combattre" correspond au verbe *hmht* "battre en retraite" des stèles de l'an 16 de Sésostris III: Cl. OBSOMER, *Les campagnes de Sésostris dans Hérodote*, 1989, p. 71-72.

présentation succincte des principales hypothèses énoncées précédemment, une hypothèse nouvelle sera proposée après un examen critique du témoignage d'Hérodote replacé dans le contexte de son enquête égyptienne. Cette analyse mettra en évidence l'importance déterminante de la phrase ἐποιήσαντο λαβύρινθον (§148.1)¹³. Dans un second temps, l'épisode crétois de la légende de Thésée sera revisité à travers les sources textuelles et iconographiques. L'objectif sera double. L'on cherchera d'abord à comprendre comment un Grec du V^{ème} siècle se représentait le lieu de la Minotaumachie: songeait-il plutôt à un palais ou à une caverne? Ensuite, il conviendra d'établir si un lien existe entre l'aspect ou la structure interne de ce lieu légendaire et la description du complexe palatial égyptien rédigée par Hérodote: dans l'affirmative, est-ce l'aspect de l'ancre du Minotaure qui a influencé le témoignage d'Hérodote ou, au contraire, la description du monument égyptien qui a offert aux mythographes grecs un modèle au Labyrinthe crétois?

1. Le terme λαβύρινθος chez Hérodote

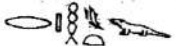
Chez Hérodote, λαβύρινθος se rencontre à sept reprises et exclusivement aux chapitres 148 et 149 du livre II consacré à l'Égypte¹⁴. Dès le début du chapitre 148, le terme désigne une réalisation commune de douze rois qui se partageaient le pays avant l'avènement de Psammétique. Cette dodécarchie est une allusion claire à la brève période de la domination assyrienne de l'Égypte (671-664), quand des potentats locaux, vassaux d'Assarhaddon et d'Assurbanipal, avaient reçu le pays en partage¹⁵. Le mot λαβύρινθος revient quatre fois dans la description même du complexe palatial des dodécarches. Enfin, il apparaît encore deux fois au

¹³ Il s'agit d'approfondir les questions énoncées dans Cl. OBSOMER, *Hérodote et les prêtres de Memphis*, dans W. CLARYSSE et alii, *Egyptian Religion. The Last Thousand Years*, II (*Orientalia Lovaniensia Analecta*, 85), 1998, p. 1433-1436.

¹⁴ Voir C. SCHRADER, *Concordantia Herodotea*, III, 1996, p. 1168.

¹⁵ Voir notamment H. DE MEULENAERE, *Herodotos over de 26ste Dynastie*, 1951, p. 12-13; W. HELCK, *Die altägyptischen Gaue*, 1974, p. 27-29.

début du chapitre 149, lorsqu'Hérodote enchaîne à la description du Labyrinthe celle du lac de Moiris qui se trouve à proximité (région de l'actuel Fayoum).

Dès 1870, Heinrich Brugsch a pensé à une origine égyptienne de λαβύρινθος¹⁶. Partant de l'expression  *r(β)-hnt* à l'origine du nom du village d'el-Lahoun via le copte ΛΕΖΩΝΕ, ΛΙΖΩΝΕ ou ΛΕΖΩΝΙ¹⁷, Brugsch proposa de voir en λαβύρινθος un *r(β)-pr r(β)-hnt* "temple de l'embouchure du canal". En réalité, le -*t* final de *h(o)nt*, marque du féminin, n'aurait pu devenir la dentale de λαβύρινθος puisqu'il n'était plus prononcé depuis longtemps; la syllabe initiale *h(o)-*, vocalisée ainsi d'après le copte ΖΩ, n'aurait probablement pas disparu sans laisser de traces; enfin, il n'est pas certain que le terme égyptien *pr* aurait donné le -βυρ- de λαβύρινθος¹⁸. Les fouilles menées sur le site de la pyramide d'Haouara en 1843 (Richard Lepsius) et en 1888 (Flinders Petrie) avaient amené certains égyptologues à localiser le Labyrinthe d'Hérodote au sud de cette pyramide, dans les rares vestiges qui subsistaient du temple du

¹⁶ H. BRUGSCH, *Das altägyptische "Seeland"*, dans ZÄS 10 (1872), p. 91; *Dictionnaire géographique*, 1879, p. 501. Voir aussi P. MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne*, II, 1961, p. 210; R.P. STIEGLITZ, *Labyrinth: Anatolian Axe or Egyptian Edifice?*, dans L. CASSON et M. PRINCE, *Coins: Culture and History in the Ancient World*, 1981, p. 195-198; M. BERNAL, *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, I, 1987, p. 64.

¹⁷ Cfr W. WESTENDORF, *Koptisches Handwörterbuch*, 1977, p. 477: "Mündung des Sees". Précisons que le terme *hnt* ne désigne ni le canal du Fayoum (appelé *mr-wr* ou "grand canal"), ni même le lac comme l'a proposé A.H. GARDINER, *The Name of the Lake Moeris*, dans JEA 29 (1943), p. 45. Il désigne en réalité le bassin naturel de l'oasis, dans lequel on entre par la "bouche" que constitue la zone d'el-Lahoun. Rappelons, en outre, que l'expression Μοίριος λίμνη "lac de Moiris" a certainement désigné au départ le "lac du Grand Canal", avant d'avoir été interprétée comme le "lac du (roi) Moiris" par Hérodote: OBSOMER, *Hérodote et les prêtres de Memphis*, 1998, p. 1436-1438. Le terme Moiris pourrait désigner autant la ville de Gouroub, appelée *Mr-wr* et située face à el-Lahoun, que le canal lui-même: cfr GARDINER, dans JEA 29 (1943), p. 42-44.

¹⁸ Voir néanmoins W. VYICHL, *Dictionnaire étymologique de la langue copte*, 1983, p. 162.

roi Amenemhat III (XII^{ème} dynastie, vers 1853-1808)¹⁹. Wilhelm Spiegelberg fut le premier, en 1900²⁰, à voir en λαβύρινθος une désignation de ce temple associant au suffixe -(ι)νθος le nom royal Λάμαρις mentionné par Eusèbe de Césarée dans la XII^{ème} dynastie manéthonienne²¹. Selon toute vraisemblance, Λάμαρις résulte en effet de la prononciation vocalisée de *Ny-M³t-R^c*, nom d'intronisation d'Amenemhat III²². L'hypothèse de Spiegelberg fut accueillie positivement par Arthur Evans, à condition que l'on y vît plutôt, puisque le suffixe -(ι)νθος n'était pas égyptien, une désignation du temple de *Ny-M³t-R^c* (Lamaris) proposée par des Grecs qui se référaient au Labyrinthe crétois²³. Telle est l'idée qui a prévalu tout un temps²⁴. Puis les commentateurs ont eu tendance à exclure tout rapport phonétique, en affirmant que la seule structure de l'édifice d'Haouara pouvait justifier qu'on lui ait appliqué pour le désigner le nom du "Labyrinthe" crétois²⁵. Wolfgang Schenkel vient de remettre à l'honneur l'idée ancienne de Brugsch, en la modifiant

¹⁹ Cfr Cl. OBSOMER, *Hérodote, Strabon et le "mystère" du Labyrinthe d'Égypte*, dans Cl. OBSOMER et A.-L. OOSTHOEK, *Amosiadès. Mélanges offerts au Professeur Vandersleyen par ses anciens étudiants*, 1992, p. 251-256, pl. II-V.

²⁰ W. SPIEGELBERG, *Λαβύρινθος*, dans *Orientalistische Literatur-Zeitung* 3 (1900), col. 447-449.

²¹ Version grecque recueillie par le Syncelle. La version arménienne d'Eusèbe atteste *Lampares*. Les lectures Λάβαρις et Λαμάρης sont des propositions des philologues Goar et Gutschmid. Un siècle avant Eusèbe, Jules l'Africain atteste non pas Λάμαρις, mais Λάχαρης, qui pourrait être une corruption de Χάχαρης, nom grécisé de Khakaouré (Sésostri III), le père et prédécesseur d'Amenemhat III.

²² J. VERGOTE, *Le Roi Moiris-Mares*, dans *ZÄS* 87 (1962), p. 75.

²³ EVANS, dans *JHS* 21 (1901), p. 109, n. 6.

²⁴ H.R. HALL, *The Two Labyrinths*, dans *JHS* 25 (1905), p. 325-327; G. MASPERO, *La XII^e dynastie de Manéthon*, dans *Recueil de Travaux* 28 (1906), p. 13; BERNAL, *Black Athena*, II, 1991, p. 174-175.

²⁵ C. GALLAVOTTI, *Labyrinthos*, dans *La Parola del Passato* 12 (1957), p. 175-176; K. MICHALOWSKI, *The Labyrinth Enigma. Archaeological Suggestions*, dans *JEA* 54 (1968), p. 219; A.B. LLOYD, *The Egyptian Labyrinth*, dans *JEA* 56 (1970), p. 92; *Herodotus Book II. Commentary 99-182 (EPRO, 43.3)*, 1988, p. 121; H. KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 73-74.

sensiblement: λαβύρινθος pourrait correspondre, dans les propos des Egyptiens qui informaient Hérodote, à $r(\beta)$ -*pr rn.s* "Tempel ist ihr Name", que Schenkel transcrit pour sa part **la-pé rëntəs*²⁶. Mais la solution envisagée pour la finale -θος semble insuffisante: on ne voit pas d'où pourrait venir la dentale aspirée.

Dans une étude parue il y a une dizaine d'années, j'ai pu montrer combien il était illusoire de croire que la description du Labyrinthe d'Hérodote pouvait correspondre à des vestiges du temple d'Haouara situé au sud de la pyramide de Nymaatré Amenemhat III: la description d'Hérodote convient mieux au plan du complexe palatial de la ville d'el-Lahoun, situé à quelques kilomètres d'Haouara, non loin de la pyramide de Sésostris II²⁷. Le temple d'Haouara devait connaître pour sa part un regain d'activité à l'époque hellénistique et romaine, avant sa dévastation par les chaux-fourniers²⁸. Le "Labyrinthe" que Strabon visita vers 25-24 avant J.-C. est décrit en des termes qui conviennent très bien aux vestiges d'Haouara (*Géographie*, c 811)²⁹, description qui contredit sur bien des points ce qu'on lisait chez Hérodote. S'il attribue correctement le monument d'Haouara au roi Ismandès, dont le nom s'explique comme une dérivation grecque de Nymaatré³⁰, Strabon n'en reprend

²⁶ W. SCHENKEL, *Wie das ägyptische Labyrinth zu seinem Namen kam*, dans *Göttinger Miszellen* 159 (1997), p. 87-90. Voir aussi J. LECLANT, *Le labyrinthe en Egypte*, dans *Un fil d'Ariane pour le labyrinthe de Chartres. Actes du Colloque Européen des 3 et 4 juillet 1999*, 1999, p. 15.

²⁷ OBSOMER, *Hérodote, Strabon et le "mystère" du Labyrinthe d'Egypte*, 1992, p. 221-334. Dans son livre intitulé *Pharaoh's Gateway to Eternity. The Hawara Labyrinth of King Amenemhat III*, paru en 2000, Eric Uphill persiste à localiser dans les vestiges d'Haouara les douze αὐλαί d'Hérodote. Pour ce faire, il reconstruit de toutes pièces six pyramides de reines (dont Hérodote ne dit pas un mot), en attachant à chacune d'elles deux chapelles considérées comme les αὐλαί d'Hérodote. Un compte rendu plus détaillé de ce livre paraîtra prochainement dans la *Chronique d'Egypte*.

²⁸ Cfr OBSOMER, *Hérodote, Strabon et le "mystère" du Labyrinthe d'Egypte*, 1992, p. 317-323.

²⁹ IDEM, p. 308-316.

³⁰ Cfr VERGOTE, dans *ZÄS* 87 (1962), p. 75.

pas moins pour le désigner le terme λαβύρινθος qu'on lisait chez Hérodote. Ce faisant, il ne fait que se conformer à un usage attesté dès le milieu du III^{ème} siècle par une douzaine de papyrus grecs trouvés au Fayoum³¹. Deux siècles après Hérodote, le mot λαβύρινθος a très bien pu être adopté par les Grecs établis au Fayoum pour désigner, par référence à ce qu'ils imaginaient du labyrinthe crétois de la légende, une structure égyptienne proche d'une pyramide, mais différente de celle qu'Hérodote avait jadis visitée et décrite!

Quoi qu'il en soit, il est évident qu'Hérodote s'est trompé en attribuant aux dodécarques la construction du "Labyrinthe" qu'il décrit au chapitre 148. Afin d'établir l'origine de cette erreur, il est nécessaire d'élargir un peu le champ d'investigation: l'attribution de l'édifice aux douze rois a-t-elle été opérée par Hérodote lui-même ou par l'une de ses sources égyptiennes? Dans la seconde hypothèse, qui sont les Egyptiens qui lui auraient transmis cette donnée historiquement incorrecte: les prêtres de Memphis qui l'informaient sur les dodécarques, au début de son séjour en Egypte³², ou les Egyptiens rencontrés sur le site du Labyrinthe dans la suite de son voyage? Concrètement, il faut étendre l'analyse non seulement au chapitre 147, qui décrit les actions des dodécarques, mais encore au chapitre 151: après la digression que constituent les chapitres 149 et

³¹ OBSOMER, *Hérodote, Strabon et le "mystère" du Labyrinthe d'Egypte*, 1992, p. 228-234. Sur les activités menées au "Labyrinthe d'Haouara" à l'époque ptolémaïque, on verra les p. 318-323.

³² Sur l'itinéraire d'Hérodote en Egypte et les prêtres memphites comme source importante d'Hérodote pour l'histoire des rois, on consultera OBSOMER, *Hérodote et les prêtres de Memphis*, 1998, p. 1423-1442. L'idée d'une rédaction progressive du livre II d'Hérodote, faite au fur et à mesure du voyage de l'historien et de ses découvertes, permet de mieux appréhender la nature imparfaite, voire inachevée de sa rédaction, et les cohérences internes qu'il contient à l'occasion. C'est cela précisément qui offre la possibilité, dans une certaine mesure et pour certains chapitres, de mettre au jour une sorte de stratigraphie laissée par la composition du texte, en distinguant notamment ce qui figurait dans un premier état du texte composé après son passage à Memphis et ce qui y serait ajouté plus tard, par juxtaposition ou par insertion, avec notation rigoureuse des termes fournis par la source memphite ou adaptation de ceux-ci.

150 évoquant le lac de Moiris, ce chapitre 151 mentionne, en effet, la fin de l'histoire des dodécarques et l'élection contestée de Psammétique comme le souverain unique du pays (à partir de 664).

Voici *in extenso* le texte d'Hérodote qu'il convient donc d'analyser:

II 147 (2) "Rendus à la liberté après le règne du prêtre d'Héphaïstos³³, les Egyptiens — parce qu'ils étaient incapables de vivre jamais sans roi— établirent douze rois, divisant l'Égypte entière en douze parties. (3) Se liant entre eux par des mariages, ils régnèrent en usant des règles suivantes: ne pas se renverser les uns les autres, ne pas chercher à avoir l'un plus que l'autre, être amis le plus possible. (4) Ils se donnaient ces règles en les observant scrupuleusement pour la raison que voici: tout au début qu'ils s'installaient dans leurs pouvoirs royaux, un oracle leur avait prédit que celui d'entre eux qui ferait une libation avec une coupe de bronze dans le temple d'Héphaïstos, celui-là régnerait sur l'Égypte tout entière. Ils se réunissaient, en effet, dans tous les temples.

II 148 (1) Ils décidèrent aussi de laisser en commun un monument (Καὶ δὴ σφι μνημόσυνα ἔδοξε λιπέσθαι κοινῇ). L'ayant décidé (Δόξαν δέ σφι³⁴), ils se firent un **labyrinthe** (ἐποιήσαντο λαβύρινθον), situé un peu au-dessus du lac de Moiris, quelque part aux environs de la ville dite des Crocodiles. Je l'ai vu: il est plus grand que ce qu'on peut raconter. (2) Si, en effet, on passait en revue les constructions et les ouvrages d'art

³³ Héphaïstos équivaut chez Hérodote au dieu Ptah de Memphis. Le prêtre d'Héphaïstos est le Séthos du chapitre 141, qui eut affaire aux Assyriens et dans lequel Alan Lloyd reconnaît un souverain de la XXV^{ème} dynastie éthiopienne: voir LLOYD, *Herodotus Book II. Commentary* 99-182, 1988, p. 100. Il est clair que, dans le récit des prêtres memphites à Hérodote, le contenu du chapitre 147 faisait suite directement au contenu du chapitre 141 consacré à Séthos, car les chapitres intermédiaires contiennent des considérations chronologiques rédigées après le passage d'Hérodote à Thèbes et insérées après coup au sein du récit memphite.

³⁴ L'expression est un accusatif absolu. P.-E. LEGRAND, *Histoires. Livre II*, 1936, p. 170, la rend à juste titre par "et, cette décision prise, ..."; LLOYD, dans *JEA* 56 (1970), p. 82, la traduit à tort par "for their greater glory".

que les Grecs ont produits, ils paraîtraient être d'un travail et d'une dépense moindres que ce Labyrinthe: pourtant le Temple d'Ephèse mérite qu'on en parle, et également celui de Samos. (3) Ainsi donc, les pyramides étaient plus grandes que ce qu'on pouvait dire, et chacune d'elles était comparable à de nombreux ouvrages des Grecs. Eh bien, le Labyrinthe surpasse même les pyramides! (4) En effet, il comporte douze palais couverts (αὐλαὶ κατὰστεγοί) qui opposent leurs portes les unes aux autres, tournés six vers le Nord six vers le Sud, contigus; un mur extérieur, le même, les entoure. (5) Il y a des salles (οἰκήματα) en deux séries, les unes sous terre, les autres au-dessus du sol sur les premières, au nombre de trois mille, quinze cents pour chaque série. Les salles supérieures, nous les vîmes nous-même en les parcourant, et nous en parlons en ayant été spectateur; pour celles qui sont souterraines, nous fûmes informé par des propos verbaux, car les Egyptiens qui y sont préposés (οἱ ἐπεστεῶτες τῶν Αἰγυπτίων) n'ont pas du tout voulu les montrer, disant qu'il y avait là-même les sépultures des rois qui au début construisirent ce Labyrinthe et celles des crocodiles sacrés. Ainsi, des salles souterraines nous parlons par ouï-dire; celles d'en haut, qui sont plus grandes que les ouvrages humains, nous les avons vues personnellement. (6) En effet, les passages pour sortir (ἔξοδοι) à travers les salles couvertes (στέγαι) et les évolutions (εἰλιγμοί) à travers les αὐλαὶ étaient très élaborés et causaient un émerveillement infini à ceux qui passaient d'une αὐλή dans les salles (οἰκήματα), des salles (οἰκήματα) dans les colonnades (παστάδες), et vers d'autres salles couvertes (στέγαι) à partir des colonnades (παστάδες), vers d'autres αὐλαὶ à partir des salles (οἰκήματα). (7) Le couvrement (ὀροφή) de tout cela (était) de pierre, comme les murs. Les murs (étaient) couverts de figurations sculptées et chaque αὐλή péristyle, de pierre blanche parfaitement assemblée³⁵. (8) A

³⁵ Il est possible qu'en rédigeant à l'imparfait la description du §148.6 —et la remarque peut être appliquée également au §148.7—, Hérodote imagine l'état originel dans lequel se trouvait le complexe palatial qu'il visite. Au §148.8, il utilisera le présent. Sur la problématique de l'emploi de la pierre à el-Lahoun et la

l'angle où finit le Labyrinthe se trouve une pyramide de quarante orgyies, sur laquelle sont sculptées de grandes figures; le chemin qui y mène se trouve fait sous terre.

II 149 (1) Le lac que l'on nomme "Lac de Moiris", près duquel ce Labyrinthe se trouve construit, procure un émerveillement plus grand encore que ce Labyrinthe (...).


II 151 (1) Les douze rois se comportaient avec justice. Au bout d'un certain temps, comme ils offraient un sacrifice dans le temple d'Héphaïstos et que, le dernier jour de la fête, ils allaient faire des libations, le grand-prêtre leur apporta des coupes d'or dont ils se servaient habituellement pour cela; mais il se trompa sur le nombre, et en apporta onze alors qu'ils étaient douze. (2) N'ayant pas de coupe, celui d'entre eux qui se tenait le dernier, Psammétique, ôta son casque de bronze, le tendit et s'en servit pour faire les libations. Tous les autres rois, eux aussi, portaient des casques et se trouvaient alors les avoir sur la tête. Ce fut donc sans nulle pensée perfide que Psammétique tendit le sien. Mais les autres rois rapprochèrent dans leur esprit ce qu'il avait fait et l'oracle qui leur avait été rendu, à savoir que celui d'entre eux qui ferait des libations avec une coupe de bronze serait le seul roi d'Égypte. Se souvenant de cette prédiction, (...) ils décidèrent de le reléguer dans les marais (...).

L'épisode de Psammétique et des douze rois, basé sur le récit des prêtres de Memphis, a clairement été scindé en deux par l'insertion de données acquises par Hérodote lors de son passage au Fayoum: la description du Labyrinthe (chap. 148) et celle du lac de Moiris (chap. 149-150), deux réalités qu'il affirme avoir vues de ses propres yeux. Examinons plus précisément le §148.1, où figurent non seulement la toute première mention certaine du terme λαβύρινθος, mais aussi l'articulation aménagée par Hérodote lorsqu'il incorpora au récit des prêtres memphites les informations acquises au Fayoum.

Il convient sans nul doute de rattacher au récit memphite la

question de l'état des vestiges à l'époque d'Hérodote, voir OBSOMER, *Hérodote, Strabon et le "mystère" du Labyrinthe d'Égypte*, 1992, p. 302-305.

première phrase du §148.1: Καὶ δὴ σφι μνημόσυνα ἔδοξε λιπέσθαι κοινῇ “Ils décidèrent aussi de laisser en commun un monument”. En effet, cette phrase note une décision commune des douze rois semblable à celles qui figuraient plus haut, au §147.3: “Se liant entre eux par des mariages, ils régnèrent en usant des règles suivantes: ne pas se renverser les uns les autres, ne pas chercher à avoir l’un plus que l’autre, être amis le plus possible”. La deuxième phrase du §148.1 rappelle d’abord la décision prise (Δόξαν δέ σφι), puis elle identifie le monument construit par les dodécarques (μνημόσυνα) comme un “labyrinthe” (ἐποίησαντο λαβύρινθον). C’est ensuite seulement qu’est notée la localisation de ce labyrinthe près du lac de Moiris, laquelle sera suivie de la description d’Hérodote composée par l’historien sur base de son autopsie.

Le premier élément de la structure de l’édifice du Fayoum à être mentionné par Hérodote, après des considérations très générales sur le caractère extraordinaire de l’édifice, est la présence de *douze palais* à l’intérieur d’une enceinte unique (§148.4). C’est de toute évidence le détail significatif qui pouvait amener le voyageur grec à établir lui-même un lien entre cet édifice et le monument des *douze rois* qui avait été évoqué devant lui par les prêtres memphites. Ceux-ci ont donc très bien pu lui parler à Memphis d’un monument (μνημόσυνα) qui était autre chose qu’un édifice situé près du lac du Fayoum! Si le terme μνημόσυνα équivaut à l’égyptien  *mnw*, il pourrait d’ailleurs s’agir d’une statue ou d’une action mémorable réalisée en commun par les douze autant que d’un bâtiment. Et comme c’est souvent le cas pour les édifices et statues évoquées devant Hérodote par les prêtres de Memphis, ce *mnw* pourrait très bien s’être trouvé à Memphis ou à proximité immédiate³⁶. Et, en somme, c’est de bonne foi qu’Hérodote a pu croire avoir retrouvé ce *mnw* près du lac de Moiris: pour lui, l’édifice aux douze palais inclus dans une enceinte unique devait être le μνημόσυνα des douze rois!

³⁶ C’est en général le cas des autres monuments, statues et actions mémorables réalisées par des rois mentionnés devant Hérodote par les prêtres memphites.

chapitre 148, paragraphe 1	paternité de l'information
Καὶ δὴ σφι μνημόσυνα ἔδοξε λιπέσθαι κοινῇ Ils décidèrent aussi de laisser en commun un monument	prêtres de Memphis (source orale pour les 12 rois)
Δόξαν δέ σφι, ἐποιήσαντο λαβύρινθον L'ayant décidé, ils se firent un labyrinthe	?
situé un peu au-dessus du lac de Moiris, quelque part aux environs de la ville dite des Crocodiles. Je l'ai vu (...)	Hérodote (source = autopsie du Fayoum)

En poursuivant l'analyse du §148.1, nous voici devant l'énoncé Δόξαν δέ σφι ἐποιήσαντο λαβύρινθον, noté entre ce qui appartient assurément au témoignage des prêtres et ce qui relève vraisemblablement déjà de l'autopsie de l'historien. L'accusatif absolu Δόξαν δέ σφι apparaît comme un simple résumé de la phrase précédente, au moment où Hérodote va faire intervenir des données issues de sa propre enquête³⁷. On en attribuera donc plus volontiers la paternité au voyageur grec. Qu'en est-il dès lors de l'énoncé ἐποιήσαντο λαβύρινθον? Faut-il également en attribuer la paternité à Hérodote, contient-il une information fournie à l'historien par les Egyptiens rencontrés près du complexe palatial du Fayoum, ou cette information lui avait-elle été livrée déjà par les prêtres de Memphis? Jusqu'à présent, seules les deux premières

³⁷ Voir, à propos des campagnes de Sésostris, le cas similaire qu'offre le §103.1 d'Hérodote, dont la première phrase résume les données issues du témoignage oral des prêtres memphites notées au chapitre 102, avant qu'Hérodote ne présente, dans la suite du chapitre 103 et dans les chapitres suivants, le résultat des investigations personnelles qu'il a menées après avoir quitté Memphis: cfr OBSOMER, *Hérodote et les prêtres de Memphis*, 1998, p. 1432-1433.

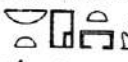
hypothèses avaient retenu l'attention des ceux qui, hellénistes ou égyptologues, ont cherché à justifier l'emploi par Hérodote du terme λαβύρινθος pour désigner l'édifice égyptien. La troisième hypothèse ouvre une piste intéressante et jusqu'ici inexplorée...


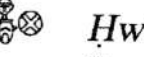
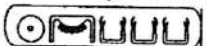
Si la phrase ἐποιήσαντο λαβύρινθον figurait dans les propos des prêtres memphites, notés par Hérodote un certain temps avant qu'il ne parvienne au Fayoum, il est vraisemblable que, dans les notes originelles d'Hérodote, cette phrase se trouvait placée — ainsi que la phrase Καὶ δὴ σφι μνημόσυνα ἔδοξε λιπέσθαι κοινῇ qui la précède — à la suite des autres actes que les dodécarches avaient décidé de poser de conserve. Dans ce cas, Καὶ δὴ σφι μνημόσυνα ἔδοξε λιπέσθαι κοινῇ et ἐποιήσαντο λαβύρινθον se trouvaient mentionnés par les prêtres juste avant la mention de l'oracle au §147.4. Le récit des prêtres, tel qu'il pouvait avoir été noté au départ avant qu'Hérodote ne le modifie par l'insertion des données acquises au Fayoum, aurait eu une structure plus simple, que l'on restituera comme suit:

(§147.3) “Se liant entre eux par des mariages, ils régnèrent en usant des règles suivantes: ne pas se renverser les uns les autres, ne pas chercher à avoir l'un plus que l'autre, être amis le plus possible. <Ils décidèrent aussi de laisser en commun un monument (𓏏𓏏𓏏𓏏 *mnw*). Ἐποιήσαντο λαβύρινθον.> (§147.4) Tout au début qu'ils s'installaient dans leurs pouvoirs royaux, un oracle leur avait prédit que celui d'entre eux qui ferait une libation avec une coupe de bronze dans le temple de Ptah (Héphaïstos), celui-là régnerait sur l'Égypte tout entière. Ils se réunissaient, en effet, dans tous les temples. (§151.1) Les douze rois se comportaient avec justice. Au bout d'un certain temps, comme ils offraient un sacrifice dans le temple de Ptah (Héphaïstos)... (§151.2) Psammétique ôta son casque de bronze, le tendit et s'en servit pour faire les libations...”

Placée devant la mention de l'oracle, la phrase ἐποιήσαντο λαβύρινθον pouvait très bien, dans l'esprit des prêtres memphites, concerner non pas ce qui précède, comme Hérodote l'a finalement pensé, mais plutôt ce qui suit. Sachant qu'en égyptien, le verbe *iri* “faire” peut être suivi de la mention d'une fonction et avoir le sens

d'“occuper la fonction de” ou d'“agir en tant que”, ce verbe pourrait avoir été transposé en grec par les prêtres (ou par l'interprète traduisant leurs propos) et λαβύρινθον correspondre à des termes désignant une fonction exercée dans le temple de Ptah par les dodécarques au moment où l'oracle leur fut rendu. Une expression comme *n³ ibḥw hr-ib t³ ḥwt* “ceux qui font des libations dans le temple”, qui semble pouvoir convenir du point de vue phonétique, offrirait au passage ainsi reconstitué une cohérence assez remarquable.

(1) *t³ ḥwt* “le temple” a donné θω en grec dans le toponyme Ναθῶ résultant d'une prononciation grecque du nom *N³-(n)-t³-ḥwt* ou *N³(y)-t³-ḥwt* (akkadien *Nathu*) de deux villes du Delta mentionnées dans les textes assyriens et identifiées au Tell el-Moqdam (Léontopolis) et au Tell el-Yahoudieh³⁸. On peut y ajouter le copte ΝΕΒΘΩ³⁹, nom de la déesse  *Nbt-ḥwt*, connu en grec sous une forme Νέφθυς (gén. Νέφθυος) dont la finale a été adaptée à une troisième déclinaison du type ἰχθύς (gén. ἰχθύος).

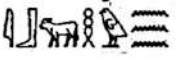
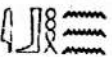





(2) *hr-ib* “dans” (littéralement “au milieu de”) peut correspondre à -ριβ- comme dans le toponyme Ἀθριβίς (akkadien *Hathiribi*; copte ΑΘΡΗΒΕ, ΑΘΡΗΒΙ), prononciation grecque de  *Hwt-hr(y)-ib* ou  *Hwt-t³-hr(y)-ib* (aujourd'hui Tell Atrib)⁴⁰. La labiale aura évolué en nasale pour donner -ρινθω semblablement à ce que l'on peut constater pour 

³⁸ Cfr A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Onomastica*, II, 1947, p. 146*-149*; K.A. KITCHEN, *The Third Intermediate Period in Egypt (1100-650 BC)*, 1973, p. 397, n. 906; W. HELCK, *Natho*, dans *Lexikon der Ägyptologie*, IV, 1980, col. 354-355; D.B. REDFORD, *The Name Manetho*, dans *Egyptian Studies in Honor of R.A. Parker*, 1981, p. 119; LLOYD, *Herodotus Book II. Commentary 99-182*, 1988, p. 189. L'une de ces villes est mentionnée par Hérodote, II, 164.

³⁹ G. FECHT, *Wortakzent und Silbenstruktur (Ägyptologische Forschungen, 21)*, 1960, §150; WESTENDORF, *Koptisches Handwörterbuch*, 1977, p. 120; VYCICHL, *Dictionnaire étymologique de la langue copte*, 1983, p. 140, 287.

⁴⁰ FECHT, *Wortakzent und Silbenstruktur*, 1960, §119-126; WESTENDORF, *Koptisches Handwörterbuch*, 1977, p. 476; VYCICHL, *Dictionnaire étymologique de la langue copte*, 1983, p. 18. On notera ici la vocalisation de *ḥwt* en *hat-*, comme c'est aussi le cas pour le nom *Hwt-hr* de la déesse Hathor (grec Ἀθύρ).

Nwb-kʒw-Rʿ, nom d'intronisation du roi Amenemhat II, transposé en *Nencoreus* chez Pline l'Ancien (XXXVI, 74)⁴¹. Cette évolution a pu être favorisée par l'existence en grec du suffixe -(ι)νθος et la conviction d'Hérodote qu'il avait affaire à un toponyme.

(3) Les syllabes initiales λαβυ- pourraient inclure le terme égyptien  *ibḥw* désignant le “Wassersprenger”, au pluriel, du verbe  *ibḥ* “verser une libation”⁴². La syllabe initiale λα- pourrait résulter de la présence, devant le nom *ibḥw*, de l'article pluriel  *nʒ* ou du titre  (*i*)*m*(*y*)-*r*(ʒ) désignant le “responsable” ou “directeur” d'un groupe de gens, d'une institution ou autre réalité. L'article *nʒ* a certes conservé sa nasale initiale en copte⁴³, mais le *n* initial de **nabḥurinθō* pourrait avoir évolué en liquide après dissimilation, comme on l'observe pour le nom babylonien Nabu-na'idu (Nabonide) devenu Λαβύνητος chez Hérodote (I, 74, 77, 188) ou pour νάρναξ/λάρναξ, νίτρον/λίτρον et *Bononia/Bologna*. Du reste, la syllabe initiale λα- pourrait être issue de  (*i*)*m*(*y*)-*r*(ʒ), comme le prouvent les titres  *mr-mš* “général” et  *mr-šn* “chef de centurie (?)” : le premier a produit ΛΕΜΗΨΕ en copte, λεμείσα en grec⁴⁴; le second a donné ΛΑΨΑΝΕ en copte, λασᾶνι ou λεσῶνις en grec⁴⁵.

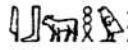

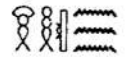
⁴¹ Cfr K. SETHE, *Sesostris*, 1900, p. 11.

⁴² Cfr *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*, I, p. 64, 8-9; R.O. FAULKNER, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, 1962, p. 16; P. VERNUS, *Athribis. Textes et documents (Bibliothèque d'Etudes, 74)*, 1978, p. 11; note g. Le terme est dérivé du verbe *ḳbh* “être frais”, “rafraîchir”, voire “verser une libation” (*Textes des Pyramides*), auquel est lié le nom *ḳbhw* désignant l’“eau fraîche” et, par extension, la “cataracte” ou la “libation” : cfr *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*, V, p. 26-29.


⁴³ VYCICHL, *Dictionnaire étymologique de la langue copte*, 1983, p. 133.

⁴⁴ *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*, II, p. 94, 5; VYCICHL, *Dictionnaire étymologique de la langue copte*, 1983, p. 98.

⁴⁵ *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*, IV, p. 496, 13; J. ČERNÝ, *Coptic Etymological Dictionary*, 1976, p. 75; WESTENDORF, *Koptisches Handwörterbuch*, 1977, p. 81; VYCICHL, *Dictionnaire étymologique de la langue copte*, 1983, p. 100-101.

A l'encontre de cette proposition, on pourra objecter que les termes  *ibhw* et  *ibh* ne sont attestés qu'en moyen égyptien: au Moyen Empire et à la XVIII^{ème} dynastie⁴⁶. Certes, les prêtres memphites auraient pu utiliser —sans le traduire en grec— un terme archaisant qualifiant l'activité des dodécarques dans leur temple. Plus communément, “faire une libation” se dit *rdi kbhw* “donner l'eau fraîche”, avec un *qof* qui pose problème en l'occurrence. A Basse Epoque et à l'époque ptolémaïque, on trouve néanmoins dans le même sens l'expression  *w3h mw* “dispenser l'eau”⁴⁷, et dès la fin du Nouvel Empire le titre *w3h(w)-mw* “Wassersprenger”⁴⁸, correspondant au terme grec *χοαχύτης* attesté plus tard dans des papyrus grecs⁴⁹, qui peut assurément offrir une alternative intéressante, lorsqu'on sait que le nom *W3h-ib-R'* du roi prédécesseur d'Amasis a été noté *Ἀπρίης* par Hérodote (II, 161ss). Les syllabes *λαβυ-* pourraient correspondre dans ce cas à *n3 w3h(w) mw* “ceux qui versent l'eau” ou à *mr w3h mw* “responsable du versement de l'eau”.




En conclusion, on retiendra les propositions suivantes: *n3 ibhw hr-ib t3 hwt* et *n3 w3h(w) mw hr-ib t3 hwt*, à traduire comme “ceux qui font des libations dans le temple”, et *mr ibh hr-ib t3 hwt* et *mr w3h(w) mw hr-ib t3 hwt*, à traduire comme “responsable (du versement) des libations dans le temple”. Phonétiquement, ces expressions ont pu être vocalisées **nabhuribθô* ou **lahmuribθô* et transposées en grec **λαβυρινθω*, avec perte de la première aspiration, évolution de *b* en *n* devant *θ* et dissimilation éventuelle de la nasale initiale. On restituera comme suit le témoignage des prêtres relatif aux dodécarques: “Se liant entre eux par des mariages, ils

⁴⁶ Seul le terme  *ibh* “dent” ou “défense” est attesté en démotique (*3bh*) et en copte (**OB2E**, **AB2E**): cfr WESTENDORF, *Koptisches Handwörterbuch*, 1977, p. 139.

⁴⁷ *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*, I, p. 254, 1.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 257, 8-9.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 257, 10. Cfr W. OTTO, *Priester und Tempel im hellenistischen Ägypten*, I, 1905, p. 98-100.

régnèrent en usant des règles suivantes: ne pas se renverser les uns les autres, ne pas chercher à avoir l'un plus que l'autre, être amis le plus possible. Ils décidèrent aussi de laisser en commun un monument ( *mnw*): et remplirent la fonction "des Wassersprengers dans le temple". Tout au début qu'ils s'installaient dans leurs pouvoirs royaux, un oracle leur avait prédit que *celui d'entre eux qui ferait une libation avec une coupe de bronze dans le temple de Ptah* (Héphaïstos), celui-là régnerait sur l'Égypte tout entière. Ils se réunissaient, en effet, dans tous les temples (...)"⁵⁰. L'expression *λαβυρινθω, "les Wassersprengers dans le temple", n'aurait pas été traduite en grec devant Hérodote, un éclairage suffisant étant apporté par l'énoncé de l'oracle. L'œuvre d'Hérodote atteste d'autres cas similaires de mots égyptiens, voire d'expressions, passés tels quels en grec sans bénéficier d'une traduction⁵¹. L'exemple le plus intéressant est offert par Κρῶφι et Μῶφι (II, 28), qui étaient, pour une source saïte d'Hérodote, les deux montagnes entre Syène et Éléphantine d'où jaillissaient les sources du Nil. Comme l'a très bien compris Horst Beinlich⁵², les deux termes désignent simplement la berge (Syène) et l'île (Éléphantine), et la source d'Hérodote lui aurait simplement précisé —mais en égyptien!— que Syène était la berge ( *krw p̄y* "c'est la berge", copte ΚΡΟ ΠΕ), tandis qu'Éléphantine était l'île ( *m̄t p̄y* "c'est l'île", copte ΜΟΥΕ ΠΕ)⁵³, ce qu'Hérodote n'aurait pu comprendre

⁵⁰ Les prêtres memphites indiquaient ainsi à Hérodote que c'était dans leur temple et non pas dans un autre qu'avait eu lieu l'élection —involontaire— du fondateur de la dernière grande dynastie égyptienne.

⁵¹ On citera également le terme πῖρωμις (II, 143) utilisé par un informateur thébain, qui vient de l'égyptien *p̄ m̄t* "l'homme" et dont le sens était équivalent à καλὸς κάγαθός dans le contexte où il était employé. Une liste de lexèmes égyptiens transcrits en grec par Hérodote et d'autres auteurs est produite par B. HEMMERDINGER, *Noms communs grecs d'origine égyptienne*, dans *Glotta* 46 (1968), p. 238-247 (244-5); A.G. MC GRADY, *Egyptian Words in the Greek Vocabulary*, dans *Glotta* 46 (1968), p. 247-254; H.J. THISSEN, *Zum Umgang mit der ägyptischen Sprache in der griechisch-römischen Antike*, dans *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 97 (1993), p. 243-244.

⁵² H. BEINLICH, *Die Nilquellen nach Herodot*, dans *ZÄS* 106 (1979), p. 11-14.

sans connaître la langue locale⁵⁴.

Le mot *λαβυρινθω pouvait d'autant mieux se prêter à une déclinaison thématique en -ος (> λαβύρινθον) que le suffixe -(ι)νθος était utilisé en grec pour désigner des toponymes. Hérodote a même pu songer d'emblée, lorsqu'il entendait l'expression utilisée par ses informateurs égyptiens, qu'il s'agissait d'un terme désignant le monument dont il venait d'être question juste avant. Aurait-il agi de la sorte parce qu'il connaissait déjà un terme grec λαβύρινθος qui désignait l'ancre du Minotaure? Cela reste possible bien entendu⁵⁵, quoique non nécessaire si l'étymologie égyptienne proposée ici est correcte. En tout cas, lorsqu'Hérodote, visitant à l'entrée du Fayoum une construction incluant douze palais en une même enceinte, pensa avoir retrouvé le monument évoqué par les prêtres, il se proposa d'insérer, dans son exposé écrit du récit des prêtres, la description de ce qu'il avait vu au Fayoum (chap. 148-150), en déplaçant au début de cette longue digression les phrases des prêtres qui lui semblaient s'y rapporter: "Ils décidèrent aussi de laisser en commun un monument, et <cette décision prise> ils se firent <un> λαβύρινθον situé un peu au-dessus du lac de Moiris...". Le récit memphite de l'oracle se trouva alors scindé en deux, son existence étant évoquée dès le chapitre 147, sa solution étant reléguée au chapitre 151.

Si le mot λαβύρινθος attesté pour la première fois chez Hérodote a réellement une origine égyptienne, son adoption ultérieure par les mythographes grecs pour désigner l'ancre du Minotaure doit se justifier, au départ, par une similitude structurelle

⁵³ Voir aussi WESTENDORF, *Koptisches Handwörterbuch*, 1977, p. 67, 87, 144.

⁵⁴ Un autre exemple intéressant, concernant la langue phénicienne, est cité par M. ASTOUR, *Greek Names in the Semitic World and Semitic Names in the Greek World*, dans *JNES* 23 (1964), p. 197-198. En parlant de Théra, Hérodote mentionne les descendants d'un Phénicien nommé Membliaros (fils de) Poikilès (IV, 147), mais il apparaît que ces termes devaient concerner un rituel lié à un récit cosmogonique concernant *mêm bli 'âr* "l'eau sans lumière" *pî kôl* "matrice de l'univers".

⁵⁵ Dans ce cas, λαβύρινθος pourrait avoir une origine crétoise via le *da-pu₂-ri-to* mycénien.

entre le complexe palatial égyptien décrit par Hérodote et l'idée qu'un Grec du V^{ème} siècle se faisait du lieu mythique de la Minotaumachie. Les détails figurant aux §148.5-6 d'Hérodote ont-ils pu ensuite, lors d'un développement ultérieur de la légende, influencer de façon déterminante la manière dont les Grecs percevaient le "Labyrinthe crétois"? Quel sens accorder à l'affirmation, énoncée par Diodore (I, 61 et 97) et Pline l'Ancien (XXXVI, 85), selon laquelle c'est le Labyrinthe d'Égypte qui aurait inspiré Dédale lorsqu'il aménagea le Labyrinthe crétois? Au contraire, si l'on estime qu'Hérodote connaissait le mot λαβύρινθος avant de séjourner en Égypte parce que ce mot servait déjà à désigner l'ancre du Minotaure, que sait-on finalement de l'aspect que revêtait ce lieu légendaire dans l'imaginaire grec du V^{ème} siècle qui justifierait, à lui seul selon certains, qu'Hérodote ait appelé "labyrinthe" le complexe palatial qu'il visitait en Égypte? De quelles réalités crétoises s'inspire la légende grecque du Minotaure? Voilà plusieurs raisons de réexaminer à présent les textes et images décrivant l'épisode crétois de la légende de Thésée.

2. L'idée de "labyrinthe" dans l'épisode crétois de la légende de Thésée

Le *Thésée* de Plutarque offre l'exposé le plus "complet" de la vie du héros, faisant se succéder selon un ordre logique, de sa naissance à sa mort, les épisodes dont un mythographe pouvait disposer dans les premiers siècles de l'Empire romain⁵⁶. L'épisode crétois (chapters 15-23), qui suit celui du taureau de Marathon, aborde dans l'ordre les thèmes suivants: l'origine et la nature du tribut dû à Minos par les Athéniens (ch. 15-16); la constitution du groupe de jeunes gens en vue du troisième tribut et la participation de Thésée (ch. 17-18); la victoire de Thésée sur le Minotaure et son

⁵⁶ Les récits et exposés que nous livrent les ouvrages modernes procèdent de la même manière: H. HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1045-1238; P. GRIMAL, *Dictionary de la mythologie grecque et romaine*, 5^e éd., 1976, p. 450-455; J. NEILS, *Theseus*, dans *LIMC*, VII.1, 1994, p. 922-951; Cl. CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, 2^e éd., 1996.

départ de Crète (ch. 19); les récits relatifs au sort d'Ariane (ch. 20); la danse de Thésée à Délos (ch. 21); le retour à Athènes, la mort d'Egée et l'institution de la fête athénienne des Oscophories (ch. 22-23).

Les indications fournies par Plutarque permettent de constater la multiplicité des sources qu'il a utilisées, anciennes ou récentes, écrits "historiques" ou œuvres poétiques. S'il semble vouloir dégager les faits sur lesquels s'accordent une majorité de ses sources, Plutarque n'hésite pas à présenter, pour tel ou tel point, la version ou l'interprétation différente livrée par tel ou tel auteur. Dans son récit de l'épisode crétois, les écrivains du V^{ème} siècle ou antérieurs que Plutarque cite sont Homère et Hésiode (sur Minos, §16.3; sur l'abandon d'Ariane, §20.2), Simonide de Céos (sur la couleur de la voile remise au pilote du bateau, §17.5), Phérécyde (sur la fuite de Thésée, §19.2), Hellanicos de Lesbos (sur le choix des jeunes gens, §17.3) et Euripide (sur la nature du Minotaure, §15.2). Au §16.3 Plutarque affirme à propos de Minos qu'il "n'a jamais cessé d'être décrié et injurié dans les théâtres d'Athènes" et que "les poètes tragiques (...) ont jeté sur lui le discrédit en le représentant comme un homme cruel et violent". La chose est confirmée dans le *Minos* du Pseudo-Platon (318d-e). Les philologues modernes ont pu identifier plusieurs fragments et mentions de pièces du V^{ème} siècle qui mettaient en scène Minos, Thésée ou Dédale. Même s'il reste délicat d'attribuer ces fragments au bon auteur et à la bonne pièce, on sait que cette thématique a intéressé tout particulièrement Sophocle et Euripide. On ajoutera également au dossier un poème de Bacchylide qui a pour cadre le bateau qui emmène Thésée et ses compatriotes vers la Crète.

Comme il s'agit pour nous de déterminer comment un Grec du V^{ème} siècle pouvait se représenter le lieu du combat entre Thésée et le Minotaure, l'examen des sources littéraires qui sera proposé restera volontairement très partiel, étant orienté vers ce détail particulier de l'épisode crétois. Cette étude n'est pas sans risque, en *raison de l'état* de la tradition littéraire. Il convient d'abord d'éviter de considérer comme anciennes les données qui n'ont été introduites dans la tradition qu'après le V^{ème} siècle. Mais comment avoir la

certitude de distinguer le bon grain de l'ivraie quand plusieurs sources littéraires, parmi les plus utiles à notre propos, sont aujourd'hui réduites à de brefs fragments, le plus souvent sous la forme d'une citation ultérieure? Si l'on s'en tient strictement à la date où sont attestés effectivement les différents éléments de la légende, le risque est tout aussi grand de rajeunir un élément ancien qui n'apparaîtrait pas comme tel en raison des lacunes de nos sources littéraires! Heureusement, l'iconographie apporte à cette recherche un secours non négligeable, comme Charles Dugas l'a souligné il y a une soixantaine d'années⁵⁷, puisqu'il existe de nombreuses représentations de la Minotauromachie antérieures à l'époque où Hérodote visitait l'Égypte.

Seule une combinaison de tous les types de sources, conjuguée au souci d'éviter l'anachronisme, pourra garantir la rigueur indispensable au travail de stratigraphie qu'il convient de mener lorsqu'on envisage la légende d'un point de vue évolutif. Les conclusions qui seront énoncées à partir de l'examen des sources aujourd'hui disponibles sont, bien entendu, susceptibles d'être remises en cause par la découverte de nouveaux documents significatifs.

a. *Le thème iconographique de la Minotauromachie*⁵⁸

Les figurations de Thésée luttant contre le Minotaure sont extrêmement nombreuses⁵⁹. Le thème est attesté dès le VII^{ème} siècle

⁵⁷ Ch. DUGAS, *L'évolution de la légende de Thésée*, dans *REG* 56 (1943), p. 1-24. Voir aussi Ch. DUGAS, R. FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, p. 57-58.

⁵⁸ Je n'ai pu consulter les ouvrages suivants: STEPHANI, *Der Kampf zwischen Theseus und Minotaurus*; E. YOUNG, *The Slaying of the Minotaur. Evidence in Art and Literature for the Development of the Myth, 700-400 B.C.*, 1972.

⁵⁹ Une longue liste d'attestations est publiée dans F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, 3^e éd., 1973, p. 226-243; *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage*, II, 1974, p. 15-22. Les documents n'y sont hélas pas datés. Voir aussi S. WOODFORD, *Minotaurus*, dans *LIMC*, VI.1, 1992, p. 574-581.

et d'abord en dehors de l'Attique⁶⁰.

(1) Un pithos béotien anépigraphé (670-650) [fig. 1], trouvé dans l'île de Tinos et conservé à Bâle, rassemble dans deux registres en reliefs les personnages essentiels de la légende: au registre supérieur se trouvent quatre jeunes gens, filles et garçons, armés d'une pierre, qui sont censés faire partie du tribut; au registre inférieur, un jeune homme et une jeune fille font face à un taureau. Il s'agit, selon toute vraisemblance, de Thésée, d'Ariane et du Minotaure: Ariane tient en main son fameux fil; Thésée a les bras endommagés de sorte qu'on ignore quelle arme il tenait en main; le Minotaure n'a pas encore l'aspect hybride qu'il aura dans les représentations postérieures, mais il est représenté comme un taureau⁶¹.

(2) Un stamnos orientalisant du milieu du VII^{ème} siècle [fig. 2], découvert à Sélinonte et conservé au Louvre (CA 3837), montre au contraire un Minotaure debout à l'aspect totalement humain hormis la tête, sans queue et portant une culotte courte⁶². Suivi de deux dames, Thésée est armé d'une massue placée dans sa main droite et tient, de la gauche, la corne du Minotaure qui tente de saisir son bras. Le monstre a les pieds attachés⁶³.

(3) Une série de plaques corinthiennes en or du milieu du VII^{ème} siècle [fig. 3], conservée à Berlin, offre une scène similaire:

⁶⁰ HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1117ss; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 38ss; T.H. CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991, p. 163ss.

⁶¹ K. SCHEFOLD, *Frühgriechische Sagenbilder*, 1964, pl. 25a; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 38-39, pl. 26; *LIMC*, VI.2, p. 321 (33). Brommer mentionne (n. 10) deux autres documents où le Minotaure a un aspect similaire.

⁶² P. DEVAMBEZ, F. VILLARD, *Un vase orientalisant polychrome au Musée du Louvre (Mon. Piot, 62)*, 1978, p. 13-41; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 39-40, pl. 25; P. BLOME, *Theseus und Herakles auf einem polychromen Stamnos aus Sizilien*, dans *Antike Kunst* 34 (1991), pl. 25.3; *LIMC*, VI.2, p. 316 (6); M. DENOYELLE, *Chefs d'œuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, 1994, p. 32-33.

⁶³ Ce détail caractérise également le Minotaure représenté avec Thésée sur un autre stamnos du VII^{ème} siècle, reconstitué au Musée de Bâle (BS 1432): BLOME, dans *Antike Kunst* 34 (1991), p. 156-163, pl. 24-26.

Thésée saisit le Minotaure par la corne, mais tient dans sa main droite le glaive qui deviendra son arme habituelle; le Minotaure, debout avec un ceinturon comme seul vêtement, tente de retenir le bras gauche et le glaive de son adversaire; derrière Thésée, Ariane est censée tenir une pelote de fil dans la main droite et une couronne dans la gauche⁶⁴.

Ces trois scènes du VII^{ème} siècle n'offrent aucun élément de décor suggérant l'endroit où le combat est censé s'être déroulé. Le seul élément qui puisse faire allusion au repaire du Minotaure, c'est le fil d'Ariane, que la tradition classique — attestée au début du V^{ème} siècle chez Phérécyde d'Athènes — a interprété comme le moyen qui a permis à Thésée de retrouver son chemin après avoir vaincu son adversaire. Cette constatation peut être faite également en ce qui concerne les scènes, plus nombreuses, datant du VI^{ème} siècle.

(4) Le combat est attesté sur une série de plaques de bronze, éléments de boucliers datés de la fin du VII^{ème} siècle au milieu du VI^{ème}⁶⁵. Les plaques trouvées à Olympie [fig. 4a-c] montrent le Minotaure agenouillé, comme il le sera le plus souvent par la suite. Il est vêtu d'un pagne, tandis que Thésée est nu et barbu. Le héros brandit généralement un glaive, parfois une pierre, comme le Minotaure. L'une des plaques d'Olympie montre Ariane entre les deux combattants: de dimensions plus petites, elle tient une couronne. Un relief de bronze du musée de Florence, datant du deuxième quart du VI^{ème} siècle, montre un Minotaure assailli par Thésée alors qu'il tient un jeune homme sous son étreinte [fig. 4d]⁶⁶.

⁶⁴ E. PARIBENI, *Teseo*, dans *EAA*, VII, 1966, p. 746; A. GREIFENHAGEN, *Schmuckarbeiten in Edelmetall*, I, 1970, p. 22-23, pl. 5; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 40, fig. 5a; CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991, p. 163, fig. 245; *LIMC*, VI.2, p. 318 (16).

⁶⁵ E. KUNZE, *Archaische Schildbänder*, 1950, p. 129ss; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 40, fig. 5b-f; HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1119; P.C. BOL, *Argivische Schilde (Olympische Forschungen, 17)*, 1989, p. 60ss; CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991, fig. 246; *LIMC*, VII.2, p. 662 (246).

⁶⁶ F. BROMMER, *Theseus und Minotauros in der etruskischen Kunst*, dans *MDAIR* 88 (1981), p. 5-6, fig. 5; *LIMC*, VI.2, p. 322 (46).

Avant d'être adopté par la céramique attique à figures noires, le thème du combat est attesté, dans la première moitié du VI^{ème} siècle, sur des vases corinthiens, chalcidiens, béotiens et étrusques⁶⁷. Ces vases n'offrent jamais aucune représentation du lieu du combat.

(5) Très intéressante est la cruche étrusque en bucchero conservée à Bâle (n° 146) [fig. 5]⁶⁸, qui présente des personnages en relief sur deux registres. Au registre supérieur est reproduite quatre fois une scène montrant le Minotaure debout face à un Thésée muni d'un glaive et derrière lequel court une jeune fille. Au registre inférieur, un couple dansant est reproduit à six reprises. Le combat de Thésée et du Minotaure semble donc associé à une danse des jeunes gens qui, d'après les textes, constituaient le tribut offert à Minos. Représentée également sur le Vase François vers 570 [fig. 22], mais sans Minotaumachie, cette scène de danse, si importante dans l'interprétation de la légende, ne manquera pas d'être examinée plus loin.

(6) Découverte à Vulci et conservée au British Museum (H 228), l'hydrie de Polledrara (premier quart du VI^{ème} siècle) comporte, sous une frise de méandres, deux bandeaux décoratifs peints [fig. 6]⁶⁹. Le bandeau supérieur montre (de droite à gauche) deux Centaures qui vont vers trois personnages, deux attelages qui se rencontrent, un troisième attelage qui se dirige vers une Minotaumachie. Thésée, imberbe, tient par une corne le monstre dont la tête est représentée de face; il ne tient aucune épée en main, mais celle-ci aurait pu disparaître avec le temps selon Smith, tandis que le Mi-

⁶⁷ Liste chez P. WOLTERS, *Darstellungen des Labyrinths (SBAW)*, 1907, p. 130; HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1119; BROMMER, dans *MDAIR* 88 (1981), p. 1, n. 3; *Theseus*, 1982, p. 45-46.

⁶⁸ I. RÁCZ, *Antikes Erbe. Meisterwerke aus Schweizer Sammlungen*, 1965, pl. 41; BROMMER, dans *MDAIR* 88 (1981), p. 3, pl. I, fig. 1; KERN, *Labyrinth*, 2^e éd., 1983, p. 64, fig. 38; *LIMC*, VII.2, p. 669 (28a).

⁶⁹ C. SMITH, *Polledrara Ware*, dans *JHS* 14 (1894), p. 206-223, pl. VI-VII; P. DUCATI, *Storia dell' arte etrusca*, 1927, p. 202-203, pl. 75 (fig. 223); A.M. MARINI, *Il mito di Arianna nella tradizione letteraria e nell' arte figurata*, dans *Atene e Roma* 13 (1932), pl. I, fig. 4; BROMMER, dans *MDAIR* 88 (1981), p. 2-3, fig. 1; *LIMC*, VII.2, p. 668 (15).

notaure semble tenir des pierres. Derrière Thésée, Ariane tient un fil dont la pelote roule jusqu'au sol sous les jambes des antagonistes, détail attesté également sur un vase du musée de Corneto [fig. 7a]⁷⁰ et un relief du musée de Tarquinia [fig. 7b]⁷¹. Au bandeau inférieur, un sphinx et un lion sont représentés à gauche de six personnages qui s'avancent vers la droite: il s'agit de cinq danseurs conduits par un joueur de lyre. Allant à leur rencontre, trois dames enveloppées d'un grand manteau sont en partie cachées par un attelage dirigé par un homme et véhiculant une dame. Cecil Smith, pour qui ces scènes appartiennent à l'épisode crétois, pense que ce sont Thésée et Ariane qui sont représentés sur ce char, et Thésée conduirait également le chœur de danseurs⁷².

(7) Un skyphos béotien du Louvre (MNC 675 ou "skyphos Rayet") montre Ariane à gauche des combattants [fig. 8], avec une pelote de fil qui se déroule vers le sol. A droite sont figurés sur deux registres les quatorze jeunes gens constituant le tribut: les garçons au registre supérieur, les filles au registre inférieur⁷³.

(8) Une hydrie chalcidienne du Louvre [fig. 9], trouvée à Caere, place Ariane et Minos comme spectateurs du combat et indique le nom des personnages ([Τα]υρος Μινωϊος pour le Minotaure)⁷⁴. Minos tient une lance en direction des antagonistes, mais sans nécessairement manifester de l'agressivité.

Les vases attiques à figures noires du VI^{ème} siècle reproduisent abondamment le thème du combat, qui se déroule en présence

⁷⁰ Cfr MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), p. 89, pl. I, fig. 2.

⁷¹ BROMMER, dans *MDAIR* 88 (1981), p. 4, fig. 4.

⁷² SMITH, dans *JHS* 14 (1894), p. 210-211. Voir aussi MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), p. 76-77.

⁷³ DUGAS, dans *REG* 56 (1943), p. 67, pl. I, fig. 4; DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, p. 29, pl. 1; PARIBENI, *Teseo*, dans *EAA*, VII, 1966, p. 747; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 46; DENOYELLE, *Chefs d'œuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, 1994, p. 48-49.

⁷⁴ Cfr MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), p. 92, pl. II, fig. 6; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 46; *LIMC*, VI.2, p. 312 (17).

de spectateurs dont l'identité varie désormais d'un vase à l'autre⁷⁵.

(9) Sur l'amphore E 850 du Louvre attribuée au peintre de Castellani (deuxième quart du VI^{ème} siècle), trois jeunes gens sont représentés derrière un Thésée barbu tenant le Minotaure à la corne; derrière le monstre se trouvent trois jeunes filles.

(10-12) Dès le milieu du VI^{ème} siècle, il est fréquent de trouver un couple de jeunes gens derrière chacun des combattants: amphore du Lydos⁷⁶, amphore du peintre de Taleidès [fig. 10]⁷⁷, amphore du groupe E provenant de Vulci⁷⁸. La barbe de Thésée, présente encore dans cette amphore de Vulci, deviendra de plus en plus rare avec le temps⁷⁹.

(13-14) Deux vases attiques contemporains, une hydrie de Leyde⁸⁰ et la coupe d'Archiclès et Glaukytès (Munich 2443)⁸¹, multiplient le nombre des spectateurs du combat et associent à chaque personnage, comme le faisait le Vase François, une légende permettant leur identification⁸². Sur la coupe de Munich [fig. 11], vers 540, douze personnages évoquent le groupe des jeunes gens emmenés en Crète; derrière le Minotaure, on identifie clairement

⁷⁵ Cfr DUGAS, dans *REG* 56 (1943), p. 9; HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1120.

⁷⁶ J.D. BEAZLEY, *Development of Attic Black-Figure*, 1951, p. 46, pl. 16; J. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, fig. 66.

⁷⁷ J.C. HOPPIN, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases*, 1924, p. 344-345; DUGAS, dans *REG* 56 (1943), pl. I, fig. 2.

⁷⁸ CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991, fig. 247. De même, l'amphore Louvre LP 2022 provenant de Vulci et attribuée au groupe de Londres B 144.

⁷⁹ Voir aussi BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 43.

⁸⁰ J.D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-painters*, 1956, p. 104, n° 31; *LIMC*, VI.2, p. 318 (18).

⁸¹ HOPPIN, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases*, 1924, p. 60-61; MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), pl. I, fig. 5; DUGAS, dans *REG* 56 (1943), pl. II, fig. 6; BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, fig. 116; H.A. SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, 1989, p. 147, pl. 66b; *LIMC*, VII.2, p. 661 (233).

⁸² *CIG* 7719 (hydrie de Leyde), *CIG* 8139 (coupe de Munich).

Ariane et sa nourrice, tandis qu'Athéna est représentée derrière Thésée. Ariane tient la pelote de fil dans une main, la couronne dans l'autre, tandis qu'Athéna porte la lyre de Thésée, que le peintre du Vase François a placée pour sa part dans les mains du héros. Avec l'hydrie de Leyde, la coupe de Munich montre l'une des plus anciennes représentations d'Athéna assistant au combat de son protégé.

Le dernier quart du VI^{ème} siècle se marque par l'apparition, dans l'iconographie des vases attiques, d'exploits de Thésée jusqu'à inconnus: lutte contre les géants Sinis, Procuste, Sciron, etc. Ces victoires, qu'il était censé avoir remportées sur la route de Trézène à Athènes, avant sa première rencontre avec Egée, se mêlent aux épisodes anciens, comme la Minotaumachie, pour constituer une véritable geste digne de rivaliser avec les exploits d'Héraclès⁸³. John Boardman situe cette innovation vers 510, lorsque la tyrannie des Pisistratides fit place au régime démocratique instauré par Clis-thène⁸⁴. Ces exploits seront ensuite reproduits conjointement aux travaux d'Héraclès dans les métopes d'édifices athéniens: Trésor des Athéniens à Delphes (après 490), Héphaïstéion d'Athènes et Temple de Poséidon au Cap Sounion (vers 450)⁸⁵.

Si le lieu du combat de Thésée et du Minotaure n'a pas retenu l'attention des artistes des VII^{ème} et VI^{ème} siècle, les choses changent après 450, dans la céramique attique à figures rouges. Mais selon Paul Wolters⁸⁶, le repaire du monstre serait déjà représenté sur plusieurs vases du début du V^{ème} siècle appartenant à la dernière phase de la céramique attique à figures noires.

⁸³ DUGAS, dans *REG* 56 (1943), p. 17-18; DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, p. 61. Une liste de ces vases est fournie par HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1066.

⁸⁴ BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, p. 225-226; *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, 1975, p. 228. Voir aussi BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 67, 73; H.J. WALKER, *The Early Development of the Theseus Myth*, dans *RhM* 138 (1995), p. 13, 28-33.

⁸⁵ HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1066-1067; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 68-70; *LIMC*, VI.2, p. 317 (11); p. 320 (26).

⁸⁶ WOLTERS, *Darstellungen des Labyrinths*, 1907, p. 122-125; *Archäologische Bemerkungen* (SBAW, 4. Abhandlung), 1913, p. 1-8.

(15-16) Sur un lécythe attique, découvert à Vari (Wolters, 1907, pl. 2) [fig. 12a]⁸⁷, Thésée a saisi le Minotaure par une corne et il le tire vers la gauche en le tenant en respect avec son glaive. Le monstre reste menaçant, car il tient une grosse pierre dans chaque main. Ses jambes sont cachées par une structure verticale avec base et corniche, placée à droite des combattants et à gauche de laquelle se tient une Athéna casquée observant le combat. La structure verticale est divisée en sept registres décoratifs, où sont esquissés des traits, zigzags et cercles grossièrement réalisés. Si Wolters propose de voir dans cette structure le repaire du Minotaure, qui en est extrait par Thésée, telle n'est pas l'opinion de George W. Elderkin, qui y reconnaît non pas un édifice, mais plutôt un autel⁸⁸. Arthur Cook pense plutôt à une stèle ou une colonne, mais en tout cas ni à un palais ni à un bâtiment⁸⁹. La silhouette générale de la structure est fort semblable à celle de l'autel à cornes dessiné sur une hydrie de Vienne provenant de Caere [fig. 12b]⁹⁰. Un autre lécythe attique (Wolters, 1913, fig. 1, pl. 1) montre à gauche le combat de Thésée et du Minotaure; au centre, une structure verticale similaire à celle du lécythe de Vari, mais sans aucun élément décoratif; à droite, une dame identifiée comme Ariane par Wolters.

(17-18) Un skyphos de l'Acropole (n° 1280) offre une scène (Wolters, 1907, pl. 3) [fig. 13] où l'on voit, au centre, le héros athénien salué par Athéna; à gauche, plusieurs personnages en partie endommagés; à droite, derrière Thésée, une structure verticale, sans base ni corniche, décorée de quatre lignes de méandres, deux lignes de spirales et trois lignes de stries⁹¹. Pour Wolters⁹²,

⁸⁷ Voir aussi M. COLLIGNON, L. COUVE, *Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes*, 1902, p. 283, n° 878; A.B. COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, I, 1964 (1914), fig. 330.

⁸⁸ G.W. ELDERKIN, *Notes on Greek Vase Paintings*, dans *AJA* 14 (1910), p. 186.

⁸⁹ COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), p. 475. Voir aussi EVANS, *The Palace of Minos*, I, 1921, p. 359: "pillar with meander decoration".

⁹⁰ Cfr A. FÜRTWÄGLER, K. REICHHOLD, *Griechischen Vasenmalerei*, I, 1904, p. 255ss, pl. 51; COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 381.

⁹¹ B. GRÄF, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I, p. 142-143, n°

l'artiste ferait également allusion au repaire du Minotaure; mais l'absence du monstre et les doutes quant à l'identification de la scène amènent Elderkin à considérer cette interprétation comme incertaine⁹³. Les fragments d'un autre skyphos de l'Acropole (n° 1314) complètent le dossier constitué par Wolters⁹⁴.

Il semble intéressant de préciser la chronologie relative de ces quatre vases, ce que Wolters s'est gardé de faire. Paribeni attribue le skyphos 1280 au peintre de Thésée⁹⁵, actif dans la première décennie du V^{ème} siècle⁹⁶, ce que semble confirmer l'emploi de frises et autres éléments décoratifs semblables. Les deux lécythes offrent, quant à eux, une frise supérieure similaire à celle des lécythes du peintre de Beldam⁹⁷, actif à partir de 490. Si les lécythes sont postérieurs aux skyphoi, les scènes montrant le Minotaure aux prises avec Thésée sont donc plus récentes que celles où le monstre est absent. Dès lors, c'est la structure verticale figurant sur les skyphoi de l'Acropole, où elle n'est pas nécessairement liée à l'épisode crétois, qui pourrait avoir inspiré celle des lécythes. Et non l'inverse! Si l'un des lécythes juxtapose cette structure à la scène du combat, l'autre les met en relation en dissimulant derrière la structure verticale les jambes du Minotaure. Ce faisant, le lécythe de Vari pourrait bien offrir, comme l'a pensé Wolters, un précédent à la scène figurant sur le médaillon central de trois coupes attiques à figures rouges de la seconde moitié du V^{ème} siècle⁹⁸.

1280; C.H.E. HASPELS, *Attic black-figured Lekythoi*, 1936, p. 242, n° 1; DUGAS, dans *REG* 56 (1943), pl. II, fig. 8; COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 331.

⁹² WOLTERS, *Darstellungen des Labyrinths*, 1907, p. 123-4. Voir aussi DUGAS, dans *REG* 56 (1943), p. 14; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 43.

⁹³ ELDERKIN, dans *AJA* 14 (1910), p. 186.

⁹⁴ GRÄF, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I, p. 147, n° 1314.

⁹⁵ PARIBENI, *Teseo*, dans *EAA*, VII, 1966, p. 747.

⁹⁶ Cfr BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, p. 147, fig. 245-249.

⁹⁷ Cfr BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, p. 149, fig. 277-280. Pour l'attribution: HASPELS, *Attic Black-figured Lekythoi*, 1936, p. 268, n° 53; J.P. SMALL, *The Tragliatella Oinochoe*, dans *MDAIR* 93 (1986), p. 72.

⁹⁸ C. TORR, *Harrow School Museum. Catalogue of the Classical Antiquities from the Collection of the Sir Gardner Wilkinson*, 1887, p. 18, n° 52; WOLTERS,

(19) La coupe conservée à Londres (British Museum E 84) provient de Vulci [fig. 14]⁹⁹. Pour Elderkin, c'est la plus ancienne des trois, car elle a pu servir de modèle aux deux autres¹⁰⁰. John Beazley attribue la coupe au peintre de Codros, ce qui permet de dater la coupe du troisième quart du V^{ème} siècle, entre 440 et 430¹⁰¹. La moitié gauche du médaillon central est occupée par un Thésée nu et imberbe, glaive à la main, dont la silhouette rouge tranche particulièrement bien sur le fond noir. Il traîne le corps du Minotaure hors d'un édifice qui occupe la moitié droite du médaillon et que les commentateurs interprètent comme le labyrinthe crétois. Le dessin de l'édifice s'inspire de l'architecture des temples doriques: une colonne dorique est en partie cachée par le corps du Minotaure et le pied de Thésée; l'architrave présente une série de triglyphes; à droite, un bandeau vertical présente un motif décoratif alternant damiers et méandres à svastika central. Cecil Smith et d'autres ont voulu interpréter ce bandeau vertical comme un jambage de porte dont le décor rappellerait le plan complexe de la structure interne du labyrinthe¹⁰². Elderkin préféra analyser ce bandeau vertical comme le mur de l'édifice vu de côté: une ligne rouge verticale en constitue l'extrémité, tandis que le fond noir du médaillon réapparaît entre cette ligne rouge et la frise circulaire qui entoure l'ensemble de la scène. En somme, la volonté du peintre d'occuper au maximum la surface disponible dans le médaillon l'aurait empêché de représenter

Darstellungen des Labyrinths, 1907, p. 118-123.

⁹⁹ Par exemple C.H. SMITH, *Kylix with Exploits of Theseus*, dans *JHS* 10 (1881), pl. X; WOLTERS, *Archäologische Bemerkungen*, 1913, fig. 5; DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, p. 68, pl. 16-17; COOK, *Zeus, I*, 1964 (1914), fig. 329; W. REAL, *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr.*, 1973, p. 19, pl. 3; BROMMER, *Theseus*, 1982, pl. 13; *LIMC*, VII.2, p. 629 (46).

¹⁰⁰ ELDERKIN, dans *AJA* 14 (1910), p. 186-189.

¹⁰¹ Cfr KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 34. Pour l'attribution, cfr J. BEAZLEY, *Attische Vasenmaler des Rotfiguren Stils*, 1925, p. 426, n° 7.

¹⁰² SMITH, dans *JHS* 10 (1881), p. 60. Je n'ai pas trouvé P.W. LEHMANN, *The Meander Door: a Labyrinthine Symbol*, dans *Studi in onore du Luisa Banti*, 1965, p. 215-222.

l'angle inférieur droit et l'angle supérieur droit de l'édifice dorique schématiquement représenté.

(20) Découverte à Nola [fig. 15], la coupe n° 52 de Harrow-on-the-Hill offre une scène similaire à celle de la coupe de Londres, mais réalisée avec une habileté moindre¹⁰³. Thésée est déplacé légèrement vers la gauche. L'édifice est similaire à celui de la coupe de Londres.

(21) La coupe signée Aison [fig. 16], conservée au Musée de Madrid (n° 11265)¹⁰⁴, appartient au dernier quart du V^{ème} siècle, vers 420 ou même 410¹⁰⁵. Elle remplace le portique dorique par un portique ionique, dont deux colonnes sont représentées, avec une architrave surmontée d'un tympan à acrotère. Elderkin estime qu'Aison pourrait s'être inspiré du portique nord de l'Erechthéion¹⁰⁶, dont la construction est datée de 420-415¹⁰⁷. La déesse Athéna apparaît à gauche de Thésée et observe le héros.

Dans la scène de ces trois coupes attiques à figures rouges, le bandeau vertical correspondant au mur de l'édifice vu de profil offre un motif décoratif qui alterne méandres et damiers. Le motif attesté dans les coupes de Londres et d'Harrow-on-the-Hill est le plus complexe: il se compose de deux damiers de seize cases et de trois méandres dont les lignes s'entrecroisent au centre à la façon d'un svastika. Celui de la coupe d'Aison est plus simple et similaire à la

¹⁰³ WOLTERS, *Darstellungen des Labyrinths*, 1907, pl. 1; J.H. OAKLEY, *The Phiale Painter*, 1990, p. 31, pl. 138; *LIMC*, VII.2, p. 629 (47).

¹⁰⁴ Par exemple Ch. DUGAS, *Aison et la peinture céramique à Athènes à l'époque de Périclès*, 1930, fig. 9-10; dans *REG* 56 (1943), pl. IV, fig. 14; F. VILLARD, dans *Grèce classique (Univers des Formes)*, 1969, p. 269, fig. 308; REAL, *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr.*, 1973, pl. 1b; *LIMC*, VII.2, p. 661 (240). Je n'ai pas trouvé l'ouvrage *Coloquio sobre Teseo y la Copa de Aison (Anejos de AEA n°12)*, Madrid, 1992.

¹⁰⁵ H. METZGER, *La céramique grecque*, 3^e éd., 1973, p. 91. Elle est datée des environs de 410 par KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 34.

¹⁰⁶ ELDERKIN, dans *AJA* 14 (1910), p. 188.

¹⁰⁷ R. MARTIN, dans *Grèce classique (Univers des Formes)*, 1969, p. 47ss, fig. 41-44.

frise circulaire entourant le médaillon des trois coupes: les damiers sont de neuf cases, et les méandres n'offrent pas cet entrelacement central de leurs lignes. Le motif de la coupe de Londres et sa variante suggèrent-ils réellement la structure interne complexe du labyrinthe crétois? C'est possible, et je ne manquerai pas de revenir plus loin sur la question. Mais ce que l'on constate aussi, avec Elderkin, c'est que ce motif figure également comme une simple frise décorative sur de nombreux vases à figures rouges sans relation aucune avec la légende de Thésée! Les damiers à neuf cases (sans point noir dans les cases rouges) alternant avec des méandres sont bien attestés dès 470: frise inférieure du stamnos représentant Ulysse et les Sirènes (British Museum E 440) [fig. 17a]¹⁰⁸; frise centrale de l'amphore du peintre de Syleus conservée à Bruxelles (R 303)¹⁰⁹. Vers 440-430, cette frise entoure le médaillon central de coupes attribuées au peintre de Codros, notamment la coupe de Vulci conservée à Berlin où est représentée la fameuse consultation par Egée de l'oracle de Delphes [fig. 17b]¹¹⁰. Elle figure encore sur plusieurs vases, vers 420-410¹¹¹: lécythe aryballisque de Cumes montrant une Amazonomachie, différentes coupes d'Aristophanès... Quant aux méandres à svastika central des coupes de Londres et d'Harrow-on-the-Hill, ils sont attestés vers 470 ou même déjà avant: amphore du peintre de Cléophradès (Munich AS 2344), en alternance avec des carrés noirs inscrits d'une croix¹¹²; stamnos du peintre de Syleus montrant Héraclès et l'Hydre (Palerme V 763), en alternance avec des damiers à nombre variable de cases¹¹³; psykter du peintre

¹⁰⁸ VILLARD, dans *Grèce classique*, 1969, p. 235, fig. 264; BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, 1975, fig. 184.

¹⁰⁹ BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, 1975, fig. 196.

¹¹⁰ DUGAS, *Aison*, 1930, fig. 7; VILLARD, dans *Grèce classique*, 1969, p. 258, fig. 293; METZGER, *La céramique grecque*, 3^e éd., 1973, p. 88. Voir aussi la coupe Louvre G 458.

¹¹¹ Cfr VILLARD, dans *Grèce classique*, 1969, p. 268-271, fig. 306, 309-311.

¹¹² BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, 1975, fig. 132.

¹¹³ IDEM, fig. 198.

de Pan consacrée à Apollon (Munich AS 2417), en alternance avec des damiers à neuf cases [fig. 18]¹¹⁴.

Les peintres de ces trois coupes attiques qui tentent de représenter le repaire du Minotaure, lieu du combat victorieux de leur héros Thésée, ont donc donné à ce lieu l'aspect d'un temple grec dont le mur est orné d'un motif à méandres, déjà en usage précédemment, et sans rapport nécessaire avec la geste de Thésée, dans les frises décoratives de la céramique à figures rouges. On notera également que, si la datation de la coupe de Londres entre 440 et 430 est correcte, la plus ancienne des trois scènes est de quelques années postérieure au voyage d'Hérodote en Egypte. Elle est aussi de peu postérieure à la venue d'Hérodote à Athènes, vers 445¹¹⁵, lorsque, d'après Eusèbe de Césarée, l'historien d'Halicarnasse fit une lecture publique de son œuvre et fut récompensé par la Boulê. Comme aucune légende n'accompagne le médaillon des trois coupes, on ignore si l'édifice représenté était véritablement désigné comme un λαβύρινθος par les artistes qui les peignaient. En représentant comme un temple grec, voire athénien, le repaire crétois du Minotaure, ces artistes avaient-ils une idée précise de l'aspect que l'on pouvait conférer au lieu légendaire des exploits de Thésée? Le choix de cette image signifie-t-il qu'ils imaginaient ce lieu comme un édifice construit plutôt que comme une caverne naturelle, ou bien souhaitaient-ils évoquer par le dessin d'un temple l'idée qu'il s'agissait pour eux d'un lieu de culte? La question reste ouverte et doit être examinée parallèlement à l'étude des sources littéraires du V^{ème} siècle. Il en va de même pour la structure représentée sur le lécythe de Vari, probablement un autel, qui reste pour le moins énigmatique à cet stade de l'exposé.

Pour clore ce premier volet iconographique, notons que certains vases attiques à figures rouges complètent la Minotauromachie d'une ou de deux colonnes [fig. 19]¹¹⁶, qui s'observent

¹¹⁴ IDEM, fig. 338.

¹¹⁵ Cfr F. JACOBY, *Herodotos*, dans *RE Suppl.* II, 1913, col. 247.

¹¹⁶ C'est le cas sur une amphore du Vatican (*LIMC*, VI.2, p. 313 (20)), un cratère de l'Acropole (DUGAS, dans *REG* 56, 1943, pl. III, fig. 10). HERTER, *Theseus*,

bien entendu sur d'autres vases dans des scènes sans rapport aucun avec Thésée¹¹⁷. Enfin, il est intéressant de constater que les reliefs d'urnes étrusques du IV^{ème} siècle offrent une image complètement différente du lieu du combat¹¹⁸: armé d'un gourdin, Thésée frappe son adversaire devant l'entrée d'une caverne [fig. 20]. Ces artistes étrusques du IV^{ème} siècle ont-ils puisé leur inspiration dans une tradition différente de celle qui se développait à Athènes au V^{ème} siècle? L'examen des sources littéraires permet de s'en convaincre, puisque là aussi on constate l'existence de traditions différentes et parfois même franchement contradictoires.

b. La Minotauromachie dans les sources littéraires

Quatre passages d'Homère mentionnent le héros: *Iliade* I, 265 et III, 144; *Odyssée* XI, 321ss et 631. Mais leur authenticité est mise en doute par les philologues modernes, qui préfèrent y voir des interpolations attiques¹¹⁹. Si l'on en croit Plutarque (*Thésée*, §20.2) citant Héréas de Mégare, *Odyssée* XI, 631 aurait été ajouté par Pisistrate (561-527)¹²⁰. Du reste, le seul passage en relation à l'épisode crétois est *Odyssée* XI, 321ss, où Ulysse énumère les âmes attirées par le sang des animaux qu'il vient de sacrifier: "Je vis Phèdre, Procis et la belle Ariane, fille du pernucieux Minos, autrefois enlevée de Crète par Thésée qui l'emmena vers la colline de la sainte Athènes; mais il ne jouit point de son rapt; dénoncée auparavant par Dionysos, elle périt frappée par Artémis, dans l'île

dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1121, y voit une allusion au labyrinthe crétois. De même, *LIMC*, VI.1, p. 573.

¹¹⁷ Voir, par exemple, VILLARD, dans *Grèce classique*, 1969, fig. 336; BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, 1975, fig. 4, 162, 228, 327. Voir aussi le vase Louvre CA 2260 et la coupe du peintre de Codros montrant Egée consultant l'oracle de Delphes [fig. 17b].

¹¹⁸ Cfr MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), p. 95; BROMMER, dans *MDAIR* 88 (1981), fig. 6-8; *Theseus*, 1982, p. 57-59; *LIMC*, VI.2, p. 322 (43).

¹¹⁹ HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1045-6.

¹²⁰ L'attribution de ce vers à Pisistrate est discutée: cfr WALKER, dans *RhM* 138 (1995), p. 14-15.

de Dia cernée par les flots”¹²¹. Ce passage ne fait aucune allusion au combat de Thésée contre le Minotaure, mais il évoque le sort d'Ariane après son départ de Crète. L'interpolation attique est d'autant plus vraisemblable que Minos jouit normalement, dans l'œuvre homérique, d'une excellente réputation. De même, l'œuvre d'Hésiode (vers 700) ne conserve aucune mention du Minotaure ni de la victoire de Thésée contre le monstre, mais évoque l'enlèvement d'Ariane par Thésée et son mariage avec Dionysos¹²². Grâce au commentaire de Servius à *Enéide* VI, 21, on sait que la poétesse Sappho (vers 600) mentionna “sept jeunes gens et sept jeunes filles”, sans plus de détails¹²³.

Plutarque atteste que Simonide de Céos (vers 556-467) s'est intéressé à l'épisode crétois de la légende de Thésée: “Si l'on en croit Simonide, ce n'était pas une voile blanche qu'Egée remit au pilote, mais une voile “de pourpre, teinte en l'humide fleur de l'yeuse féconde” (φοινίκεον ιστίον ὑγρῷ πεφυρμένον πρίνου ἄνθει ἐριθλοῦς), qui devait servir à annoncer le salut des passagers. Le pilote du vaisseau était Phéréclos, descendant d'Amarsyas, à ce que dit Simonide” (*Thésée*, §17.5)¹²⁴. A partir de ces deux seuls éléments, la couleur de la voile du bateau et le nom de son pilote, il semble difficile de se faire une idée précise de l'objet et de l'ampleur du poème. Celui-ci était-il consacré spécifiquement à Thésée? Evoquait-il la Minotauromachie et, dans l'affirmative, décrivait-il en le nommant le lieu du combat? Nul ne peut le dire. La date de composition fait également l'objet de

¹²¹ Traduction M. Dufour et J. Raison. Dia est souvent identifiée à Naxos (cfr Callimaque, fragment 603), mais ne s'agirait-il pas de l'île de Dia située à une dizaine de kilomètres au large de l'actuelle Héracléion?

¹²² *Théogonie*, 947; *Bouclier*, 182; *Catalogue des Femmes*, frgt 147; *Katabasis de Périthoos*, frgt 280; *Aigimos*, frgt 298. Voir M. HOFINGER, *Lexicon Hesiodicum*, 1978, p. 80, 292; CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, 2^e éd., 1996, p. 108-109; Pour les fragments, voir R. MERKELBACH, M.L. WEST, *Fragmenta Hesiodica*, 1967, p. 72, 140, 153.

¹²³ Fragment 206: cfr E. LOBEL, D. PAGE, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, 1963, p. 107; D.A. CAMPBELL, *Greek Lyric*, vol. I, 1982, p. 191.

¹²⁴ Traduction R. Flacelière.

discussions, car Simonide séjourna à Athènes à des moments différents de sa vie¹²⁵. Pour les uns, il s'agirait d'une œuvre commandée par les Pisistratides (527-510); pour d'autres, un poème prononcé lors de la fête des Oscophories, qui n'aurait pas été établie avant 480¹²⁶.

Neveu de Simonide par sa mère, Bacchylide composa à la gloire de Thésée deux odes qui nous ont été conservées intégralement. L'ode XVIII évoque, par un dialogue entre Egée et un chœur, les exploits du jeune homme venant de Trézène. L'ode XVII intitulée "Les jeunes gens ou Thésée; pour les habitants de Céos à Délos" concerne le voyage vers la Crète. L'œuvre a sans doute été composée à l'occasion d'une visite des habitants de Céos au sanctuaire d'Apollon délien, probablement peu après la constitution de la Ligue de Délos (478/477)¹²⁷. L'action se situe dans le bateau qui emmène Thésée et les quatorze jeunes gens vers la Crète. Le roi Minos, présent dans le bateau, approche la main de la joue de l'une des jeunes filles, Eriboia, qui appelle à l'aide. Thésée survient et défie le fils de Zeus, rappelant qu'il est pour sa part fils de Poséidon. Minos l'invite, pour prouver son ascendance divine, à récupérer au fond de la mer un anneau d'or qu'il jette à l'eau. Thésée plonge, gagne le palais de Poséidon et reçoit d'Amphitrite une robe de pourpre et une couronne de roses, avant de reparaître parfaitement sec dans le bateau, à la grande joie des Athéniens. La visite de Thésée au palais de Poséidon est attestée dans la céramique attique entre 490 et 420¹²⁸. Le vase le plus célèbre est la coupe attique à figures rouges du potier Euphronios, trouvée à Caere et conservée

¹²⁵ Cfr J. IRIGOIN et alii, *Bacchylide. Dithyrambes, Epinicies, Fragments*, 1993, p. XIII.

¹²⁶ Cfr WALKER, dans *RhM* 138 (1995), p. 15-16. Simonide aurait été également chargé de composer un poème en l'honneur des héros athéniens morts à Marathon.

¹²⁷ A. SEVERYNS, *Bacchylide. Essai bibliographique*, 1933, p. 59; DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, p. 13-14; H. MAEHLER, *Theseus' Kretafahrt und Bakchylides 17*, dans *MH* 48 (1991), p. 115; IRIGOIN et alii, *Bacchylide*, 1993, p. XII.

¹²⁸ BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 83.

au Louvre (G 104), dont le médaillon central, attribué à Onésimos, montre Thésée recevant la couronne d'Amphitrite en présence d'Athéna [fig. 21]¹²⁹. L'ode XVII de Bacchylide évoque donc un épisode de l'aventure crétoise de Thésée sans faire aucune allusion au combat contre le Minotaure. Peut-être en allait-il de même pour le poème de Simonide, qui mentionnait le pilote du navire et la couleur de sa voile: il pouvait être consacré très spécifiquement au retour de Thésée à Athènes.

Une "Théséide" est mentionnée par Aristote (*Poétique*, 1451a), Plutarque (*Thésée*, 28), de même que par les scholies à Pindare, *Olympiques*, III, 50b et X, 83. Charles Dugas a proposé un lien entre la rédaction de cette *Théséide* et l'apparition soudaine sur les vases attiques des exploits de Thésée sur la route de Trézène à Athènes, vers la fin du VI^{ème} siècle¹³⁰. Dans un article récent, Henry Walker met en doute l'existence d'une *Théséide* à une époque aussi haute que la fin du VI^{ème} siècle, qu'elle ait été rédigée sous les Pisis-tratides ou après la chute d'Hippias¹³¹. La scholie à Pindare, *Olympiques*, X, 83, attribue la *Théséide* à un certain Diphilos, qui pourrait avoir écrit au début du V^{ème} siècle, mais peut-être aussi au III^{ème} siècle seulement¹³². Pour Felix Jacoby, cette *Théséide* pourrait avoir inspiré Phérécyde d'Athènes, le premier prosateur grec à évoquer l'expédition crétoise de Thésée et dont l'œuvre n'est hélas

¹²⁹ DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, p. 63, 85, pl. 9; BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, 1975, p. 133-134, fig. 223.1; CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991, fig. 244; MAEHLER, dans *MH* 48 (1991), pl. 2; LIMC, VII.2, p. 624 (36). Pour les autres vases et les autres auteurs attestant l'épisode, on verra HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1106; BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 77-83; MAEHLER, dans *MH* 48 (1991), p. 122ss; CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, 2^e éd., 1996, p. 134, n. 46.

¹³⁰ DUGAS, dans *REG* 56 (1943), p. 18. Voir aussi BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 74.

¹³¹ WALKER, dans *RhM* 138 (1995), p. 16-19.

¹³² H. HERTER, *Theseus der Athener*, dans *RhM* 88 (1939), p. 283; WALKER, dans *RhM* 138 (1995), p. 16-17.

connue que par des citations postérieures¹³³. Cela dépend, bien évidemment, de la date que l'on voudra accorder à chaque composition. Jacoby propose de placer le récit de Phérécyde entre 508/7 et 476/5¹³⁴, soit avant le voyage d'Hérodote en Egypte¹³⁵.

Un récit des exploits de Thésée en Crète est livré comme étant l'œuvre de Phérécyde par une scholie à *Odyssée* XI, 321ss¹³⁶: "Thésée fils d'Egée, désigné par le sort, navigua avec les jeunes gens vers la Crète, pour être livré au Minotaure en vue de son élimination. A son arrivée, la fille de Minos, Ariane, qui s'était éprise de lui, lui donna une pelote de fil pourpre (ἀγαθίδα μίλτου) 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 (περὶ τὸν ζυγὸν τῆς ἄνω θύρας), et de progresser en la déroulant, jusqu'à ce qu'il arrive au fond (εἰς τὸν μυχόν); et s'il parvenait à le frapper dans son sommeil, de s'emparer des cheveux de sa tête, de (les) offrir en sacrifice à Poseidon et de revenir en enroulant la pelote de fil. Thésée embarqua en emmenant Ariane, de même que les jeunes gens et jeunes filles qui ne l'avaient pas devancé pour être livrés au Minotaure. Après avoir fait cela, il fit voile au milieu de la nuit. Abordant à l'île de Dia, il descendit sur le rivage et prit du repos. Présente à ses côtés, Athéna lui ordonna d'abandonner Ariane et de gagner Athènes. Se dressant aussitôt, il exécuta l'ordre. Tandis qu'Ariane pleurait, Aphrodite

¹³³ F. JACOBY, *The First Athenian Prose Writer*, dans *Mnemosyne* III, 13 (1947), p. 31, n. 46.

¹³⁴ JACOBY, dans *Mnemosyne* III, 13 (1947), p. 33; WALKER, dans *RhM* 138 (1995), p. 17. Un réexamen des arguments de Jacoby a été proposé par D.L. TROYE, *Pherecyde of Syros: Ancient Theologian and Genealogist*, dans *Mnemosyne* IV, 50 (1997), p. 530-560, qui conclut que Phérécyde d'Athènes et Phérécyde de Syros pourraient être un seul et même auteur, à la fois mythographe et généalogiste.

¹³⁵ L'œuvre de Phérécyde fut consultée par Hérodote: cfr E. RUSCHENBUSCH, *Eine Schriftliche Quelle im Werk Herodots (FGrHist 3, Pherekydes von Athen)*, dans M. WEINMANN-WALSER, *Historische Interpretationen (Historia, 100)*, Stuttgart, 1995, p. 131-149; TROYE, dans *Mnemosyne* IV, 50 (1997), p. 558.

¹³⁶ *FHG*, I, p. 97, fgrt 106; *FGrHist*, 3, F 148.

apparut et l'invita à prendre courage, car elle serait l'épouse de Dionysos et deviendrait célèbre. Alors le dieu apparut et s'unit à elle, et il lui donna une couronne dorée, que les dieux plus tard placèrent parmi les constellations par reconnaissance envers Dionysos. Elle fut emportée par Artémis, après qu'elle eut délaissé sa virginité. Tel est le récit (que l'on trouve) chez Phérécyde". Le texte de la scholie s'attache en somme à présenter les données relatives à Ariane que l'on pouvait trouver chez Phérécyde. Le fil et la couronne, représentés comme attributs de la jeune femme dès le VII^{ème} siècle, trouvent ici une explication: le fil est un don de Dédale et la couronne, un don de Dionysos postérieur à la victoire de Thésée et à l'abandon d'Ariane¹³⁷. Si la victoire de Thésée, obtenue contre un Minotaure endormi, semble présentée surtout pour indiquer quel rôle déterminant eut le fil d'Ariane au retour du héros, des détails sont néanmoins livrés quant à la configuration des lieux. On notera que le repaire du Minotaure n'est désigné ni par le mot λαβύρινθος ni par un autre mot, et que les termes θύρα et μυχός conviennent aussi bien à une grotte qu'à un édifice construit¹³⁸.

Plutarque utilisa certainement le récit de Phérécyde pour rédiger le paragraphe où il évoque la victoire de Thésée contre le Minotaure (§19.1-2): "Quand il eut débarqué en Crète, suivant ce que la plupart des auteurs écrivent en prose ou en vers, il reçut d'Ariane, qui s'était éprise de lui, la pelote de fil (τὸ λίνον), et, ayant appris comment l'on pouvait sortir des détours (τοὺς ἐλιγμούς) du labyrinthe, il tua le Minotaure et se rembarqua, emmenant Ariane et les jeunes gens. Phérécyde dit aussi que Thésée défonça la cale des navires crétois pour empêcher qu'on le

¹³⁷ La couronne est d'ailleurs souvent représentée dans les mains d'une Ariane accompagnée par Dionysos: cfr BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, n° 77, 81.

¹³⁸ Cfr *Odyssée*, V, 226 (τὴν γε μυχῶ σπείους) pour la grotte de Calypso; IX, 236 (ἐς μυχὸν ἄντρου) et 243 (θύρησιν) pour celle de Polyphème; V, 256 (ἄντρου δ' εἶνι θύρησι) pour l'ancre de Scylla; ESCHYLE, *Prométhée enchaîné*, 134.

poursuivît¹³⁹. Ce dernier détail, attribué nommément à Phérécyde, ne figure pas chez le scholiaste, probablement parce qu'il concerne davantage Thésée qu'Ariane. Qu'en est-il du terme λαβύρινθος absent du texte de la scholie? Peut-on affirmer, sur base du §19.1 de Plutarque, qu'il était utilisé déjà par Phérécyde, un certain temps avant qu'il ne le soit par Hérodote? Il est clair que non. Comme Plutarque indique qu'il a consulté, pour rédiger son §19.1, des sources multiples et variées, certaines de ces sources sont sans doute postérieures à Hérodote. En notant le terme λαβύρινθος au §19.1, Plutarque ne fait en somme rien d'autre qu'utiliser le mot qui, à son époque, servait d'ordinaire à désigner le repaire du Minotaure.

Après Phérécyde, Hellanicos de Lesbos est le prosateur grec le plus ancien connu pour avoir évoqué, parmi d'autres épisodes¹⁴⁰, l'épisode crétois de la légende de Thésée. Une tradition recueillie par Aulu-Gelle le fait naître soixante-cinq ans avant le début de la Guerre du Péloponnèse, soit vers 496, et douze ans avant Hérodote¹⁴¹. D'après Lucien, il aurait vécu jusqu'à l'âge de 85 ans¹⁴². Mais une scholie aux *Grenouilles* d'Aristophane indique que son *Atthis*, l'œuvre où devait figurer le récit de l'expédition crétoise de Thésée, ne fut pas achevée avant les dernières années de la Guerre du Péloponnèse¹⁴³. L'une de ces données semble donc incorrecte. Lionel Pearson, qui accepte l'idée d'une publication tardive de l'*Atthis*, se

¹³⁹ Traduction R. Flacelière.

¹⁴⁰ J.J. CAEROLS PÉREZ, *Helánico de Lesbos. Fragmentos*, 1991, n° 132 (sur Médée à Athènes = Pausanias, II, 3.8); n° 134 (sur la mère de Thésée = scholie A à *Iliade*, 3, 144); n° 143 (sur le fils de Thésée = scholie à Euripide, *Hécube*, 123); n° 152 (sur le fils de Thésée = Clément d'Alexandrie, *Stromata*, I, 21, 104.1); n° 165 (sur les jeux institués par Thésée = Plutarque, *Thésée*, 25); n° 166 (sur l'expédition chez les Amazones = Plutarque, *Thésée*, 26); n° 167 (sur le Bosphore = Plutarque, *Thésée*, 27); n° 168 (sur le rapt d'Hélène = Plutarque, *Thésée*, 31).

¹⁴¹ Aulu-Gelle, XV, 23: *Hellanicus initio belli Peloponnesiaci fuisse quinque et sexaginta annos natus videtur, Herodotus tres et quinquaginta, Thucydides quadraginta. Scriptum est hoc in libro undecimo Pamphilae*. Cette Pamphyla était une contemporaine de Néron.

¹⁴² LUCIEN, *Makrobioi*, 22.

¹⁴³ L. PEARSON, *The Local Historians of Attica*, 1942, p. 2.

voit forcé de "rajeunir" quelque peu Hellanicos¹⁴⁴. Mais si l'information de la scholie est erronée, cette *Atthis* aurait pu être rédigée déjà vers 450, vers l'époque du voyage d'Hérodote en Égypte¹⁴⁵. Il ne subsiste qu'un seul fragment d'Hellanicos qui concerne l'épisode crétois de la légende de Thésée, citation de Plutarque (*Thésée*, 17.3)¹⁴⁶: "D'après Hellanicos, on ne tirait pas au sort les garçons et les filles que la ville envoyait. C'est Minos lui-même qui venait les choisir et qui prit Thésée le premier de tous aux conditions suivantes: les Athéniens fourniraient le vaisseau sur lequel les jeunes gens s'embarqueraient avec lui sans porter sur eux aucune arme guerrière, et après la mort du Minotaure le tribut expiatoire prendrait fin"¹⁴⁷. Un lien avec l'ode XVII de Bacchylide semble pouvoir être établi, puisque, d'après le poète de Céos, Minos était à bord du bateau qui emmenait les jeunes gens vers la Crète¹⁴⁸. On ignore si Hellanicos décrivait le combat contre le Minotaure et en quels termes il pouvait parler du lieu de ce combat.

Rappelons que, dans l'œuvre d'Hérodote, il n'est fait aucune mention ni aucune allusion à l'épisode crétois de la légende de Thésée. Ariane et le Minotaure ne sont évoqués nulle part, tandis que le mot labyrinthe est réservé au complexe palatial vu au Fayoum¹⁴⁹. Thésée est mentionné au livre IX (chap. 73)¹⁵⁰, dans une allusion au rapt d'Hélène de Sparte commis par le héros athénien vers la fin de sa vie. Le nom de Minos apparaît dans trois passages

¹⁴⁴ IDEM, p. 5-6.

¹⁴⁵ Telle est l'opinion de CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, 2^e éd., 1996, p. 82.

¹⁴⁶ CAEROLS PÉREZ, *Helánico de Lesbos*, 1991, n° 164; *FGrHist* 323a F 14; *FHG* I, frgt 73, p. 54-55.

¹⁴⁷ Traduction R. Flacelière.

¹⁴⁸ Plus tard, Diodore (IV, 61.4) mentionnera la venue de Minos à Athènes avec sa propre flotte. Si Plutarque n'a pas évoqué la visite de Thésée au royaume de Poséidon, c'est à cause de l'aspect surnaturel de cette visite: cfr F.J. FROST, *Plutarch and Theseus*, dans *The Classical Bulletin* 60 (1984), p. 68.

¹⁴⁹ Cfr SCHRADER, *Concordantia Herodotea*, 1996, p. 1168.

¹⁵⁰ IDEM, p. 1321-1322.

différents¹⁵¹: au livre I (chap. 171-173), où sont évoquées les relations anciennes entre les Crétois, Cariens et Lyciens; au livre III (chap. 122), dans une allusion à l'ancienne thalassocratie crétoise; au livre VII (chap. 169-173), sur les raisons qui ont amené les Crétois à ne pas participer à l'expédition de Thessalie contre Xerxès. C'est à cette occasion qu'Hérodote évoque la mort de Minos en Sicile, où il se serait rendu tandis qu'il recherchait Dédale. Le chapitre 170 est d'ailleurs le seul passage où Hérodote mentionne Dédale¹⁵²: "On raconte que Minos, à la recherche de Dédale, arriva en Sicanie, qu'on appelle aujourd'hui la Sicile, et qu'il y périt de mort violente". L'historien d'Halicarnasse ne donne aucun détail sur la façon dont Dédale avait quitté la Crète. On notera au passage qu'aucun texte antérieur à Hérodote ne mentionne cette fuite de Dédale, récit dont il existera plusieurs versions par la suite.

Le personnage de Thésée fut souvent mis en scène dans les tragédies du V^{ème} siècle dans le rôle du roi d'Athènes¹⁵³, mais aucune des pièces conservées n'évoque le combat contre le Minotaure. Il convient donc d'examiner les fragments de pièces aujourd'hui perdues. Certaines d'entre elles mettaient en scène les autres personnages de l'épisode crétois, notamment Dédale et Minos. Ce sont d'ailleurs les tragédiens athéniens qui ont fait de Minos, l'illustre roi et législateur des épopées homériques, un personnage "continuellement diffamé et insulté dans tous les théâtres de l'Attique" (Plutarque, *Thésée*, 16.3-4)¹⁵⁴. Une seule tragédie antérieure au séjour d'Hérodote à Athènes, les *Crétoises* d'Eschyle (mort en 456), pourrait avoir évoqué la Minotauremachie.

¹⁵¹ IDEM, p. 935.

¹⁵² IDEM, p. 358.

¹⁵³ Une seule pièce est antérieure au séjour d'Hérodote à Athènes: les *Euménides* d'Eschyle (458). Les autres pièces datent de 430 et après: les *Héraclides*, *Hippolyte*, les *Suppliants* et *Héraclès furieux* d'Euripide; *Œdipe à Colone* de Sophocle. Je n'ai pu consulter C.B.C. HAHNEMANN, *Incarning democracy: the role of Theseus in the tragedies of Aischylos, Sophocles and Euripides*, diss. Brown University, 1997, 121 p.

¹⁵⁴ Voir aussi R. FLACELIÈRE, *Sur quelques passages des Vies de Plutarque*, dans *REG* 61 (1948), p. 77-79.

Il n'en reste hélas que de trop maigres fragments¹⁵⁵, et rien ne prouve d'ailleurs qu'il était question de Thésée dans cette pièce.

A propos du sort des jeunes gens, Plutarque (*Thésée*, 15.2) rapporte que "le récit le plus tragique¹⁵⁶ les montre tués dans le Labyrinthe par le Minotaure ou bien y mourant après avoir erré en vain pour trouver une issue. Ce même récit présente le Minotaure, suivant les termes d'Euripide, comme "Etant un être hybride, une bête nuisible"¹⁵⁷ ou encore "De l'homme et du taureau mêlant les deux natures"¹⁵⁸ (traduction R. Flacelière). Le second vers a été identifié dans un fragment du P.Oxy 2461, qui permet donc d'en connaître un contexte élargi; il pourrait être issu de la tragédie d'Euripide intitulée les *Crétois*¹⁵⁹. On ignore de quelle pièce le premier vers serait issu, mais Dana Sutton a évoqué la possibilité qu'il ait appartenu au *Thésée* d'Euripide, drame satirique qui passe pour avoir été parodié en 422 dans les *Guêpes* d'Aristophane¹⁶⁰. Le P.Oxy 2452 conserve quant à lui des fragments de vers attribués jadis au *Thésée* d'Euripide, mais considérés aujourd'hui comme issus d'une pièce de Sophocle dont le nom reste à déterminer¹⁶¹.

On connaît le titre de cinq pièces perdues de Sophocle qui ont pu décrire ou du moins évoquer les exploits de Thésée ou le Labyrinthe crétois: Αἰγεύς (Egée)¹⁶², Δαίδαλος (Dédale)¹⁶³, Θησεύς

¹⁵⁵ S. RADT, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3: *Aeschylus*, 1985, p. 228-229, F 116-118.

¹⁵⁶ A comprendre comme "le plus répandu dans les tragédies": DUCHEMIN, dans *ΚΩΚΑΛΟΣ* 16 (1970), p. 31, n. 2.

¹⁵⁷ Σύμμικτον εἶδος κάποφώλιον τρέφος = A. NAUCK, B. SNELL, *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Supplementum* (Nauck²), Hildesheim, 1964, p. 680, F 996.

¹⁵⁸ Ταύρου μεμίχθαι καὶ βροτοῦ διπλῆ φύσει = Nauck², F 997.

¹⁵⁹ Cfr H.J. METTE, *Euripides, Kreter*, dans *Hermes* 91 (1963), p. 256; J. DIGGLE, *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, 1998, p. 115-119.

¹⁶⁰ D.F. SUTTON, *Euripides' Theseus*, dans *Hermes* 106 (1978), p. 52, n. 13.

¹⁶¹ Cfr R. KANNICHT, dans S. RADT, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4. *Sophocles*, 1977, p. 497ss, F 730a-g; C. EUCKEN, *Das anonyme Theseus-Drama und der Oedipus Coloneus*, dans *MH* 36 (1979), p. 136-141.

¹⁶² RADT, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4. *Sophocles*, 1977, p. 123-

(Thésée)¹⁶⁴, Καμικοί (les habitants de Camicos)¹⁶⁵, et Μίνως (Minos)¹⁶⁶. La pièce intitulée *Egée* pourrait concerner les premiers exploits de Thésée, sur la route de Trézène à Athènes, et sa première rencontre avec son père¹⁶⁷, thème abordé dans l'ode XVIII de Bacchylide. Le *Thésée* n'est attesté que par une seule citation, ce qui amène les spécialistes à douter de son existence. Certains y voient une désignation erronée pour *Egée* ou *Phèdre*¹⁶⁸. Dana Sutton songe plutôt au *Minos* qui, bien qu'attesté également par une seule citation, aurait fourni à Accius le prototype grec de son *Minos* ou *Minotaurus*¹⁶⁹. Sutton attribue de même au *Minos* de Sophocle les fragments 730a-g conservés par le P.Oxy 2452, dont l'intrigue n'est pas sans rappeler l'ode XVII de Bacchylide, puisqu'il est manifestement question de l'arrivée des jeunes gens en Crète. Eriboia, la jeune fille mentionnée par Bacchylide, échange des propos avec Ariane, dont la seule présence permet de supposer que l'action se passe en Crète plutôt que sur le bateau¹⁷⁰. Comme le fragment 407, attribué au *Minos* par Clément d'Alexandrie, dit que "La fortune n'est pas une alliée pour ceux qui n'agissent pas"¹⁷¹, il n'est pas impossible que la pièce incluait la victoire de Thésée contre le Minotaure, peut-être sous la forme d'un récit présenté par un messager devant Minos, Ariane et les jeunes gens¹⁷².

126, F 19-25.

¹⁶³ IDEM, p. 171-173, F 158-164a.

¹⁶⁴ IDEM, p. 239, F 246.

¹⁶⁵ IDEM, p. 310-311, F 323-326.

¹⁶⁶ IDEM, p. 348, F 407.

¹⁶⁷ Cfr H. LLOYD-JONES, *Sophocles. Fragments*, 1996, p. 18-23.

¹⁶⁸ Cfr RADT, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4. *Sophocles*, 1977, p. 239; LLOYD-JONES, *Sophocles. Fragments*, 1996, p. 106.

¹⁶⁹ D.F. SUTTON, *The Lost Sophocles*, 1984, p. 75-76. H.J. METTE, *Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie*, dans *Lustrum* 9 (1964), p. 140, retient cette possibilité, mais pense également aux *Crétois* d'Euripide.

¹⁷⁰ SUTTON, *The Lost Sophocles*, 1984, p. 76-79.

¹⁷¹ Οὐκ ἔστι τοῖς μὴ δρῶσι σύμμαχος τύχη.

¹⁷² Cfr SUTTON, *The Lost Sophocles*, 1984, p. 77.

La pièce de Sophocle intitulée les *Kamikoi* concerne l'épisode évoqué au livre VII d'Hérodote (chap. 170) et qui sera livré avec tous les détails par Apollodore (*Epitomé*, I, 12-15): à la recherche de Dédale, Minos arrive à Camicos (la future Agrigente) chez Cocalos, offrant une récompense à celui qui arrivera à passer un fil à travers un bigorneau. Ce coquillage est justement mentionné dans le fragment 324 de Sophocle, sous le nom *στράβηλος*, terme dérivé du verbe *στρέφω* et qui suppose un coquillage de forme torse¹⁷³. Les références à la pièce de Sophocle intitulée *Dédale* se rapportent sans doute aux *Kamikoi*¹⁷⁴. Il en va peut-être de même de l'allusion au labyrinthe figurant, au II^{ème} siècle après J.-C., dans la *Σοφιστικὴ παρασκευὴ* de Phrynico¹⁷⁵: ἀχανές τὸ μὴ ἔχον στέγην ἢ ὄροφον. Ἐπὶ τοῦ Λαβυρίνθου. Σοφοκλῆς "grand ouvert: ce qui n'a ni toit ni plafond. A propos du Labyrinthe. Sophocle". En effet, l'utilisation par Sophocle de l'adjectif ἀχανές en relation avec le labyrinthe crétois ne semble avoir de sens que si le tragédien se référait, non pas à la Minotauromachie, mais à la tradition selon laquelle Dédale, enfermé par Minos dans le Labyrinthe, s'en serait échappé par la voie des airs, en se fabriquant des ailes. Cette légende est présente chez Apollodore (*Epitomé*, I, 12) comme prélude au récit de la mort de Minos à Camicos. Il n'y en a aucune trace avant Sophocle, tandis qu'Hérodote n'indique pas comment Dédale est parvenu jusqu'en Sicile, lorsqu'il évoque la mort de Minos (VII, 170). Au I^{er} siècle avant notre ère, Diodore présentera le vol de Dédale et d'Icare comme un récit merveilleux (IV, 77.7-9), sans hélas indiquer ses sources (Τινὲς δὲ μυθολογοῦσι)¹⁷⁶. Mais chez Diodore, pas plus que chez Ovide

¹⁷³ Cfr M. DETIENNE, *La grue et le labyrinthe*, dans *MEFRA* 95 (1983), p. 550.

¹⁷⁴ Cfr RADT, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4. *Sophocles*, 1977, p. 171. Voir aussi DUCHEMIN, dans *ΚΩΚΑΛΟΣ* 16 (1970), p. 46-48.

¹⁷⁵ I. BEKKER, *Anecdota Graeca*, I, 1814, p. 28, lignes 27-28; RADT, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4. *Sophocles*, 1977, p. 612, F 1030. Sur l'auteur et son œuvre, voir D. STROUT, R. FRENCH, *Phrynichos* (8), dans *RE*, XXI, 1941, col. 920-925.

¹⁷⁶ Diodore lui préférera le récit selon lequel Dédale et Icare avaient quitté la Crète par bateau (IV, 77.5-6), version attestée chez l'athidographe Clidemos au

(*Métamorphoses*, VIII, 183-235), il n'est question d'enfermer Dédale et Icare dans le Labyrinthe: c'est la Crète elle-même qui constitue leur prison.

Si la notice de Phrynicos se rapporte bien aux *Kamikoi* de Sophocle, il est possible que Sophocle lui-même soit à l'origine de cette version merveilleuse (et spectaculaire!) de la fuite de Dédale, enfermé par Minos à l'endroit même du combat victorieux de Thésée, qui n'aurait pu quitter ce lieu (selon Phérécyde) s'il n'avait enroulé le fil que le même Dédale avait fourni à Ariane. Il se peut également que Sophocle — qui passe pour avoir été en contact avec Hérodote lors de son passage à Athènes ou, du moins, avoir consulté son manuscrit¹⁷⁷ —, ait été le premier à utiliser le terme λαβύρινθος pour désigner le repaire du Minotaure. Il aurait donné à la structure complexe au fond de laquelle Thésée avait trouvé le monstre endormi (selon Phérécyde) le nom λαβύρινθος qu'il lisait dans l'œuvre d'Hérodote, où ce terme désignait un complexe palatial associant des salles couvertes à des cours ouvertes (§148.6). En somme, il était possible pour Sophocle, grâce à un édifice "labyrinthe" analogue à celui qu'Hérodote avait visité en Egypte, d'offrir à Thésée toutes les peines du monde à trouver son chemin s'il n'avait eu le fil d'Ariane, tout en réservant une zone à ciel ouvert (ἀχωνέας) par laquelle Dédale, plus tard, pouvait s'échapper en direction de la Sicile.

Athènes semble avoir été, au V^{ème} siècle, le creuset où écrivains et artistes ont donné à l'exploit principal de Thésée, la Minotaumachie, un cadre de plus en plus précis, même s'il apparaît que ce cadre, qui sera désigné désormais sous le nom "Labyrinthe", relève plus de la fiction qu'il ne se réfère à une réalité archéologique crétoise. Le V^{ème} siècle athénien aura glorifié Thésée

IV^{ème} siècle (cfr Plutarque, *Thésée*, 19.8).

¹⁷⁷ Voir LLOYD, *Herodotus. Book II. Introduction*, 1975, p. 62-63. Les vers 904-915 de l'*Antigone* de Sophocle s'inspirent de toute évidence du chapitre 119 du livre III d'Hérodote. La composition de l'*Antigone* a précédé de peu l'élection de son auteur à la stratégie (441 avant J.-C.). Voir A. DAIN, P. MAZON, *Sophocle, tome I. Les Trachiniennes, Antigone*, 1967, p. 63, 66-67, 106-107.

aux dépens de Minos et sans doute fait de Dédale l'architecte du Labyrinthe crétois qu'il n'était pas au départ¹⁷⁸. C'est à cette littérature du V^{ème} siècle, en prose ou en vers, que les mythographes de l'époque romaine ont puisé ce qu'ils ont cru être la version canonique des légendes constituées autour du thème de la Minotauromachie. Grâce à Plutarque, on s'aperçoit cependant que, dès la seconde moitié du IV^{ème} siècle, des doutes existaient quant à l'authenticité de ces récits¹⁷⁹.

Ainsi, l'atthidographe Philochore rapporte l'opinion des Crétois, selon laquelle "le Labyrinthe était une prison (φρουρά) où l'on n'avait pas à redouter d'autre mal que l'impossibilité de s'en échapper quand on y était enfermé"¹⁸⁰. Philochore ajoute que, selon les Crétois, les enfants gardés dans le Labyrinthe étaient offerts aux vainqueurs d'un concours gymnique (ἀγὼν γυμνικός) institué par Minos en mémoire de son fils Androgée¹⁸¹. Le premier vainqueur aurait été un puissant chef de guerre nommé Tauros (cfr *Thésée*, 16.1), homme rude et sauvage, que Thésée aurait réussi à vaincre à la troisième édition du concours, à la grande joie de Minos lui-même (cfr *Thésée*, 19.4-7): "Comme Minos s'apprêtait à présider le concours, Tauros, que l'on s'attendait à voir de nouveau triompher de tous ses adversaires, était en butte à la jalousie. En effet sa puissance, en raison de son caractère, était devenue odieuse, et on l'accusait d'avoir commerce avec Pasiphaé. C'est pourquoi, Thésée demandant de prendre part au concours, Minos y consentit. Comme c'est l'usage en Crète que même les femmes assistent aux spectacles, Ariane, étant présente, fut très émue par la beauté de Thésée et l'admira de triompher sur tous les autres athlètes. Et Minos, qui se

¹⁷⁸ Comme le note FAURE, dans *REG* 73 (1960), p. 215, "Dédale ne devient architecte que chez les auteurs hellénistiques".

¹⁷⁹ Une liste des citations par Plutarque des écrits des atthidographes est donnée par FROST, dans *The Classical Bulletin* 60 (1984), p. 71, Appendix I.

¹⁸⁰ PLUTARQUE, *Thésée*, 16.1 (= *FGrHist*, 338, F 17a).

¹⁸¹ La mort d'Androgée en Attique est donnée comme la raison de l'institution par Minos du tribut imposé tous les neuf ans aux Athéniens: cfr Plutarque, *Thésée*, 15.

réjouissait surtout de voir Tauros vaincu et couvert de sarcasmes, rendit les enfants à Thésée et fit remise du tribut à la ville¹⁸². La plupart des commentateurs voient dans ce récit de Philochore le résultat d'une volonté de rationaliser la légende¹⁸³. Sur la relation de Tauros avec Pasiphaé, il est vraisemblable qu'il s'agit d'une rationalisation de la légende qui faisait du Minotaure le rejeton né des amours de Pasiphaé et du taureau envoyé en Crète par Poséidon¹⁸⁴, légende dont les versions les plus complètes figurent chez Diodore (IV, 77.2) et Apollodore (III, I.3-4), mais dont il pouvait exister des versions plus anciennes si l'on se reporte à l'allusion de Callimaque au vers 310 de l'*Hymne à Délos*. Du reste, si Philochore se base réellement, comme il l'affirme, sur le témoignage de Crétois qui auraient critiqué les versions athéniennes de la légende, il est possible que son récit conserve des éléments utiles à la compréhension de la signification originelle de la Minotaure. Je pense notamment à l'idée que l'action héroïque de Thésée se déroulait dans le cadre d'un concours gymnique.

Dès la fin du IV^{ème} siècle, cette version rationnelle de la légende obtient un certain succès et connaît elle-même plusieurs développements. Dans sa *Constitution des Bottiéens*, Aristote "fait voir qu'il ne croyait pas que les enfants fussent tués par Minos, mais qu'ils vieillissaient en Crète au service d'autrui" (Plutarque, *Thésée*, 16.2)¹⁸⁵. Quant à l'athidographe Clidème, il évoquait une victoire de Thésée contre Deucalion, fils de Minos: ayant refusé, après la mort de Minos, de livrer Dédale à Deucalion qui menaçait de tuer les enfants athéniens détenus comme otages, Thésée fit construire secrètement des navires et, après avoir gagné la Crète, "il s'empara du port, débarqua, courut à Cnossos, avant que l'éveil fût donné, et,

¹⁸² Traduction R. Flacelière.

¹⁸³ Par exemple MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), p. 62; CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, 2^e éd., 1996, p. 83-84, 103-104.

¹⁸⁴ On affirmera plus tard que le Minotaure était fils de ce Tauros et de Pasiphaé: cfr GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, 5^e éd., 1976, p. 438.

¹⁸⁵ Traduction R. Flacelière.

engageant le combat aux portes du Labyrinthe (ἐν πύλαις τοῦ Λαβυρίνθου), il tua Deucalion et ses gardes du corps. Ariane étant alors arrivée au pouvoir, il traita avec elle, reprit les jeunes gens et assura aux Athéniens l'amitié des Crétois, qui jurèrent de ne jamais recommencer la guerre" (Plutarque, *Thésée*, 19.8-10). Au III^{ème} siècle, Démon d'Athènes prétendra que "Tauros, le chef de l'armée de Minos, fut tué en combattant sur un navire dans le port, au moment où Thésée levait l'ancre" (Plutarque, *Thésée*, 19.3). Peut-être cherchait-il à compléter le récit de Philochore par une explication de la scène figurée couramment sur les vases attiques: Tauros aurait été non seulement vaincu au concours, mais également tué en combattant Thésée.

Vers la même époque, Erastothène affirme que la couronne offerte par Dionysos à Ariane était faite d'or et de pierres précieuses et avait permis à Thésée, grâce à son éclat, de se sauver du Labyrinthe¹⁸⁶. L'obscurité du Labyrinthe semble être ici l'élément déterminant. Le fil est remplacé par la couronne, attribut d'Ariane représenté sur plusieurs scènes de la Minotaumachie, alors que Phérécyde en faisait un présent de Dionysos offert par le dieu après le départ de Crète.

Le mot "labyrinthe" était entré dans le langage courant, dès le IV^{ème} siècle, pour désigner toute structure complexe. Platon l'emploie pour désigner une démarche intellectuelle improductive¹⁸⁷. Théocrite (XXI, 11) évoque des "labyrinthes en joncs" dans le matériel des pêcheurs.

¹⁸⁶ Cfr *FGrHist* 457 F 19, reproduit au livre II, 5.1 de l'*Astronomie* d'Hygin. Voir aussi CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, 2^e éd., 1996, p. 111-112, 137-138.

¹⁸⁷ *Euthydème*, 291b: "Comme des bambins à la poursuite des alouettes, nous nous croyions à tout instant sur le point de saisir chacune des sciences, et elles, chaque fois, nous échappaient. A quoi bon te conter les détails? Nous arrivâmes enfin à l'art royal, et nous étions en train d'examiner si c'était là celui qui produit le bonheur; mais alors, comme si nous étions tombés dans un labyrinthe, au moment où nous pensions déjà toucher au terme nous nous retrouvâmes, pour ainsi dire, après avoir fait le tour, au début de notre recherche, et juste aussi peu avancés qu'en commençant notre enquête".

c. Le thème de la danse dans l'épisode crétois

Pièce d'inspiration lagide rédigée vers 275 en l'honneur de Ptolémée II, l'*Hymne à Délos* de Callimaque mentionne aux vers 300-308 une statue ancienne d'Aphrodite couronnée lors de fêtes déliennes vespérales qui associaient hymnes et chants à des danses exécutées par des femmes¹⁸⁸. La statue elle-même, "image sainte de Cypris" (ἰρὸν ἄγαλμα Κύπριδος), aurait été consacrée par Thésée et ses compagnons au retour de leur expédition crétoise (v. 308-309)¹⁸⁹. Le poète évoque ensuite une danse que Thésée et ses amis auraient effectuée autour de l'autel de Délos (v. 310-313): "échappés au monstre mugissant, rejeton féroce de Pasiphaé, sortis des détours du tortueux labyrinthe, ils dansaient en cercle, autour de ton autel¹⁹⁰, au son de la cithare, et Thésée conduisait le chœur".

Au chapitre 21 de son *Thésée*, Plutarque apporte plusieurs précisions sur les réalités déliennes évoquées par Callimaque¹⁹¹:

1° L'autel délien autour duquel Thésée effectua sa danse est désigné

¹⁸⁸ Αἱ δὲ ποδὶ πλήσσουσι χορίτιδες ἀσφαλὲς οὐδας "Là dansent les femmes, frappant de leurs pieds le sol résistant" (v. 306). Ph. BRUNEAU, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique*, 1970, p. 35-38, propose d'y voir le chœur des Déliades, attesté dans les documents locaux et qui participait à de nombreuses fêtes. Ce chœur féminin n'a rien à voir avec la danse de Thésée évoquée quelques vers plus loin (IDEM, p. 29-35).

¹⁸⁹ Plutarque (*Thésée*, 21.1) et Pausanias (IX, 40, 3-4) précisent qu'il s'agissait d'une statue donnée par Ariane. Pausanias parle d'un petit ξόονον en bois sculpté par Dédale.

¹⁹⁰ La deuxième personne s'explique par le fait que Callimaque s'adresse à l'île de Délos ou Astéria.

¹⁹¹ "En revenant de Crète, il alla aborder à Délos; il y fit un sacrifice au dieu et y consacra la statue d'Aphrodite qu'Ariane lui avait donnée, puis il dansa avec les jeunes gens une danse que les Déliens, dit-on, exécutent encore maintenant, et dont les figures imitaient les tours et les détours du Labyrinthe, sur un rythme scandé de mouvements alternatifs et circulaires. Cette sorte de danse est appelée par les Déliens "la grue", à ce que rapporte Dicéarque. Il la dansa autour de l'autel Cératôn, formé de cornes assemblées, toutes prises du côté gauche" (traduction R. Flacelière).

comme étant le κεράτων βωμός ou “autel à cornes”. Pour Georges Roux¹⁹², Plutarque associe dans cette appellation l'autel proprement dit (le κεράτινος βωμός qu'il mentionne dans ses *Moralia*¹⁹³) et l'édicule en bois protégeant cet autel (le κεράτων des inscriptions locales). L'endroit précis où se trouvait le βωμός reste difficile à établir¹⁹⁴. D'après l'*Hymne à Apollon* de Callimaque (v. 58-63), il aurait été construit par le dieu lui-même, avec les cornes de chèvres fournies par Artémis.

2° Plutarque décrit la danse de Thésée et des jeunes gens comme une danse “dont les figures imitaient les tours et les détours du Labyrinthe (μίμημα τῶν ἐν τῷ Λαβυρίνθῳ περιόδων καὶ διεξόδων), sur un rythme scandé de mouvements alternatifs (παραλλάξεις) et circulaires (ἀνελίξεις)”. Si Callimaque évoquait aussi les détours du tortueux labyrinthe (γναμπτὸν ἔδος σκολιοῦ λαβυρίνθου), il n'établissait pas de lien explicite entre ce lieu et les figures de la danse de Thésée.

3° La danse exécutée par Thésée est assimilée à un type de danse en usage à Délos à l'époque de Dicéarque, vers la fin du IV^{ème} siècle, et qui, selon le disciple d'Aristote, était appelée γέρανος ou “danse de la grue” par les Déliens eux-mêmes. Plutarque semble faire de la danse de Thésée à Délos l'archétype de la γέρανος délienne, si bien que la plupart des commentateurs modernes parlent de la γέρανος comme de la danse de Thésée “à la sortie du Labyrinthe”. La notice de Pollux (*Onomasticon*, IV, 101) n'est probablement pas étrangère

¹⁹² G. ROUX, *Le vrai temple d'Apollon à Délos*, dans *BCH* 103 (1979), p. 115-116.

¹⁹³ *Moralia* 983e: “A Délos, près du temple d'Apollon, j'ai vu l'autel de cornes, célébré au nombre de ce qu'on appelle les sept merveilles parce que, sans colle ni lien, il est seulement formé par emboîtement et ajustement de cornes droites”. Sur le dernier détail, Plutarque contredit ce qu'il écrit au chapitre 21 de son *Thésée*: cfr FLACELIÈRE, dans *REG* 61 (1948), p. 79-81, qui évoque en outre l'autel à cornes de Dréros en Crète.

¹⁹⁴ Les édifices 39 et 42 du plan de Délos ont retenu l'attention des spécialistes: voir BRUNEAU, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique*, 1970, p. 26-29; ROUX, dans *BCH* 103 (1979), p. 120-135; Ph. BRUNEAU, J. DUCAT, *Guide de Délos*, 3^e éd., 1983, p. 150-151.

à cette assimilation peut-être hâtive: "On danse la γέρωνος à plusieurs, en rang les uns derrière les autres; les meneurs de la danse occupent les extrémités à chaque bout; Thésée et ses compagnons ont, les premiers, mimé autour de l'autel délien la sortie du Labyrinthe"¹⁹⁵.

Avant d'aller plus loin dans l'étude de cette γέρωνος délienne, dont les figures pourraient imiter la structure interne du Labyrinthe crétois, il importe d'effectuer un détour par l'iconographie. Le chœur des jeunes gens conduit par Thésée est, en effet, représenté dans l'une des scènes supérieures du "Vase François" (Florence 4209), célèbre cratère à volutes du potier Ergotimos découvert à Chiusi et peint par Clitias vers 570 [fig. 22]¹⁹⁶. Le héros s'avance vers Ariane en jouant de la lyre, tandis que les jeunes gens —filles et garçons en parfaite alternance— se placent en une file unique en se tenant la main. Plusieurs commentateurs ont affirmé que cette scène se passait à Délos et concernait la γέρωνος imitant les circonvolutions du Labyrinthe crétois auquel ils avaient échappé¹⁹⁷. On remarquera que la seule présence d'Ariane rend caduque cette interprétation, puisque la fille de Minos avait été abandonnée avant l'escale de Thésée à

¹⁹⁵ Cfr E. BETHE, *Pollucis Onomasticon*, I, 1900, p. 230-231; BRUNEAU, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique*, 1970, p. 21. La γέρωνος sera aussi mentionnée par Lucien (*De la Danse*, 34), Hésychius et l'*Etymologicum Magnum*: cfr G. CAPDEVILLE, *Virgile, le labyrinthe et les dauphins*, dans D. PORTE, J.-P. NÉRAUDAU, *Hommages à Henri Le Bonniec. Res Sacrae (Collection Latomus, 201)*, 1988, p. 68, n. 12.

¹⁹⁶ HOPPIN, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases*, 1924, p. 150-155; DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, pl. 2-3; BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, n°46; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 60, fig. 26-27; SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, 1989, p. 146, pl. 66a; CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991, n° 248.

¹⁹⁷ Cfr DIELS, dans *Festgabe für Adolf Harnack*, 1921, p. 67; EVANS, *The Palace of Minos*, III, 1930, p. 75; MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), p. 75; K. SCHEFOLD, *Kleisthenes*, dans *MH* 3 (1946), p. 90; P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Thésée à Délos*, dans *Revue Archéologique* 28 (1947), p. 145-156; HERTER, *Theseus*, dans *RE Suppl.*, XIII, 1973, col. 1143; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 61; E. PETRIOLI, *Il mito del Minotauro*, dans *Studi classici e orientali* 39 (1989), p. 212; WALKER, dans *RhM* 138 (1995), p. 25.

Délos. La scène se passe donc clairement en Crète. Se référant au commentaire d'Eustathe à Homère (*Iliade*, XVIII, 590), Knut Friis-Johansen a supposé que les jeunes gens dansaient pour fêter la victoire de Thésée et leur sauvetage¹⁹⁸: "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" (Eustathe, 1166, 17-19). Le bateau représenté à gauche de la scène du Vase François viendrait rechercher les jeunes gens en Crète, et les marins, à son bord, seraient joyeux de récupérer leurs compatriotes. C'est peu vraisemblable. En effet, c'est la poupe du navire qui est tournée vers le rivage; en outre, le dernier jeune homme vient manifestement de quitter son bord et s'empresse de rejoindre le groupe; enfin, à regarder de plus près, les matelots sont plutôt dépités d'abandonner à leur sort leurs jeunes compatriotes¹⁹⁹. La scène semblerait donc se passer avant même la lutte de Thésée et du Minotaure, comme Dugas l'a proposé dès 1943²⁰⁰, et le pas de danse esquissé par les jeunes gens en présence d'Ariane serait à resituer dans le contexte de leur arrivée à Cnossos²⁰¹, là où, d'après

¹⁹⁸ K. FRIIS-JOHANSEN, *Thésée et la danse à Délos*, 1945; M.P. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, 2^e éd., 1950, p. 524; BEAZLEY, *Development of Attic Black-Figure*, 1951, p. 34; BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, p. 34, 225; Ph. BORGEAUD, *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: The Greek Labyrinth in Context*, dans *History of Religions* 14 (1974), p. 21; CARPENTER, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1991, p. 163.

¹⁹⁹ Le pilote semble lancer un salut d'adieu; le premier personnage debout semble les inviter à rembarquer; le second esquisse un geste de dépit; un autre lève les bras au ciel. Un autre, sous la coque, tente de gagner le rivage à la nage, sans que l'on puisse deviner la raison de son acte: il ne s'agit probablement pas d'une évocation du plongeon de Thésée vers le palais de Poséidon lors du trajet vers la Crète.

²⁰⁰ DUGAS, dans *REG* 56 (1943), p. 11; DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, p. 60-61.

²⁰¹ Voir aussi BROMMER, *Theseus*, 1982, p. 83-85; SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, 1989, p. 146-147; MAEHLER, dans *MH* 48 (1991),

Homère (*Iliade*, XVIII, 591-592), un χορός (aire de danse?) avait été aménagé pour Ariane par Dédale.

L'épisode crétois de la légende de Thésée comporte en somme deux danses effectuées par les compagnons de Thésée à deux moments bien différents: la première, qui a lieu à leur arrivée en Crète et en présence d'Ariane, est représentée au VI^{ème} siècle sur le Vase François, tandis que la seconde, effectuée lors de l'escale à Délos, est attestée pour la première fois chez Callimaque, vers 275. Claude Calame résume la question de la façon suivante: "Dès Homère et pendant toute la période archaïque, la performance chorale de Thésée est associée à la Crète et à Ariane. A partir de l'époque classique, dans des conditions historiques qu'il faudra encore définir, cette activité musicale du héros athénien est déplacée de Crète à Délos"²⁰². Si la prudence reste de mise en ce qui concerne la date précise où l'escale à Délos a pu être ajoutée à l'épisode crétois, il est clair qu'on peut avoir affaire à une création littéraire motivée par une volonté des Athéniens de justifier leurs prétentions à la domination de l'île d'Apollon. Sans exclure le V^{ème} siècle et une date proche de l'établissement de la Ligue de Délos (478/477), il est également possible que l'escale de Thésée à Délos n'ait été insérée à l'épisode crétois que peu de temps avant 314 —date à laquelle Délos se dégagait durablement de l'hégémonie athénienne²⁰³—, c'est-à-dire vers l'époque où écrivait Dicéarque, quelques décennies seulement avant Callimaque²⁰⁴. Si le disciple d'Aristote évoquait cette escale de Thésée à Délos, il se peut qu'il mentionnait déjà la γέρανος délienne en attribuant à Thésée l'instauration de cette danse rituelle. L'ensemble du chapitre 21 du *Thésée* de Plutarque pourrait dès lors se baser sur le témoignage de Dicéarque.

p. 119-121; CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, 2^e éd., 1996, p. 119.

²⁰² CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, 2^e éd., 1996, p. 119.

²⁰³ Cfr BRUNEAU, DUCAT, *Guide de Délos*, 3^e éd., 1983, p. 22-23.

²⁰⁴ Comme l'écrit BRUNEAU, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique*, 1970, p. 34, Callimaque ne pouvait être le premier à attribuer au héros athénien Thésée la fondation de rites déliens, car "cette innovation eût été sans doute intempestive sous l'Indépendance".

Le thème de la danse dans l'épisode crétois de la légende de Thésée devra donc être analysé en deux étapes. En se référant à la scène du Vase François et aux documents contemporains ou antérieurs, il conviendra d'abord de tenter d'établir le sens à conférer à la danse des compagnons de Thésée effectuée à leur arrivée en Crète, en prélude à la rencontre du Minotaure. Il restera à examiner ensuite en quoi la γέρωνος délienne pouvait passer plus tard pour avoir été inspirée des évolutions de Thésée à travers le Labyrinthe crétois.

Si la scène de Minotauromachie est connue en Grèce et en Italie dès le VII^{ème} siècle, le nom du Minotaure n'est attesté ni dans les textes mycéniens, ni dans les textes grecs d'Homère à Hérodote. Il apparaît toutefois au VI^{ème} siècle, dans des légendes de scènes de vases: l'hydrie chalcidienne du Louvre [fig. 9], trouvée à Caere, utilise l'appellation [Τα]υρος Μινωτος "taureau de Minos"²⁰⁵; vers 540, la coupe attique d'Archiclès et Glaukytès [fig. 11] note "Minotauros" sous les jambes du monstre. Que pouvait être pour les Crétois du second millénaire celui qui deviendrait dans l'imaginaire grec l'être hybride dévoreur de jeunes gens affronté victorieusement par Thésée?

Dans une étude parue il y a une dizaine d'années, Emiliana Petrioli a essayé de faire le point sur les hypothèses énoncées jusqu'à présent et, somme toute, déjà anciennes²⁰⁶. Il convient, me semble-t-il, pour tenter une interprétation de se référer d'abord aux documents iconographiques produits à Cnossos même. A côté de représentations nombreuses du saut acrobatique au-dessus du taureau²⁰⁷, animal sacré symbolisant la fécondité, on conserve sur un

²⁰⁵ De même, un miroir étrusque du IV^{ème} siècle atteste *θevrumines*: C. DE SIMONE, *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen*, I, 1968, p. 95.

²⁰⁶ E. PETRIOLI, *Il mito del Minotauro*, dans *SCO* 39 (1989), p. 203-256.

²⁰⁷ Cfr EVANS, *The Palace of Minos*, III, 1930, p. 203-232. Le saut acrobatique est également représenté sur un fragment de mur peint découvert à Tell el-Dab'a par Manfred Bietak. Cfr M. BIETAK, *Tell el-Dab'a and the Aegean World*, dans *Annual of the British School at Athens* 95 (2000), p. 202, pl. C, pour qui le motif "labyrinthique" dessiné à l'arrière-plan n'implique pas de rapport avec la Minotauromachie. Ce motif décoratif n'a d'ailleurs rien à voir avec le schéma dit

sceau en hématite du milieu du second millénaire l'image d'un homme à tête de taureau qui semble accomplir lui-même une acrobatie [fig. 23a]²⁰⁸. L'étoile placée sur sa tête n'est pas sans évoquer le nom Astérios donné au Minotaure par Apollodore (III, 1.4), nom qui est aussi celui du roi qui aurait précédé Minos sur le trône. Ce personnage pourrait dès lors être considéré comme le fruit d'une hiérogamie du Soleil et de la Lune, dont la tradition grecque aura gardé le souvenir dans le récit des amours du Taureau de Poséidon et de Pasiphaé²⁰⁹. Le Minotaure est figuré seul au milieu d'étoiles sur une tablette corinthienne du début du VI^{ème} siècle conservée à Berlin [fig. 23b]²¹⁰. Par ailleurs, plusieurs monnaies crossoiennes du V^{ème} siècle montrent, sur une face, l'image d'un Minotaure courant ou dansant²¹¹. L'une d'elles [fig. 24], conservée à Cambridge (collection McClean), indique clairement que le personnage figuré est un être humain avec un masque taurin sur la tête, car on distingue très nettement deux tresses de cheveux lui tombant sur les épaules²¹². Faut-il vraiment voir dans ce personnage à tête de taureau une figuration du prince héritier de Cnossos (Cook²¹³), une représentation du roi Minos lui-même — dont la tradition grecque a fait un fils d'Europe et de Zeus transformé en taureau — dans son identité

“du Labyrinthe”, qui sera examiné plus loin.

²⁰⁸ EVANS, *The Palace of Minos*, IV, 1935, p. 505, fig. 449; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 62, fig. 32.

²⁰⁹ PETRIOLI, dans *SCO* 39 (1989), p. 250-255, qui reprend en la développant l'idée de J.G. FRAZER, *The Golden Bough*, III. *The Dying God*, 1920 (1914), p. 71-72. P. FAURE, *La Crète au temps de Minos*, 3^e éd., 1997, p. 304, rejette l'idée que Pasiphaé aurait pu être assimilée à la Lune et conçoit le taureau comme symbolisant plutôt le ciel ou le jour, qui transporte l'orage.

²¹⁰ COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 357; PETRIOLI, dans *SCO* 39 (1989), pl. VIIIc.

²¹¹ Voir G. LE RIDER, *Monnaies crétoises du Ve au Ier siècle av. J.-C. (Etudes crétoises*, 15), 1966, pl. XXIV.24-27, XXV, 1-8; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 65, fig. 39 et 41.

²¹² COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 354; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 63, fig. 35; PETRIOLI, dans *SCO* 39 (1989), pl. VIIIa.

²¹³ COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), p. 491.

avec le taureau incarnation divine (Frazer et Furumark²¹⁴)? S'agit-il plutôt d'un acteur jouant le rôle du taureau solaire dans le cadre d'un rituel spécifique? S'agit-il du desservant masqué d'un Dionysos ταυρομέτωπος (Faure²¹⁵)?

Ajoutons au dossier la représentation de trois minotaures sur une hydrie attique à figures noires conservée au British Museum (B 308) [fig. 25]²¹⁶: chaque minotaure court ou danse en tenant une pierre dans chaque main, détail que l'on a pu observer également dans la scène du combat. Cette scène, unique dans la peinture attique, soulève des questions plus qu'elle n'apporte de solutions. Pourquoi trois minotaures? S'agit-il d'une course ou d'une danse? Celle-ci est-elle accomplie lors d'un rite de régénération incluant une "performance physique", comme c'est le cas en Egypte au cours de la fête-sed? Les minotaures sont-ils poursuivis par un personnage non représenté? Les pierres sont-elles des projectiles potentiels ou une allusion à un lieu situé dans les rochers (une grotte)? Un lien peut-il exister avec la danse crétoise des "deux taureaux" mentionnée par Lucien (*De la danse*, 49)?

Un élément supplémentaire a été apporté par James Frazer²¹⁷, qui se réfère à un passage d'Homère où on peut lire à propos de Cnossos: ἔνθα τε Μίνως ἐννέωρος βασίλευε Διὸς μεγάλου ὀαριστῆς "là régnait Minos ἐννέωρος, confident du grand Zeus" (*Odyssée*, XIX, 178-179). Sur base des commentaires antiques autant que de l'exégèse moderne²¹⁸, Frazer comprend que tous les neuf ans —ou plus précisément après huit années accomplies— le roi Minos se retirait dans une caverne de l'Ida pour consulter son

²¹⁴ FRAZER, *The Golden Bough*, III. *The Dying God*, 1920 (1914), p. 71, n. 2; A. FURUMARK, *Was there a Sacral Kingship in Minoan Crete?*, dans *La Regalità Sacra*, 1959, p. 370; H. SCHAVERNOCH, *Ariadne, der Minotauros und das Labyrinth*, dans *Antike Welt* 6 (1975), p. 20.

²¹⁵ FAURE, *Fonctions des cavernes crétoises*, 1964, p. 170, 173.

²¹⁶ COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), pl. XXX; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 63, fig. 37; PETRIOLI, dans *SCO* 39 (1989), pl. VIII d.

²¹⁷ FRAZER, *The Golden Bough*, III. *The Dying God*, 1920 (1914), p. 69-72.

²¹⁸ IDEM, p. 70, n. 3.

divin père Zeus, rendre compte de la période écoulée et recevoir des instructions pour la période suivante²¹⁹. Frazer établit dès lors un lien entre l'adjectif ἐννέωρος et le cycle de l'octaétéride, période de huit années qui correspond presque parfaitement à 99 mois lunaires²²⁰. A la consultation de Zeus par Minos "chaque neuvième année"²²¹, aurait pu correspondre, à Cnossos même, un rituel de régénération périodique²²², dans lequel le personnage à masque taurin aurait joué le rôle d'un Soleil "nouveau" né de la conjonction d'un Soleil "vieillissant" et de la Lune²²³, une manière pour le roi d'affirmer son aptitude à régner pour une nouvelle période de huit ans²²⁴. C'est le souvenir de ce rituel qui se serait conservé, sous une

²¹⁹ Voir notamment Pseudo-Platon, *Minos*, 319c.

²²⁰ Voir aussi FAURE, *La Crète au temps de Minos*, 3^e éd., 1997, p. 266-267. Il est impossible de prouver qu'un calendrier basé sur l'octaétéride aurait été en usage en Crète au second millénaire. Les traités d'astronomie en attribuent la découverte à Cléostratè de Ténédos (VI^{ème} siècle) ou à Eudoxe de Cnide (IV^{ème} siècle): cfr A.E. SAMUEL, *Greek and Roman Chronology*, 1972, p. 35-42; G. DE CALLATAÏ, *Annus Platonicus (Publications de l'Institut orientaliste de Louvain, 47)*, 1996, p. 104. Néanmoins, sur base d'une observation prolongée, il devait être possible, comme le suggère Frazer, 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. Une période de huit ans intervient aussi dans le cadre des exploits d'Héraclès et de Cadmos (Apollodore, II, 5.11; III, 4.2).

²²¹ Rappelons qu'en matière de décompte du temps, les Grecs et les Romains utilisaient souvent 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 bissextè "toutes les quatrièmes années" au lieu de "tous les quatre ans".

²²² Selon des fragments d'inspiration orphique, Perséphone libérait après huit années aux Enfers les âmes de défunts destinés à renaître comme sage, athlète, roi ou héros: cfr FRAZER, *The Golden Bough*, III. *The Dying God*, 1920 (1914), p. 70, n. 2; BORGEAUD, dans *History of Religions* 14 (1974), p. 5, n. 11.

²²³ Une des plaques de bronze d'Olympie [fig. 4b] offre le dessin d'un soleil derrière le Minotaure.

²²⁴ Le nom Μίνωος a été rapproché du verbe hittite *miyanu* "faire fleurir": cfr J. TISCHER, *Hethitisches Etymologisches Glossar*, II, 1990, p. 92. Plusieurs hypothèses égyptiennes ont également été énoncées: cfr BERNAL, *Black Athena*, II, 1991, p. 171-173.

forme certes déformée, dans le mythe des amours de Pasiphaé et du Taureau²²⁵. Ne lit-on pas, en effet, que ce taureau aurait été envoyé à Minos en vue de son sacrifice par le roi (Apollodore, III, 1.3)?

Dans l'épisode crétois de la légende de Thésée, le tribut humain était versé à Minos selon un rythme de neuf ans (Plutarque, *Thésée*, 15.1), ce qui permet d'établir un lien entre ce tribut et l'adjectif ἐννέωρος qualifiant Minos chez Homère²²⁶. Après avoir effectué leur danse à Cnossos, les jeunes gens étaient-ils vraiment sacrifiés, comme le prétend la version classique, mais controversée de la légende? Frazer le croit fermement et ajoute même qu'ils devaient être dévorés par le feu dans la bouche béante d'une statue de bronze représentant le Minotaure ou Talos, le géant de bronze gardien de l'île, équivalent crétois du Moloch levantin et carthaginois²²⁷. Emilia Petrioli refuse à juste titre de le suivre dans cette voie²²⁸. Paul Faure propose une réclusion initiatique dans une caverne, où les jeunes gens, assimilés à des morts, apprenaient à dominer leur peur en affrontant des monstres (concrétions calcaires) ou des masques, pour renaître à la vie à l'issue de l'épreuve²²⁹. A la vérité, le devenir des jeunes gens ne se trouve clairement évoqué par aucune source littéraire antérieure à l'élaboration de la version athénienne de la légende: le texte le plus ancien qui soit explicite est celui de Phérécyde d'Athènes, qui fait du Minotaure un monstre potentiellement dangereux pour les jeunes gens. En excluant du texte homérique les passages qui semblent être des interpolations attiques, on peut mettre en doute l'ancienneté de cette vision dramatique du sort des jeunes gens. Hésiode n'évoque pas la Mi-

²²⁵ Pour Frazer, le roi et la reine accompliraient eux-mêmes ce rite, en portant respectivement le masque d'un taureau et celui d'une vache: FRAZER, *The Golden Bough*, III. *The Dying God*, 1920 (1914), p. 71-72. Rien ne permet de l'affirmer.

²²⁶ Voir aussi DIELS, dans *Festgabe für Adolf Harnack*, 1921, p. 64; FAURE, *La Crète au temps de Minos*, 3^e éd., 1997, p. 266.

²²⁷ FRAZER, *The Golden Bough*, III. *The Dying God*, 1920 (1914), p. 74-75.

²²⁸ PETRIOLI, dans *SCO* 39 (1989), p. 247-249.

²²⁹ FAURE, *La Crète au temps de Minos*, 3^e éd., 1997, p. 170. L'idée est adoptée par DUCHEMIN, dans *ΚΩΚΑΛΟΣ* 16 (1970), p. 50.

notauromachie et l'on ignore hélas ce que Sappho écrivait à propos des quatorze jeunes gens. En parcourant les sources iconographiques, on constate néanmoins que le relief de bronze du musée de Florence [fig. 4d] montre, dans le deuxième quart du VI^{ème} siècle, un Minotaure qui a saisi un jeune garçon dans le but très clair de lui nuire. Le caractère nuisible du Minotaure est donc attesté avant la "récupération" du personnage de Thésée par les Athéniens, qui ne feront ensuite qu'amplifier l'héroïsme de Thésée et la cruauté de Minos. Rappelons qu'Athéna apparaît comme spectatrice du combat de celui qui devenait son protégé vers 540, sur l'hydrie de Leyde et coupe d'Archiklès et Glaukytès [fig. 11]. On a vu par ailleurs que, vers 570, les marins du bateau du Vase François semblaient dépités de laisser partir les jeunes gens [fig. 22]. Mais en l'absence de représentation du Minotaure, qui peut savoir quel sort était censé les attendre au terme de leur danse joyeuse? Allaient-ils être dévorés par un monstre, selon la version classique de la légende, ou allaient-ils être enfermés dans une caverne, suivant la version dite "crétoise" défendue au IV^{ème} par Philochore? Par ailleurs, si la présence du bateau implique que les jeunes gens du Vase François sont des Grecs, étaient-ils nécessairement tous des Athéniens? Les noms qui leur sont donnés sont en partie différents de ceux qui figurent sur les deux vases attiques précités²³⁰.

Si les Athéniens ont invariablement donné du Minotaure l'image d'un monstre anthropophage vaincu par celui qu'ils s'étaient choisi comme héros, les vases non attiques qui attestent l'épisode crétois de la légende offrent au VI^{ème} siècle une iconographie moins stéréotypée, qui pourrait, de ce fait, recéler des éléments plus proches de la réalité crétoise originelle. Sur trois vases, la Minotauromachie est associée aux jeunes gens accompagnant Thésée, avec une disposition de ceux-ci chaque fois différente: le joueur de lyre de l'hydrie de Polledrara [fig. 6] est suivi exclusivement de garçons (à la différence du Thésée du Vase François); sur le skyphos Rayet [fig. 8], les jeunes gens sont rangés en une file masculine et une file

²³⁰ Comparer *CIG* 8185b à *CIG* 7719 et 8139. Je n'ai pu consulter l'article de WEIZSÄCKER, dans *RhM* 33.

féminine; sur la cruche en bucchero de Bâle [fig. 5], ils dansent par couples. Ce vase étrusque montre donc conjointement une danse des jeunes gens et le massacre du Minotaure! Ces actions sont-elles simultanées ou successives? Et dans le second cas, quelle action précéderait l'autre? A cette série de vases appartient également l'hydrie chalcidienne du Louvre [fig. 9], qui présente le personnage à face taurine comme le "taureau de Minos": quel sens accorder à la présence et au geste de Minos, qui ne semble pas nécessairement agressif vis-à-vis de Thésée? En rassemblant les observations et hypothèses effectuées jusqu'à présent, il me semble que le Minotaure —s'il s'agit bien d'un personnage au masque taurin incarnant le dieu lors d'un rituel de régénération— pouvait très bien n'offrir aucun danger pour les jeunes danseurs. Le point d'orgue du rituel devait être la mise à mort du taureau divin conçue comme la condition indispensable du renouveau, et —comme c'est le cas en Egypte en ce qui concerne la fête agraire de Min où l'on sacrifiait un taureau blanc incarnant Osiris et l'activité reproductrice²³¹— la cérémonie s'accompagnait probablement de réjouissances sous forme de danses rythmées, voire acrobatiques²³². La participation des jeunes gens à ce rituel de régénération pouvait se conclure, après la mort fictive du personnage au masque taurin jouant le rôle du dieu, par la mise en scène d'une union des danseurs et danseuses regroupés en couples, symbole de la fécondité promise à l'entame de la nouvelle octaétéride. On notera qu'un véritable taureau était figuré au VII^{ème} siècle sur le pithos béotien de Bâle [fig. 1]: l'image de l'acteur jouant le rôle du taureau divin aura été remplacée par l'image du taureau lui-même (commutation entre signifiant et signifié). D'autres pièces importantes restent à ajouter à ce puzzle. Parmi elles, le fameux schéma dit "du Labyrinthe", que l'on ne peut évidemment pas passer sous silence.

²³¹ H. GAUTHIER, *Les Fêtes du dieu Min*, 1931, p. 176-199. Voir aussi A. MORET, *La mise à mort du dieu en Egypte*, 1927, p. 23; E. BRUNNER-TRAUT, *Minfest*, dans *Lexikon der Ägyptologie*, IV, 1980, col. 141-144.

²³² Rappelons l'idée, présente chez Philochore, que l'action héroïque de Thésée se déroulait dans le cadre d'un concours gymnique.

d. La danse rituelle associée au schéma dit "du Labyrinthe"

C'est à partir du IV^{ème} siècle, voire dès la fin du siècle précédent, que des monnaies crossoiennes offrent au revers un schéma quadrangulaire (parfois rond) constitué de lignes parallèles décrivant plusieurs boucles et se croisant une seule fois non loin du centre de la structure ainsi constituée [fig. 26a]²³³. Grâce à une disposition adéquate des boucles [fig. 27a], le schéma offre en somme deux traits continus [fig. 27b] disposés d'une manière telle qu'ils délimitent un parcours intérieur unique [fig. 27c] menant au centre de la figure depuis l'"entrée", en parcourant toute la surface du dessin. On appellera "schéma classique" le dessin qui, du côté opposé à l'"entrée", compte huit lignes parallèles entre le centre et le bord de la figure.

Le schéma des monnaies crossoiennes est parfois reproduit de façon approximative [fig. 26b]²³⁴. A l'occasion, il inclut en son centre le dessin d'une étoile ou d'un soleil ou de ce qui semble être une corne associée à un gourdin [fig. 26c]²³⁵, allusion claire à Thésée et au Minotaure. Ce lien entre le schéma et le Minotaure est établi de façon explicite à Pompéi, dans le graffito célèbre qui identifie le dessin par l'inscription LABYRINTHVS HIC HABITAT MINOTAVRVS [fig. 28]²³⁶. C'est d'ailleurs sur base de ce graffito du début de notre ère que l'on a appelé "labyrinthe" toute représentation du schéma, fidèle ou non au modèle "classique" dé-

²³³ LE RIDER, *Monnaies crétoises du Ve au Ier siècle av. J.-C.*, 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; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 66-67, fig. 52, 53, 55, 56, 58.

²³⁴ LE RIDER, *Monnaies crétoises du Ve au Ier siècle av. J.-C.*, 1966, pl. III.2, VII.10-12, XXX.7.9; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 67, fig. 51, 54.

²³⁵ LE RIDER, *Monnaies crétoises du Ve au Ier siècle av. J.-C.*, 1966, pl. VII.9, XXX.8.10, XXXIV.16; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 66, fig. 50.

²³⁶ CIL IV, 2331, pl. 38, fig. 1 (colonne de la maison de Marcus Lucretius). Cfr 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, IV, 1961, p. 437; J.L. HELLER, *A Labyrinth from Pylos?*, dans AJA 65 (1961), pl. 33; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 107.

fini ci-dessus²³⁷. Il va de soi que la date tardive du graffito de Pompéi laisse intacte la possibilité d'une étymologie égyptienne d'un mot λαβύρινθος, qui a pu n'être appliqué au lieu mythique de la Minotaumachie qu'après le voyage d'Hérodote en Égypte²³⁸.

Il est intéressant de noter que des pièces cossiennes des V^{ème} et IV^{ème} siècles attestent au revers un svastika, d'une forme variable d'un exemplaire à l'autre [fig. 29]²³⁹. Le svastika, sorte de croix dont les extrémités brisées suggèrent un mouvement rotatif, est connu pour pouvoir symboliser le retour des saisons de l'année solaire²⁴⁰. L'épaississement des branches des svastikas cossiens a permis dans la majorité des cas de réserver au centre un espace dans lequel se trouve souvent représenté un astre, occasionnellement la lune, généralement le soleil²⁴¹. Certains svastikas parmi les plus anciens, qui offrent l'aspect de cinq cases, se trouvent inscrits dans un carré

²³⁷ L'époque romaine verra la prolifération de "mosaïques du labyrinthe", incluant assez souvent, au centre, une image du Minotaure ou une mise en scène de la Minotaumachie: W.A. DASZEWSKI, *La mosaïque de Thésée. Etudes sur les mosaïques avec représentations du labyrinthe, de Thésée et du Minotaure (Nea Paphos, 11)*, 1977; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 112-138.

²³⁸ A l'époque où le schéma "du Labyrinthe" commence à être frappé sur les pièces de monnaies cossiennes, vers 400 avant J.-C., celui-ci se retrouve en sa forme quadrangulaire sur une tuile de l'Acropole d'Athènes (KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 98, fig. 105). Plus tardifs sont le graffito d'un rocher de la région d'Akhmim, en Égypte (K.P. KUHLMANN, *Eine labyrinth-artige Darstellung*, dans *Göttinger Miszellen* 40, 1980, p. 41-44), et celui de la maison des Tritons à Délos (Ph. BRUNEAU, *Deliaca*, dans *BCH* 102, 1978, p. 150-151, pl. 34; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 98, fig. 106). Les poids à décor "labyrinthique" découverts à Francavilla (Italie du Sud) datent du IX^{ème} siècle, mais ils ont un motif tout à fait différent: P. ZANCANI MONTUORO, *I Labirinti di Francavilla ed il Culto di Athena*, dans *RAAN* 50 (1975), p. 125-140; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 37, fig. 8.

²³⁹ Cfr COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 333-335, 339-341; LE RIDER, *Monnaies crétoises du Ve au Ier siècle av. J.-C.*, 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; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 63-66, fig. 36, 40, 44, 45, 46, 49.

²⁴⁰ Cfr M. CAZENAVE (dir.), *Encyclopédie des symboles*, 1996, p. 659.

²⁴¹ Certains ont proposé de voir non pas le soleil, mais une étoile ou une fleur.

par l'adjonction de quatre cases angulaires, et forment en somme une sorte de damier à neuf cases. Un lien serait-il à établir entre ces svastikas cnossiens et l'idée qu'une neuvième année marque le départ d'un nouveau cycle octaétéride? La question mérite d'autant plus d'être posée que le schéma "du Labyrinthe", dessiné également au départ d'une croix, peut très bien lui aussi, de par son graphisme, faire allusion à cette octaétéride²⁴². En partant du centre de la figure vers le côté opposé à la porte, ne compte-t-on pas, en effet, huit boucles disposées autour du centre comme autant d'années d'un cycle ininterrompu?

Un document de première importance [fig. 30], appartenant à une collection privée, a été publié il y a une vingtaine d'années avec une série de sceaux crétois par Piero Meriggi et Massimo Poetto²⁴³. Il s'agit d'un petit os percé d'un trou, dont les deux extrémités planes et circulaires sont gravées l'une de quatre signes, l'autre d'un dessin proche du schéma "du Labyrinthe". Les quatre signes, parmi lesquels on reconnaît une bipenne entre deux cornes et le protome d'un animal à cornes (taureau ou antilope), semblent être des signes d'écriture et non des symboles en relation au dessin de l'autre face. Pour Federica Cordano²⁴⁴, l'aspect de ces signes indique une époque pré-hellénique de la Crète, ce qui permet de dater le dessin de l'autre face. Celui-ci, à la différence du schéma "classique" défini plus haut, ne comporte qu'un seul trait gravé dans l'os, la disposition de celui-ci offrant le choix entre plusieurs "couloirs" qui finissent souvent en "voies de garage". Cependant, on compte également huit boucles depuis le centre vers l'extrémité opposée à l'"entrée"! S'agirait-il d'un essai manqué de représenter le schéma classique?

Dans la littérature pléthorique qui lui a été consacrée, le

²⁴² Je n'ai pu consulter C.F. HERBERGER, *The Labyrinth as an Emblem of the Womb, the Tomb, and Lunisolar Cyclical Time*, dans *Griffith Observer* 55 (1991), p. 2-19.

²⁴³ P. MERIGGI, M. POETTO, *Nuovi sigilli cretesi*, dans *Kadmos* 18 (1979), p. 98 (n° 3), pl. I.

²⁴⁴ F. CORDANO, *Il Labirinto come simbolo grafico della città*, dans *MEFRA* 92 (1980), p. 9, n. 6.

schéma dit "du Labyrinthe" a fait l'objet d'interprétations assez diverses²⁴⁵. On retiendra cinq hypothèses principales: (1) le plan du palais de Cnossos où le légendaire Minotaure aurait été enfermé²⁴⁶; (2) une image du monde infernal; (3) le plan d'une caverne où s'effectuait un parcours initiatique; (4) le plan d'une ville²⁴⁷; (5) le schéma d'une danse chorégraphique²⁴⁸. Cette dernière hypothèse, dont Hermann Kern a proposé une synthèse claire²⁴⁹, me semble s'imposer dans la logique de l'interprétation qui vient d'être retenue de la scène de la Minotauromachie²⁵⁰. Pour le montrer, passons en revue les principales attestations antiques du schéma. Loin d'être confiné à Cnossos, il est attesté en dehors de Crète et ce, dès le second millénaire avant J.-C.

Découverte en 1957 dans les fouilles du palais de Pylos, la tablette Cn 1287 du Musée National d'Athènes atteste sur une face le schéma classique, de forme quadrangulaire et parfaitement dessiné [fig. 31]²⁵¹. Sur l'autre face se lisent les noms de dix personnes à qui sont assignées des chèvres: Mabel Lang pense à un remploi d'une tablette sur laquelle figurait déjà le dessin²⁵². La date attribuée à la tablette, vers 1200 avant J.-C., est également celle qui est retenue pour le vase trouvé en 1960 à Tell Rifa'at, à 35 km au nord d'Alep, et dont les fragments conservent deux exemples d'un

²⁴⁵ Voir notamment K. KERÉNYI, *Labyrinth-Studien*, 2^e éd., 1950.

²⁴⁶ Par exemple GUIDI, dans *Minos* 25-26 (1990-91), p. 191-192.

²⁴⁷ Notamment K.-W. WEEBER, *Troiae Lusus. Alter und Entstehung eines Reiterspiels*, dans *Ancient Society* 5 (1974), p. 184-186.

²⁴⁸ Cfr R. WINTER, *Zum Labyrinth-Tanz des Daidalos*, dans *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung* 5 (1929), p. 707-720; KERÉNYI, *Labyrinth-Studien*, 2^e éd., 1950, p. 35, 37-42.

²⁴⁹ KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 15-35.

²⁵⁰ Lucien, *De la danse*, 49, retient d'ailleurs, dans sa liste des danses crétoises, une danse "du Labyrinthe".

²⁵¹ C. BLEGEN, M. LANG, *The Palace of Nestor Excavations of 1957*, dans *AJA* 62 (1958), pl. 46; HELLER, dans *AJA* 65 (1961), pl. 33; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 97, fig. 103-104. Pour GUIDI, dans *Minos* 25-26 (1990-91), p. 192, il s'agirait du plan du palais de Pylos.

²⁵² M. LANG, dans *AJA* 62 (1958), p. 183, 190.

schéma classique arrondi presque parfait [fig. 32]²⁵³. L'un des deux est presque complet, l'autre est partiel, et l'on y voit également l'image d'animaux et d'êtres humains. Une influence crétoise à l'origine de ces documents n'est pas impossible, puisque tant la Syrie que Pylos ont eu des contacts avec les Minoens. A une date ancienne, le schéma, sous sa forme arrondie, a été gravé sur les rochers de sites préhistoriques d'Espagne (région de Pontevedra, en Galice) et d'Italie (Val Camonica, en province de Breccia)²⁵⁴, ainsi qu'en Sardaigne, au plafond d'une tombe rupestre appelée localement la "Tomba del Labirinto"²⁵⁵. La date attribuée aujourd'hui aux gravures de Pontevedra et du Val Camonica est la première moitié du premier millénaire. La "Tomba del Labirinto" pourrait être plus ancienne [fig. 33]: Rainer Pauli retient la seconde moitié du second millénaire²⁵⁶. Une influence crétoise est-elle possible dans le cas de ces documents, comme le pense Richardson²⁵⁷, ou bien le schéma existait-il antérieurement à son emploi dans le monde minoen? La seconde hypothèse me semble préférable si l'on accepte comme correcte la date de 1800-1400 avant J.-C. proposée pour trois exemplaires de la forme arrondie du dessin retrouvés en Angleterre (Rocky Valley) et en Irlande (Hollywood Stone) [fig. 34]²⁵⁸.

Le schéma "du Labyrinthe" est présent parmi les figures incisées de l'œnochoé de Tragliatella (VII^{ème} siècle), vase étrusque de production locale découvert non loin de Caere en 1877-78 [fig. 35]²⁵⁹. Le dessin, qui atteste la forme "classique" arrondie, est

²⁵³ M.V. SETON-WILLIAMS, *Preliminary Report on the Excavations at Tell Rifa'at*, dans *Iraq* 23 (1961), p. 85; pl. XL, fig. 5; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 97, fig. 102.

²⁵⁴ KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 89-95, fig. 78-95.

²⁵⁵ IDEM, p. 88, fig. 76.

²⁵⁶ D'après Kern, se référant à R. PAULI, *Sardinien. Geschichte, Kultur, Landschaft*, Cologne, 1978.

²⁵⁷ RICHARDSON, dans *Proceedings of the Cambridge Colloquium of Mycenaean Studies*, 1966, p. 295-296.

²⁵⁸ KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 95, fig. 96-98.

²⁵⁹ Rome, Palais des Conservateurs, n° 358. W. DEECKE, *Le Iscrizioni Etrusche del Vaso di Tragliatella*, dans *Annali dell'Istituto di Correspondenza*

intégré au bandeau décoratif de la panse, qui comporte une petite vingtaine de personnages. Devant son "entrée", orientée vers la gauche, deux cavaliers et un singe 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 dessin, une double scène de copulation, à droite de laquelle est représentée une autre dame. Arnold von Salis et Clara Gallini ont mis ces scènes en relation à l'épisode crétois de la légende de Thésée²⁶⁰: Ariane donnerait le fil à Thésée suivi des sept jeunes hommes. Toutefois, la scène de Minotaumachie n'est pas représentée, et le fait que les jeunes gens portent des armes n'est pas attesté sur les autres vases. Jocelyn Small préfère adopter le point de vue de Giulio Giglioli et y voir une famille étrusque de l'aristocratie locale²⁶¹: l'homme, identifié comme *Amnuarce* par une inscription, et la femme, *Thesathei*, se présenteraient des œufs, symboles de renaissance; leur fille s'appelle *Velesia*. La scène d'accouplement s'accorde bien à l'idée de régénération. On a montré depuis longtemps que les cavaliers et soldats de l'œnochoé ne sont pas sans lien avec le *Troiae lusus* des Romains²⁶². En vogue sous les Julio-Claudiens²⁶³, ce jeu équestre alternant courses et simulacres de combats entre de jeunes nobles

Archeologica 35 (1881), p. 160-168, pl. L-M; G.Q. GIGLIOLI, *L'oinochoe di Tragliatella*, dans *Studi Etruschi* 3 (1929), p. 111-159, pl. XXIV-XXVI; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 101-107, fig. 110-112; J.P. SMALL, *The Tragliatella Oinochoe*, dans *MDAIR* 93 (1986), p. 63-96, fig. 1, pl. 20-21.

²⁶⁰ A. VON SALIS, *Theseus und Ariadne*, Berlin, 1930, p. 23-24; C. GALLINI, *Potinija Dapuritojo*, dans *Acme* 12 (1959), p. 150.

²⁶¹ J.P. SMALL, dans *MDAIR* 93 (1986), p. 87-91.

²⁶² O. BENNDORF, dans M. BÜDINGER, *Die römische Spiele und der Patriciat* (SAWW, 123.3), 1890, p. 47-55; DIELS, dans *Festgabe für Adolf Harnack*, 1921, p. 69-70; GIGLIOLI, dans *Studi Etruschi* 3 (1929), p. 122-126; KERÉNYI, *Labyrinth-Studien*, 2^e éd., 1950, p. 40-41; GALLINI, dans *Acme* 12 (1959), p. 159; SMALL, dans *MDAIR* 93 (1986), p. 68; CAPDEVILLE, *Virgile, le labyrinthe et les dauphins*, 1988, p. 70-71.

²⁶³ Par exemple Suétone, *César*, 39.4; *Auguste*, 43.2; *Tibère*, 6.6; *Caligula*, XVIII.5; *Claude*, XXI.7.

répartis en escadrons d'âges différents a été mis en scène par Virgile en clôture des jeux funèbres célébrés en l'honneur d'Anchise (*Enéide*, V, 545-603). Comme le suggère Kern²⁶⁴, le *Troiae lusus* et les scènes de l'œnochoé de Tragliatella qui en sont le prototype pourraient très bien ne pas dériver du rituel crétois utilisant le même schéma "du Labyrinthe", mais avoir avec lui une origine préhistorique commune, antérieure donc à l'intégration, en Crète, de la figure du Minotaure. L'appellation *Troiae Lusius* connaît les variantes *Troicus lusus*, *Troiae decursio*, *ludicrum Troiae* ou simplement *Troia*²⁶⁵, et fut rapprochée de termes archaïsants mentionnés par Festus en relation aux danses tournoyantes des Saliens à Rome, organisées notamment au mois de Mars: *andruare*, *antroare*, *redantruare*, ainsi que *Trua* et *drua*²⁶⁶. Le mot TRVIA gravé dans le schéma de l'œnochoé de Tragliatella est considéré généralement comme un terme italique ou étrusque désignant le lieu où s'effectuait la danse rituelle, mais Karl-Wilhelm Weeber préfère y reconnaître la graphie étrusque du nom de la ville de Troie (grec Τροία)²⁶⁷. Ecartant tout rapport entre le dessin de l'œnochoé et le *Troiae lusus* romain, il va jusqu'à identifier le dessin dit "du Labyrinthe" à un schéma de ville²⁶⁸, identification rejetée par Jocelyn Small²⁶⁹. Certes, il me semble difficile d'écarter l'équation TRVIA = Τροία pour l'inscription de l'œnochoé, et il est également clair que les Romains pensaient à la ville de Troie lorsqu'ils accomplissaient leur *Troiae lusus*: n'est-ce pas ce lien que Virgile cherche à rendre manifeste en mettant en scène le Troyen Ascagne?

²⁶⁴ KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 105.

²⁶⁵ Références chez WEEBER, dans *Ancient Society* 5 (1974), p. 171, n. 1.

²⁶⁶ R.H. KLAUSEN, *Aeneas und die Penaten*, 1840, p. 822-825; P. LAMBRECHTS, *Mars et les Saliens*, dans *Latomus* 5 (1946), p. 117-119; WEEBER, dans *Ancient Society* 5 (1974), p. 172; SMALL, dans *MDAIR* 93 (1986), p. 77.

²⁶⁷ WEEBER, dans *Ancient Society* 5 (1974), p. 184-186. Voir aussi DEECKE, dans *Annali dell'Istituto di Correspondenza Archeologica* 35 (1881), p. 160; DE SIMONE, *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen*, II, 1970, p. 27.

²⁶⁸ Voir aussi CORDANO, dans *MEFRA* 92 (1980), p. 7, 15.

²⁶⁹ SMALL, dans *MDAIR* 93 (1986), p. 68-77.

Mais rien ne prouve que le schéma de l'œnochoé soit celui d'une ville. Au contraire, si le terme *TRVIA* s'est un jour substitué à un terme italique *Trua* ou *drua* lié à une danse rituelle, il est en somme normal que le schéma graphique de cette danse ait été réinterprété alors comme le plan de Troie, et de Troie seulement! En revenant un instant sur le texte de Virgile, on notera, avec Gérard Capdeville, que si le poète évoque à cette occasion le Labyrinthe crétois²⁷⁰, il le fait "comme un simple élément de comparaison"²⁷¹. En décrivant ce lieu comme un édifice constitué de murs et de couloirs (v. 589: *parietibus textum caecis iter*), Virgile ne fait que reproduire une conception romaine du Labyrinthe crétois issue de l'imaginaire athénien du V^{ème} siècle, loin d'imaginer que la Minotaumachie a pu inclure au départ une danse rituelle cressienne de même inspiration que le *Troiae lusus* italique dont il décrivait la chorégraphie en mettant en scène Asagne et ses compagnons.

Si vraiment, comme je suis enclin à le penser, le schéma "du Labyrinthe" fut, dans l'ancienne Cnossos, lié à une danse accomplie par des jeunes gens dans le cadre d'une mise à mort rituelle du dieu taureau, il semble possible, à partir du schéma, de proposer une restitution des principales phases de ce qu'aurait pu être cette chorégraphie, en justifiant les termes employés par Plutarque au § 21.1 de son *Thésée*, lorsqu'il mentionne des mouvements alternatifs (*παλλάξεις*) et circulaires (*ἀνελίξεις*).

1. Les danseurs pourraient être placés, au départ, en deux groupes distincts: filles et garçons. Ceux-ci pourraient se déplacer en suivant les deux traits qui décrivent les huit courbes autour du centre, comme cela a été proposé pour le *Troiae lusus* par Harald von Petrikovitz et John Heller²⁷². En allant des points A et B aux

²⁷⁰ Vers 588-591: "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. Ainsi les fils des Troyens entrecoisent leurs traces et entremêlent dans leurs jeux la fuite et la bataille (...)" (traduction Bellessort).

²⁷¹ CAPDEVILLE, *Virgile, le labyrinthe et les dauphins*, 1988, p. 68.

²⁷² H. VON PETRIKOVITZ, *Troiae lusus*, dans *Klio* 32 (1939), p. 209-220; J.L.

points A' et B', ils accompliraient en prélude au sacrifice du taureau un ensemble de huit mouvements circulaires autour de l'animal solaire, qui pourraient symboliser les huit années de l'octaétéride achevée [fig. 36]. Tout en se rapprochant du centre, les groupes se croiseraient et changeraient de direction à plusieurs reprises, conformément aux indications recueillies par Plutarque.

Une incertitude subsiste quant au rôle de Thésée. L'hydrie de Polledrara semble le montrer en tête des garçons: il pourrait dès lors imprimer aux mouvements des deux groupes un rythme dicté par sa lyre. Si l'on se réfère au récit de Phérécyde d'Athènes, son rôle serait plutôt de dérouler le fil d'Ariane depuis la "porte" jusqu'au "fond", en empruntant donc les "couloirs" définis par la combinaison des trajets effectués par les jeunes gens. Mais ce fameux fil, c'est Ariane elle-même qui semble le dérouler dans les scènes des vases non attiques du VI^{ème} siècle; et sur l'hydrie de Polledrara et le vase de Corneto, il court même jusque sous les pieds des antagonistes. Faut-il ou non concevoir un rituel "de tendre la corde", effectué par une prêtresse d'Ariane, comme prélude à la chorégraphie effectuée par les jeunes gens?

2. C'est en parvenant au centre du schéma dessiné par les mouvements des jeunes gens que Thésée pouvait donc procéder à la mise à mort simulée du dieu taureau incarné par l'acteur au masque taurin. L'acte rituel se déroulerait, semblablement à ce que semble montrer le skyphos Rayet, sous le regard attentif des jeunes gens toujours répartis en deux groupes.

Bien que résultant d'une réinterprétation attique, le récit de Phérécyde d'Athènes pourrait comporter des détails anciens, remontant peut-être au rituel d'origine. Si Thésée trouve le Minotaure endormi, ce peut être parce que celui-ci incarne le cycle solaire parvenu à son terme ou, du moins, le dieu

HELLER, *Labyrinth or Troy Town?*, dans *The Classical Journal* 42 (1946), p. 130-132. Voir aussi KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 102, fig. 109.

vieillissant assoupi. Il est en tout cas question d'un sacrifice à Poséidon à l'endroit même du massacre, avant la sortie du héros. L'autel représenté sur le lécythe de Vari [fig. 12a], contemporain de Phérécyde, pourrait-il être lié d'une façon ou d'une autre à ce sacrifice? L'idée qu'un autel devait se trouver au centre des évolutions des compagnons de Thésée influença-t-elle l'attribution à Thésée de la γέρωνος délienne autour de l'autel d'Apollon?

3. Après le sacrifice du dieu taureau, promesse de régénération, on proposera une chorégraphie dans laquelle les jeunes gens puissent se réunir par couples. Effectuaient-ils une danse par couples, comme le suggère la cruche en buccero de Bâle? Comment pouvait se constituer la farandole alternant filles et garçons que met en scène le Vase François et dont les textes font mention? Si un lien existe entre le nombre des jeunes gens (deux fois sept) et les sept "couloirs" définis par les huit courbes dessinées autour du centre²⁷³, il suffit d'un déplacement latéral des danseurs —les sept garçons d'un côté, les sept filles de l'autre—, pour qu'une farandole alternant filles et garçons se constitue progressivement tandis que Thésée regagne la "porte" depuis le "fond" en suivant le "fil d'Ariane" [fig. 37], parcours initiatique qui aurait donc été tracé pour des danseurs incarnant les futurs époux par celle qui n'est autre que la déesse locale de la fertilité²⁷⁴.

Homère décrit en *Iliade*, XVIII, 478-608, le bouclier d'Achille forgé par Héphaïstos, qui l'orna de plusieurs cercles concentriques²⁷⁵, dont l'avant-dernier représentait "un χορός semblable à

²⁷³ Pour sa part, SMALL, dans *MDAIR* 93 (1986), p. 87, établit un lien entre les sept "couloirs" de la TRVIA de l'œnochoé de Tragliatella et les sept personnages armés d'une lance et d'un bouclier figurés sur ce vase. C'est aussi le nombre de cavaliers de chaque rang dans l'*Enéide*, V, 561.

²⁷⁴ NILSSON, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, 2^e éd., 1972, p. 172; R. EISNER, *Some Anomalies in the Myth of Ariadne*, dans *The Classical World* 71 (1977), p. 176.

²⁷⁵ Une proposition de représentation graphique a été faite par Ludwig Weniger: cfr KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 59, fig. 25.

celui que jadis, dans la vaste Cnossos, Dédale a aménagé pour Ariane aux belles tresses. Là dansent des jeunes gens et des jeunes filles pour qui on donnerait des bœufs, en se tenant la main au-dessus du poignet". Le terme χορός passe généralement pour désigner une "aire de danse" plutôt qu'une "chorégraphie", sur base de l'affirmation de Pausanias (IX, 40.3) qui en fait une réalisation en "pierre blanche" (marbre). Mais Eustathe songe manifestement à une danse quand il affirme que les compagnons de Thésée auraient été les premiers à proposer un chœur mixte alors qu'auparavant "hommes et femmes dansaient séparément". Si l'idée d'un Dédale architecte est tardive, comme je suis enclin à le penser, l'attribution à Dédale de la création de ce χορός pour Ariane ne justifie pas d'en faire nécessairement une structure architecturale²⁷⁶. En ce qui concerne le Vase François, les opinions divergentes de Friis-Johansen et de Dugas concernant le moment où devait avoir lieu, en Crète, la farandole conduite par Thésée peuvent être réconciliées si on considère que cette farandole faisait partie intégrante du rituel de régénération centré sur la mort du dieu taureau. Clitias aura rassemblé en un seul tableau le débarquement des jeunes gens (considérés comme des Grecs), et le trait qui lui semblait caractériser le mieux le rituel accompli en Crète. Enfin, il reste difficile de reconstituer la chorégraphie de la γέρανος délienne²⁷⁷, qui pourrait avoir des traits communs avec la chorégraphie cnossienne, mais sans être liée au schéma dit "du Labyrinthe"²⁷⁸. Avec Georges

²⁷⁶ M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Saggio sul Labirinto*, 1958, p. 45-46, préfère identifier ce χορός à une sculpture représentant une danse, comme le modèle en terre cuite de Palaikastro (EVANS, *The Palace of Minos*, III, 1930, p. 72-73). Voir aussi SCARPI, dans *BIFG* 1 (1974), p. 202-205. Je me contenterai de la figure chorégraphique. Sur ce point, on lira avec profit DUCHEMIN, dans *ΚΩΚΑΛΟΣ* 16 (1970), p. 32, n. 7.

²⁷⁷ Voir les figures proposées par BRUNEAU, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique*, 1970, p. 30-31, et par ROUX, dans *BCH* 103 (1979), p. 118-119.

²⁷⁸ Je ne peux suivre DETIENNE, dans *MEFRA* 95 (1983), p. 546-549, pour qui le nom de la danse indiquerait une traversée du Labyrinthe par les jeunes gens qui, pour éviter de tomber sur le Minotaure, s'avanceraient prudemment à la façon de grues cherchant leur chemin durant leurs longues migrations.

Roux²⁷⁹, je pense que cette γέρωνος devait être au départ un ancien rite agraire de printemps, sans rapport avec Thésée avant sa "récupération" athénienne, et dont le nom se référait à la danse nuptiale des grues annonçant aux paysans le début des semailles²⁸⁰.

On peut concevoir que le rituel cnoisien de régénération dont il vient d'être question et qui incluait le χορός mentionné par Homère ait pu se dérouler au palais même de Cnossos, à un endroit qui reste à déterminer [fig. 38]. La forme quadrangulaire que présente généralement le schéma "du Labyrinthe" dans le monde égéen — par opposition à sa forme ronde, qui est la seule attestée dans les autres régions jusqu'au IV^{ème} siècle — ne suggère-t-elle pas une chorégraphie se déroulant dans un espace également quadrangulaire? Faut-il, comme le suggère Evans, reconnaître le χορός d'Homère sur l'aire de danse figurée dans la fresque "Sacred Grove and Dance"²⁸¹, que Nano Marinatos identifie à la cour ouest du palais²⁸²? Faut-il plutôt songer, comme le propose Cook, à l'aire du "Théâtre" exhumée par Evans au nord-ouest du palais de Cnossos²⁸³? Quel que soit l'emplacement où pouvaient se dérouler le rituel et la chorégraphie liés au schéma "du Labyrinthe", l'évolution des danseurs pouvait très bien n'être marquée sur cet espace que par le seul fil d'Ariane délimitant les différents parcours à effectuer. La tradition recueillie par Phérécyde d'Athènes ne présente-t-elle pas ce fil comme un autre don de Dédale à la jeune fille? Si n'importe qui

²⁷⁹ ROUX, dans *BCH* 103 (1979), p. 120.

²⁸⁰ Cfr M.-G. WOSIEN, *La danse sacrée*, 1974, fig. 51: "Les grues, dans leur danse nuptiale, battent des ailes et des pattes, enfouissant leur tête sous leur aile pour la redresser à nouveau, et tout cela en marchant en cercle. Elles accompagnent leurs mouvements de sons rythmés irréguliers qui sont entre le chant et le cri". Une danse de la grue est encore accomplie au Congo par des jeunes femmes (fig. 52).

²⁸¹ EVANS, *The Palace of Minos*, III, 1930, p. 78-80, pl. XVIII.

²⁸² N. MARINATOS, *Public Festivals in the West Courts of the Palaces*, dans R. HÄGG et N. MARINATOS, *The Function of the Minoan Palaces*, 1987, p. 141-142, fig. 7.

²⁸³ EVANS, *The Palace of Minos*, II, p. 578-589; S. MARINATOS, *Kreta und das mykenische Hellas*, 1959, pl. 28-29.

était à même de dérouler un fil, le placement adéquat de ce fil sur l'aire de danse supposait de la part de l'officiante une connaissance très précise. On notera que, pour sa part, Arthur Cook suppose que le dessin d'un svastika était gravé ou du moins dessiné sur l'aire de danse²⁸⁴, à l'instar de la mosaïque en forme de svastika du théâtre de Dionysos à Athènes²⁸⁵. Si Homère attribue le χορός d'Ariane à un personnage nommé Δαίδαλος, on constate que le poète ne mentionne qu'une 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"²⁸⁶. L'anthroponyme a pu être créé à partir de l'adjectif pour désigner dans un premier temps l'artisan ou l'artiste par excellence²⁸⁷. Pour Karl Kerényi²⁸⁸, c'est l'adjectif et non le nom 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*²⁸⁹, Kerényi retient comme la plus vraisemblable l'aire de danse cultuelle, songeant à la fresque "Sacred Grove and Dance". Le *da-da-re-jo* pourrait être en somme l'aire de danse artistement aménagée pour les évolutions d'une chorégraphie savamment agen-

²⁸⁴ COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), p. 479-481, fig. 345; KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 61, fig. 28. Cook pense que ce dessin pourrait être un ensemble de quatre svastikas similaires à ceux de la fresque découverte par Evans près du Hall des Doubles Haches: EVANS, dans *ABSA* 8 (1901-02), p. 104. Le svastika représenté au revers de la pièce de monnaie de Cambridge [fig. 24] a une forme qui s'en rapproche très fort (KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 63, fig. 36).

²⁸⁵ COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), pl. XXIX.

²⁸⁶ *Iliade*, 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; *Odyssée*, I, 131; X, 315, 367; XVII, 32; XIX, 227; XXIII, 200.

²⁸⁷ Cfr G. BECATTI, *La leggenda di Dedalo*, dans *MDAIR* 60-61 (1953-54), p. 28; FAURE, *Fonctions des cavernes crétoises*, 1964, p. 169.

²⁸⁸ 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 (Incunabula graeca, 25)*, II, 1968, p. 1025.

²⁸⁹ On verra par ailleurs GALLAVOTTI, dans *La Parola del Passato* 12 (1957), p. 164; GÉRARD-ROUSSEAU, *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes*, 1968, p. 51; SCARPI, dans *BIFG* 1 (1974), p. 207-210.

cée.

Il est permis de penser que l'espace ouvert du palais de Cnossos où se déroulaient le rituel de régénération incluant la mise à mort du taureau et les danses des jeunes gens n'était guère plus que la scène d'un théâtre renvoyant le spectateur à un lieu autre. Plusieurs indices nous dirigent vers la montagne et les cavernes crétoises proches de Cnossos. En parcourant ces cavernes, Paul Faure est arrivé à la conviction que là se trouvait le labyrinthe de la légende: système de galeries complexes, concrétions calcaires aux formes humaines ou taurines évocatrices, offrandes diverses parmi lesquelles des statuettes de taureau, et les témoignages de Philostrate et d'Eustathe pouvaient le conforter dans cette idée²⁹⁰. Il y a d'autres indices. Non seulement la retraite de Minos auprès de Zeus, dont il a été question plus haut, mais encore le fait que, dans l'iconographie, le Minotaure tient le plus souvent en main un caillou ou une pierre, allusion possible au cadre naturel dans lequel l'action est censée se dérouler, ainsi que la représentation, sur les reliefs des urnes étrusques du IV^{ème} siècle, de l'entrée d'une grotte derrière le personnage du Minotaure. Y aurait-il eu en Crète, comme en Egypte, la conception d'un parcours souterrain du Soleil durant la nuit? Les cavernes passaient-elles pour offrir un accès vers ce monde souterrain? L'hypothèse énoncée ici se différencie de celle de Paul Faure sur plusieurs points, non seulement parce qu'il pense que les jeunes gens étaient véritablement enfermés dans la caverne —et l'on songera au labyrinthe-prison de Philochore—, mais encore parce qu'il ne pense pas que le taureau puisse être lié au soleil. Pour lui, le rituel en question était exécuté lors de fêtes en l'honneur de Dionysos, auquel il identifie le Minotaure²⁹¹. Quoi qu'il en soit, l'idée que le labyrinthe était un édifice construit apparaît assez nettement comme un détail propre à l'élaboration athénienne de la légende de Thésée, auquel le témoignage d'Hérodote n'est peut-être pas étranger.

²⁹⁰ FAURE, *Fonctions des cavernes crétoises*, 1964, p. 158-169.

²⁹¹ IDEM, p. 172-173.

Synthèse: du rite au mythe, en passant par Hérodote

Le schéma dit "du Labyrinthe", attesté sous sa forme classique au second millénaire en plusieurs lieux d'Europe et en Syrie, pourrait se référer à une connaissance empirique du cycle de l'octa-étéride et offrir un canevas à l'organisation de rituels de régénération célébrés lors du passage d'un cycle à l'autre. Le *Troiae lusus* des Romains, attesté dès le VII^{ème} siècle sur l'œnochoé étrusque de Tragliatella, et la mise à mort rituelle du taureau crétois, interprétée par les Grecs du VI^{ème} siècle comme la victoire d'un héros sur un monstre sanguinaire, pourraient être deux expressions différentes d'un même rituel où intervenaient des danses ou des exercices physiques exécutés par des jeunes gens incarnant la génération montante.

Le personnage de Thésée, dont le nom est attesté en mycénien parmi les anthroponymes de deux tablettes de Pylos²⁹², à défaut d'être athénien avant le VI^{ème} siècle, est-il grec dès le départ ou s'agit-il plutôt d'un officiant cressien chargé par le roi d'accomplir le rituel de la mise à mort du "taureau de Minos"²⁹³? De même, les jeunes danseurs, qui allaient devenir des victimes livrées en pâture à un monstre anthropophage, étaient-ils grecs au départ? Qu'il soit permis d'en douter. La récupération d'un rite initiatique et son intégration à un mythe fondateur, celui de l'antique puissance athénienne incarnée par Thésée, se sera opérée par une interprétation au premier degré de ce qui ne pouvait être compris sans une connaissance de la religion crétoise²⁹⁴.

²⁹² Le nom Thésée attesté dans deux tablettes de Pylos fait partie de listes d'anthroponymes, sans rapport avec le héros: cfr E.L. BENNETT, J.-P. OLIVIER, *The Pylos Tablets Transcribed*, I (*Incunabula graeca*, 51), 1973, p. 111 (En 74.5) et 118 (Eo 276.4). Le sens originel de ce nom reste à établir: CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 1968, p. 436.

²⁹³ BROMMER, dans *MDAIR* 88 (1981), p. 4, fig. 3, publie le relief d'une amphore étrusque qui montre le Minotaure assailli par deux hommes, s'il s'agit bien de lui, avec près de cette scène une série de jeunes gens tenant une lance et de jeunes filles qui semblent se rencontrer ou palabrer.

²⁹⁴ De même, le rapt d'Ariane par Thésée, attesté déjà chez Hésiode, et son abandon sur l'île de Dia où elle est retrouvée par Dionysos, pourraient procéder

Le glorieux Minos d'Homère est devenu, à Athènes, un être cruel et aussi détestable que le Minotaure. Le lieu du sacrifice du taureau, que Phérécyde décrit en des termes qui conviennent parfaitement au schéma dit "du Labyrinthe", recevra dans l'Athènes de la seconde moitié du V^{ème} siècle une structure architecturale de plus en plus marquée, l'artisan Dédale devenant architecte en même temps qu'Athénien. Les peintres des vases attiques à figures rouges donneront au lieu de la Minotauromachie l'aspect d'un temple, en s'inspirant de modèles athéniens, quand les sculpteurs étrusques préféreront représenter le Minotaure devant une grotte, image probablement plus proche de l'idée originelle. Sophocle ira même jusqu'à supposer un édifice construit en partie à ciel ouvert, afin que le brillant architecte puisse s'échapper par la voie des airs. Ce faisant, il a très bien pu s'inspirer du texte d'Hérodote relatif au Labyrinthe d'Égypte qui, tout en offrant une structure interne complexe, associait des salles couvertes à des espaces ouverts (II, 148.6)²⁹⁵. L'idée que l'on pouvait se perdre dans un labyrinthe, alors que le schéma initial ne présente jamais qu'un parcours unique si l'on suit le fil d'Ariane, pourrait également être née de la lecture de ce passage d'Hérodote. J'y rattacherai volontiers les termes de Pliny l'Ancien (XXXVI, 85), pour qui "il n'est pas douteux que Dédale ait pris là le modèle du labyrinthe qu'il fit en Crète, (...) réédition dans

d'une "récupération" grecque d'un rituel crétois. Pour R. EISNER, *Ariadne in Art, Prehistory to 400 B.C.*, dans *Rivista di Studi Classici* 25 (1977), p. 167, Dia peut très bien ne pas être Naxos, comme on le lit chez Callimaque, mais l'île située à quelques kilomètres au large d'Héracléion. Un séjour d'Ariane dans cette île de Dia pouvait avoir lieu l'hiver, avec un retour au début du printemps, et cet éloignement de la déesse pourrait faire l'objet d'une mise en scène où la prêtresse d'Ariane effectuerait réellement ce séjour. L'idée est d'autant plus séduisante qu'elle pourrait être rapprochée de pratiques semblables attestées en Égypte (fête d'Opet et séjour du couple divin à Louqsor après avoir quitté son domaine de Karnak) ou à Babylone (fête du Nouvel An et retraite des dieux dans le *bit akiti* hors de la ville).

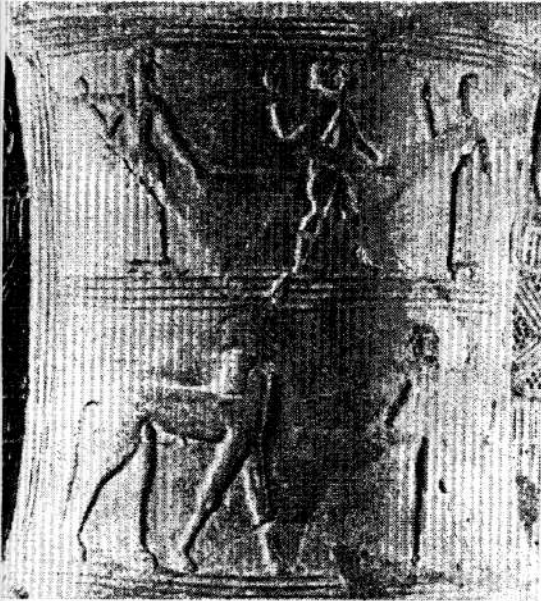
²⁹⁵ Pour sa part, WINTER, dans *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung* 5 (1929), p. 715, pense que c'est en songeant au schéma dit "du Labyrinthe" que Sophocle utilise le terme *ἀχάνας*. Voir aussi GUIDI, dans *Minos* 25-26 (1990-91), p. 191.

laquelle inextricables sont les détours, les allers et les retours des chemins. Ce n'est pas que, comme nous le présentent des dallages ou des jeux d'enfants au Champ de Mars, il contienne sur une surface restreinte un itinéraire de plusieurs milliers de pas, mais de nombreuses portes y sont aménagées pour tromper la marche et faire toujours revenir dans les mêmes circuits”.

Dans l'état actuel des connaissances, Sophocle est le premier auteur classique après Hérodote dont on peut dire qu'il a utilisé le terme λαβύρινθος. Replacé dans le contexte de l'enquête égyptienne d'Hérodote, ce terme pourrait venir d'une expression égyptienne utilisée par les prêtres de Memphis dans le récit relatif à l'accession au trône de Psammétique, sans lien nécessaire entre λαβύρινθος et le *da-pu₂-ri-to* mycénien.

Claude Obsomer
Université catholique de Louvain, Institut Catholique de Paris

ILLUSTRATIONS

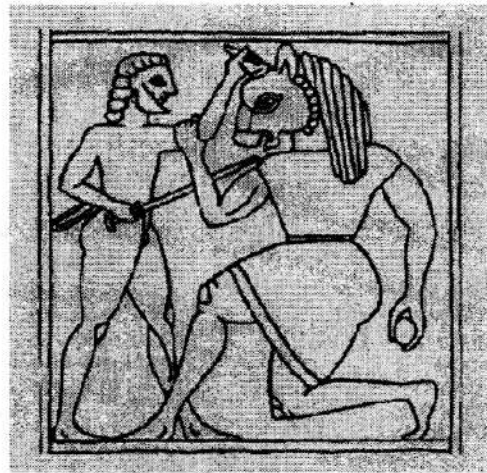


1

2 2

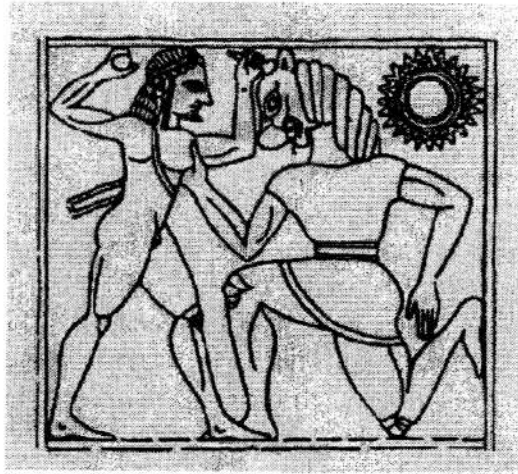
Fig. 1. Pithos béotien de Bâle (< Tinos). BROMMER, *Theseus*, 1982, pl. 26.

Fig. 2. Stamnos orientalisant Louvre CA 3837 (< Sélinonte). BROMMER, *Theseus*, 1982, pl. 25.



4a

Fig. 3. Plaque corinthienne de Berlin. BROMMER, *Theseus*, 1982, fig. 5a.

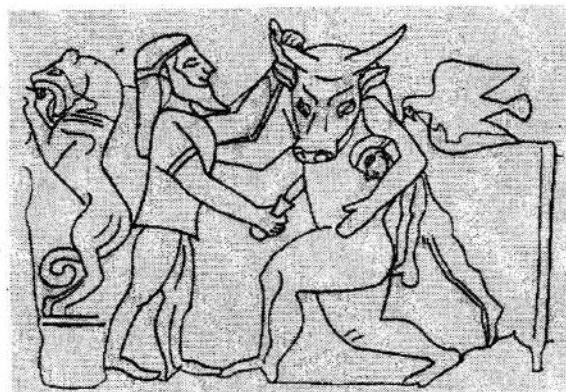


4b



4c

Fig. 4b-c. Plaques de bronze d'Olympie. BROMMER, *Theseus*, 1982, fig. 5d-e.



4d

Fig. 4d. Relief de bronze de Florence. BROMMER, dans *MDAIR* 88 (1981), fig. 5.

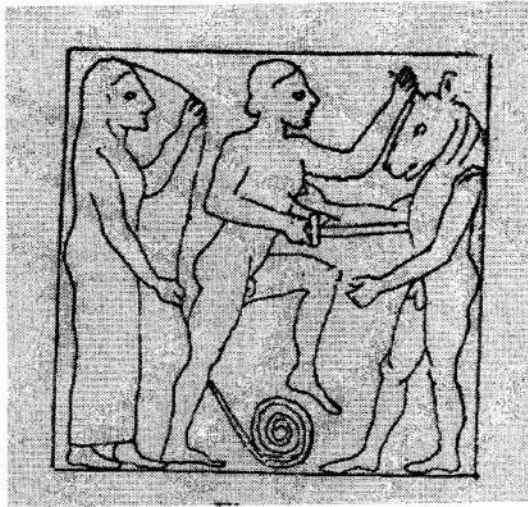


6a

Fig. 5. Cruche étrusque en bucchero Bâle 146. KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 38.

Fig. 6a-c. Hydrie de Polledrara, Londres H 228 (< Vulci). SMITH, dans *JHS* 14 (1894), p. 206-223, pl. VI-VII.





7a



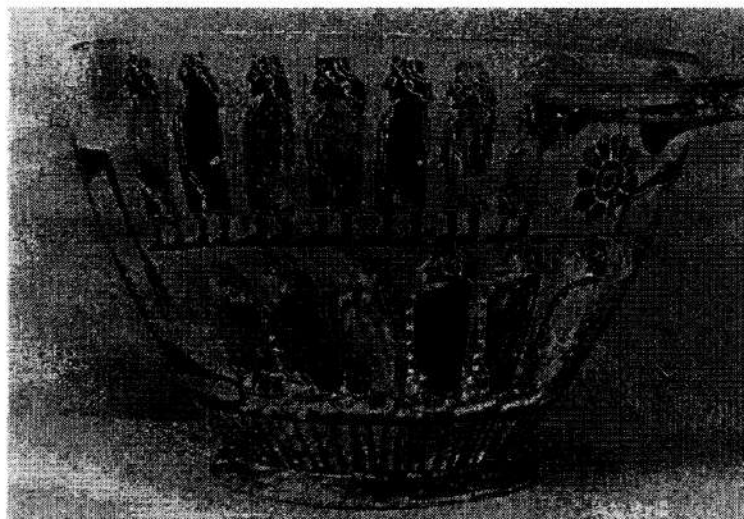
7b

Fig. 7a. Vase étrusque de Corneto. MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), pl. I, fig. 2.

Fig. 7b. Relief du musée de Tarquinia. BROMMER, dans *MDAIR* 88 (1981), fig. 4.



8a



8b

Fig. 8a-b. Skyphos béotien Louvre MNC 675 ou "skyphos Rayet". DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, pl. 1.



10

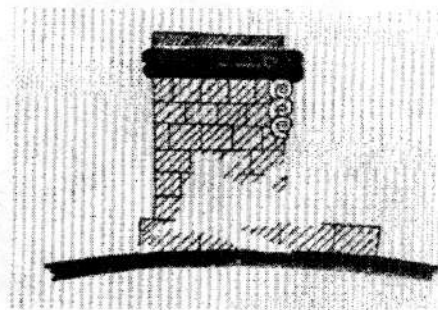
Fig. 9. Hydrie chalcidienne du Louvre (< Caere). MARINI, dans *Atene e Roma* 13 (1932), pl. II, fig. 6.

Fig. 10. Amphore attique du peintre de Taleidès. DUGAS, dans *REG* 56 (1943), pl. I, fig. 2.



11

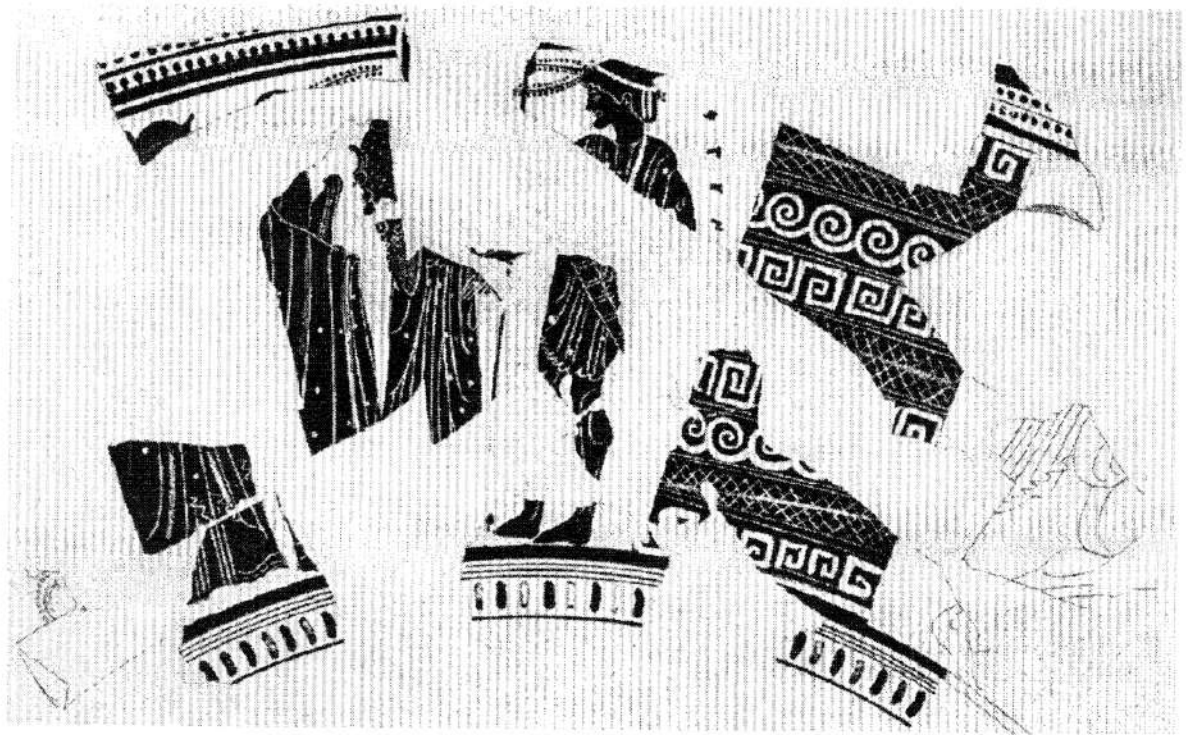
Fig. 11. Coupe attique Munich 2443 d'Archiklès et Glaukytès. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, fig. 116.



12b

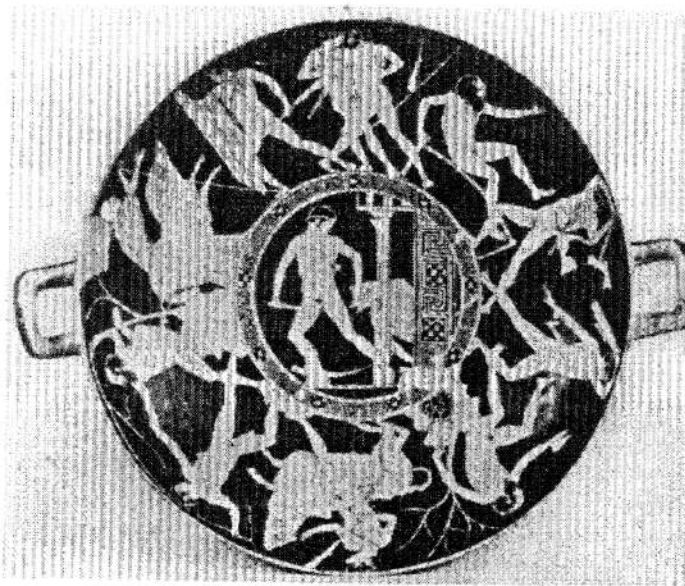
Fig. 12a. Lécythe attique de Vari. WOLTERS, *Darstellungen des Labyrinths*, 1907, pl. 2.

Fig. 12b. Hydrie de Vienne (< Caere): autel à cornes. COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 381.



13

Fig. 13. Skyphos 1280 de l'Acropole d'Athènes. WOLTERS, *Darstellungen des Labyrinths*, 1907, pl. 3.

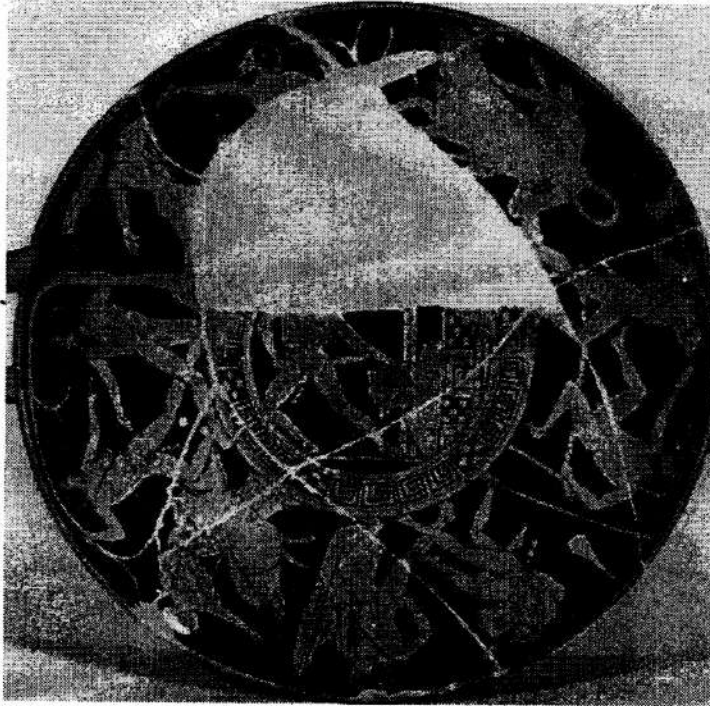


14a



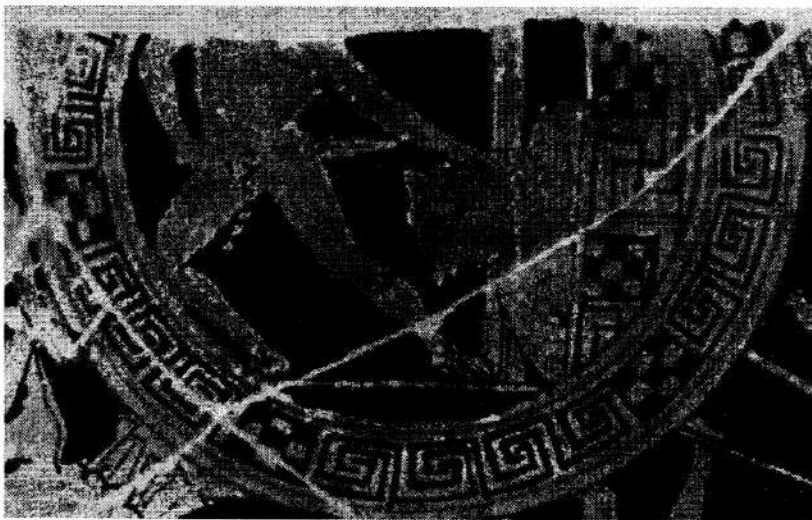
14b

Fig. 14a-b. Coupe attique Londres E 84 (< Vulci). DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, p. 68, pl. 16-17.

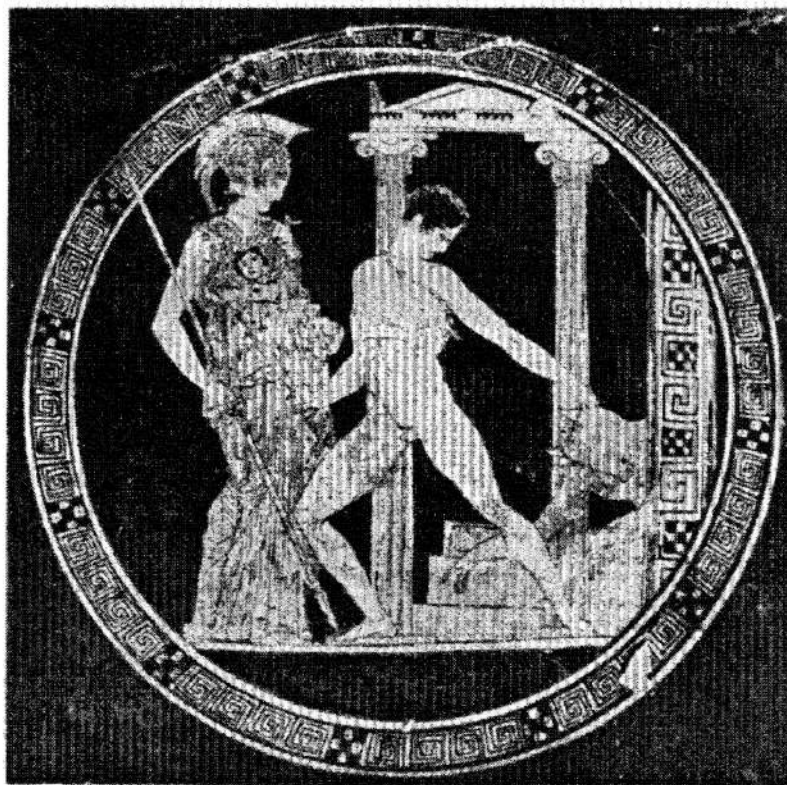


15a

Fig. 15a-b. Coupe attique Harrow-on-the-Hill 52 (< Nola). OAKLEY, *The Phiale Painter*, 1990, pl. 138.

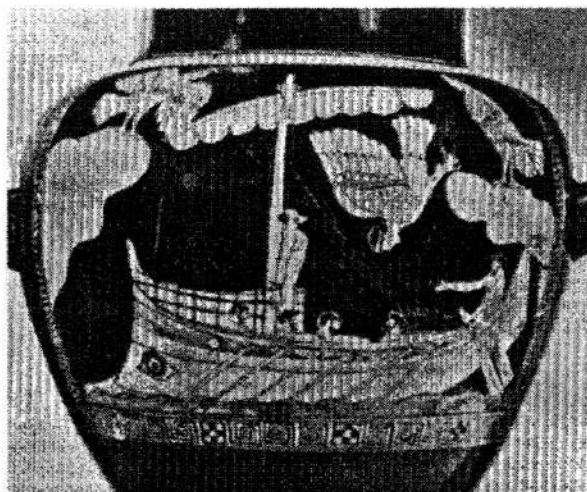


15b



16

Fig. 16. Coupe Madrid 11265 du peintre Aison. DUGAS, *Aison*, 1930, fig. 9.

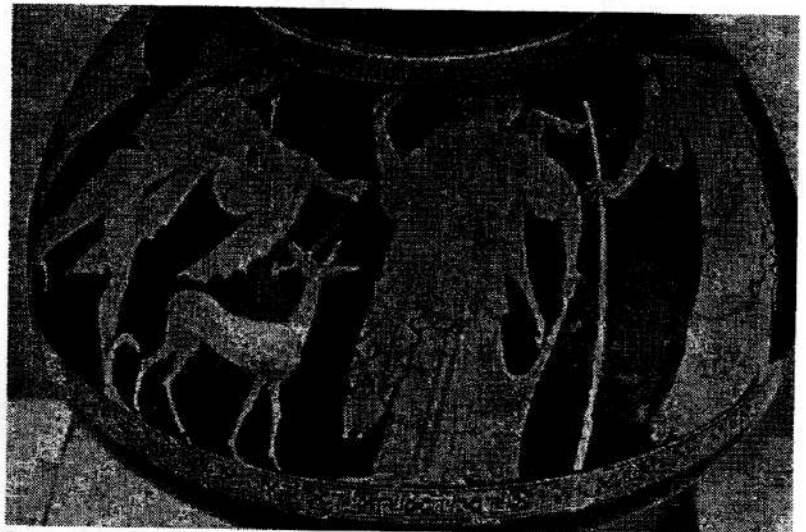


17a

Fig. 17a. Stamnos Londres E 440: Ulysse et les Sirènes. BOARDMAN, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, 1975, fig. 184.



17b



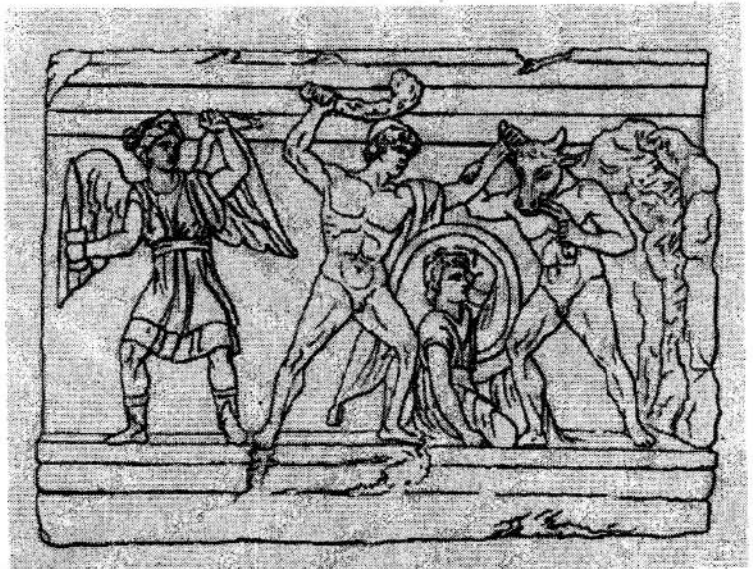
18

Fig. 17b. Coupe de Berlin (< Vulci): Egée consultant l'oracle de Delphes. DUGAS, *Aison*, 1930, fig. 7.

Fig. 18. Psykter Munich AS 2417 du peintre de Pan. BOARDMAN, *Athenian Black Figure Vases*, 1974, fig. 338.



19



20a

Fig. 19. Amphore attique du Vatican. F. COMTE, *Les grandes figures des mythologies*, 1989, p. 209.

Fig. 20a. Urnes étrusques. BROMMER, *Theseus*, 1982, fig. 7a.



20b-c



21



Fig. 20b-c. Urnes étrusques. BROMMER, *Theseus*, 1982, fig. 7b-c.

Fig. 21. Coupe attique Louvre G 104 d'Euphonios (< Caere): Thésée chez Amphitrite. DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, pl. 9.



22a

Fig. 22a-c. Cratère à volutes Florence 4209 d'Ergotimos et Clitias ou "Vase François" (< Chiusi). (a) KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, p. 60, fig. 26; (b-c) DUGAS, FLACELIÈRE, *Thésée. Images & récits*, 1958, pl. 2-3.



22b



22c



23a



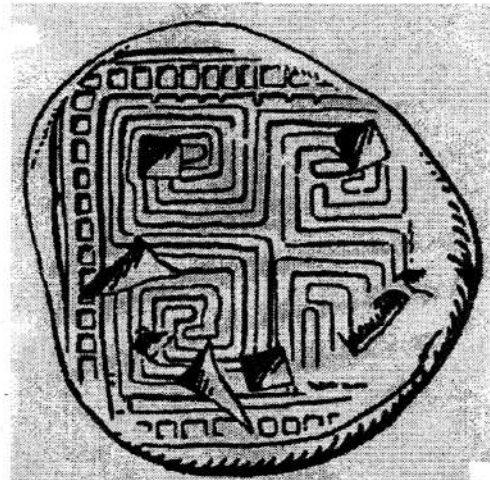
23b

Fig. 23a. Sceau de Cnossos en hématite. EVANS, *The Palace of Minos*, IV, 1935, fig. 449.

Fig. 23b. Tablette corinthienne de Berlin. COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 357.



24a



24b

Fig. 24a-b. Monnaie cnoissienne de Cambridge. COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 354.



25

Fig. 25. Hydrie attique Londres B 308. COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), pl. XXX.



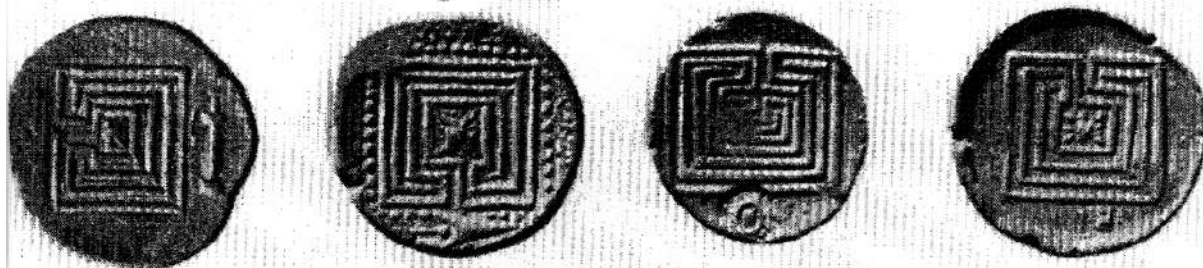
26a



26b

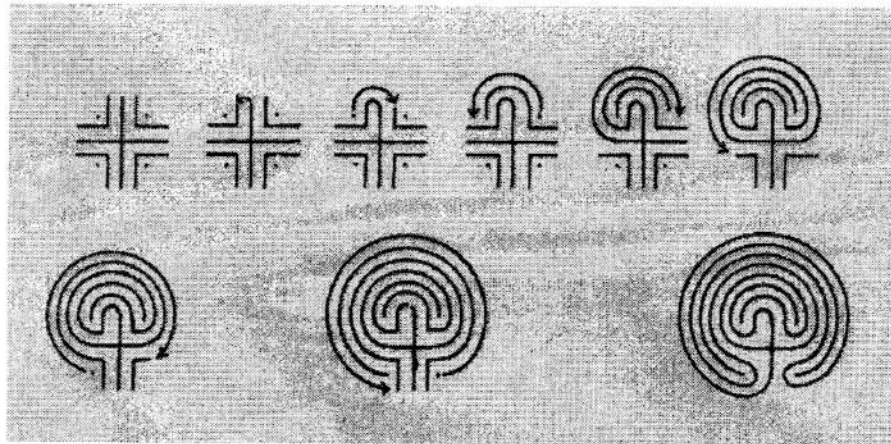
Fig. 26a. Monnaies crossoiennes. KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 56-58.

Fig. 26b. Monnaie crossoienne. KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 54.



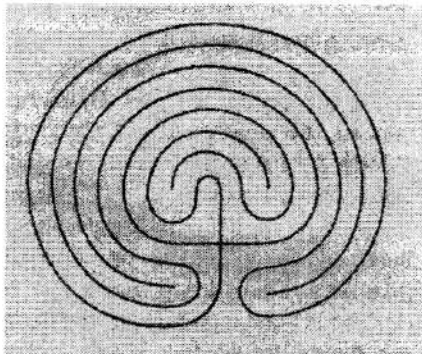
26c

Fig. 26c. Monnaies crossoiennes. LE RIDER, *Monnaies crétoises du V^e au I^{er} siècle av. J.-C.*, 1966, pl. XXX, fig. 7-10.

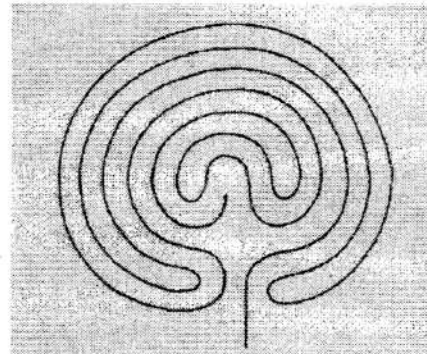


27a

Fig. 27a. Technique de reproduction du schéma. KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 6.



27b



27c

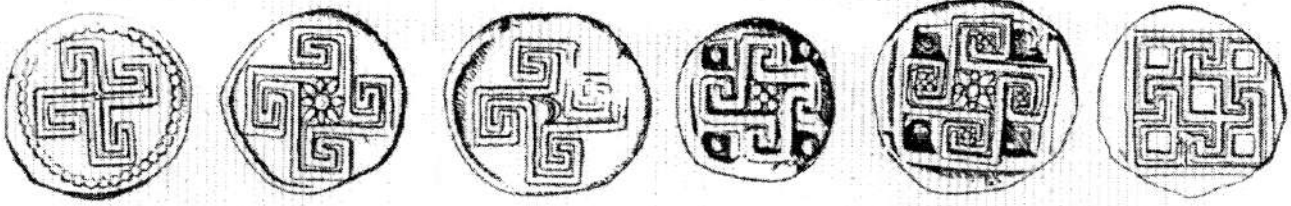


28

Fig. 27b. Les "deux traits continus". KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 1.

Fig. 27c. Le "parcours intérieur unique". KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 1.

Fig. 28. Graffito de Pompéi (maison de Marcus Lucretius). KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 107.



29

Fig. 29. Monnaies cypriennes à svastika. COOK, *Zeus*, I, 1964 (1914), fig. 333-335, 339-341.



30a



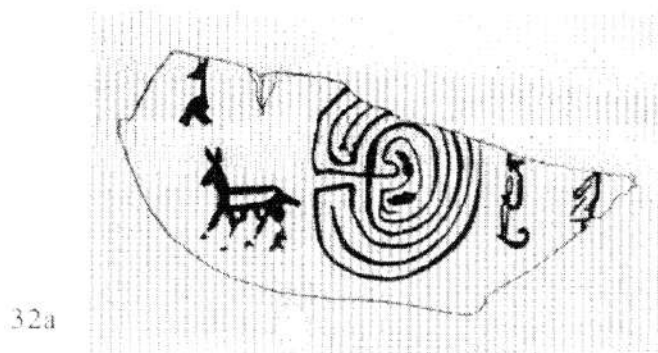
30b

Fig. 30a-b. Os gravé d'époque minoenne. MERIGGI, POETTO, dans *Kadmos* 18 (1979), pl. I.

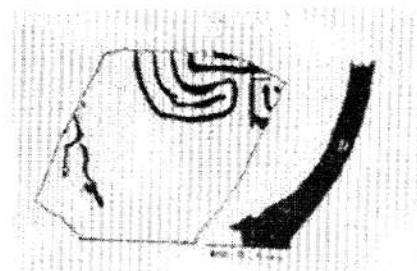


31

Fig. 31. Tablette Pylos Cn 1287. KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 104.



32a

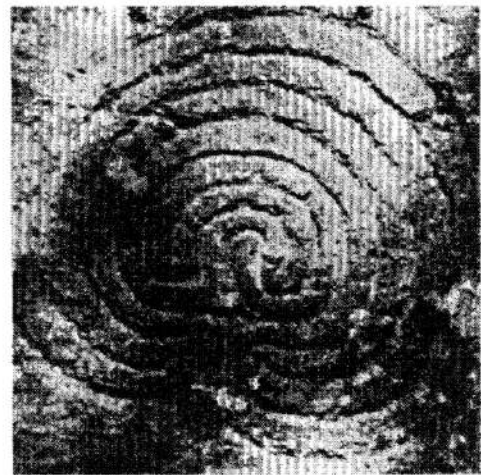


32b

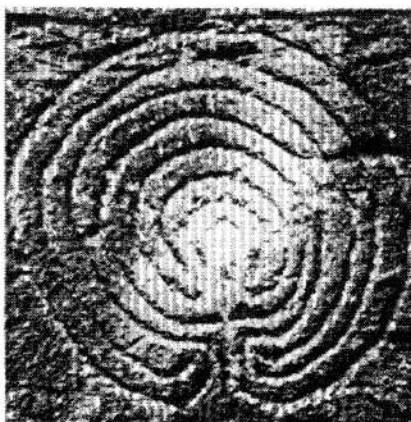
Fig. 32a-b. Vase de Tell Rifa'at (Syrie). SETON-WILLIAMS, dans *Iraq* 23 (1961), pl. XL, fig. 5.



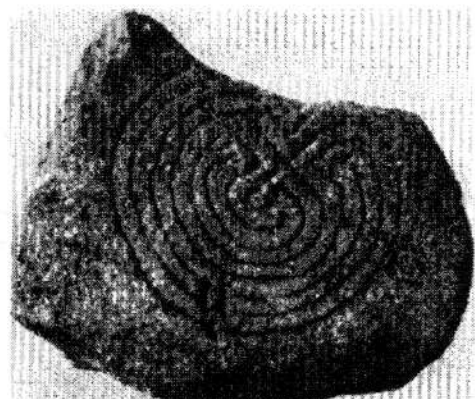
33



34a



34b



34c

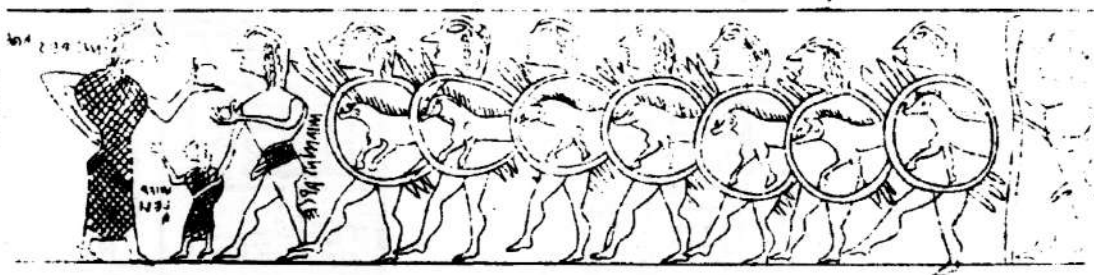
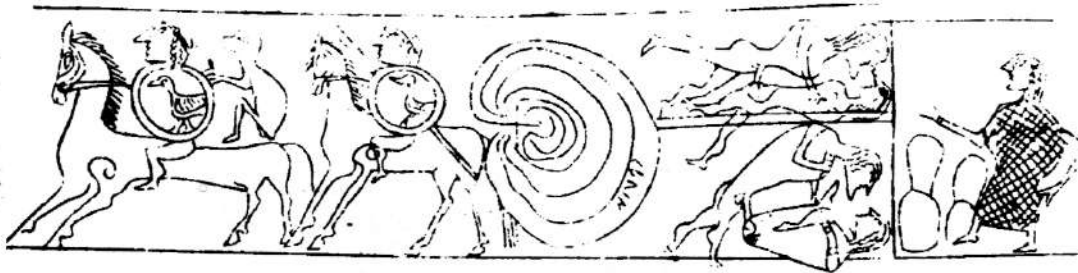
Fig. 34a-b. Rocky Valley (Angleterre). KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 96-97.

Fig. 34c. Hollywood Stone (Irlande). KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 98.



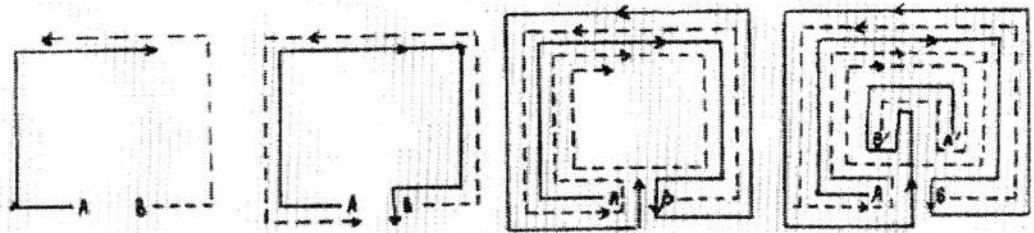
35a

35b

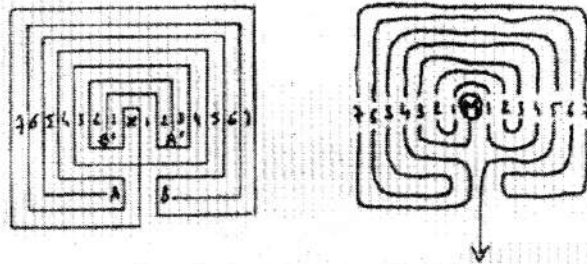


35c

Fig. 35a-c. Œnochoé de Tragliatella (Rome, Palais des Conservateurs, n° 358). (a) KERN, *Labyrinthe*, 2^e éd., 1983, fig. 110; (b-c) SMALL, dans *MDAIR* 93 (1986), fig. 1.



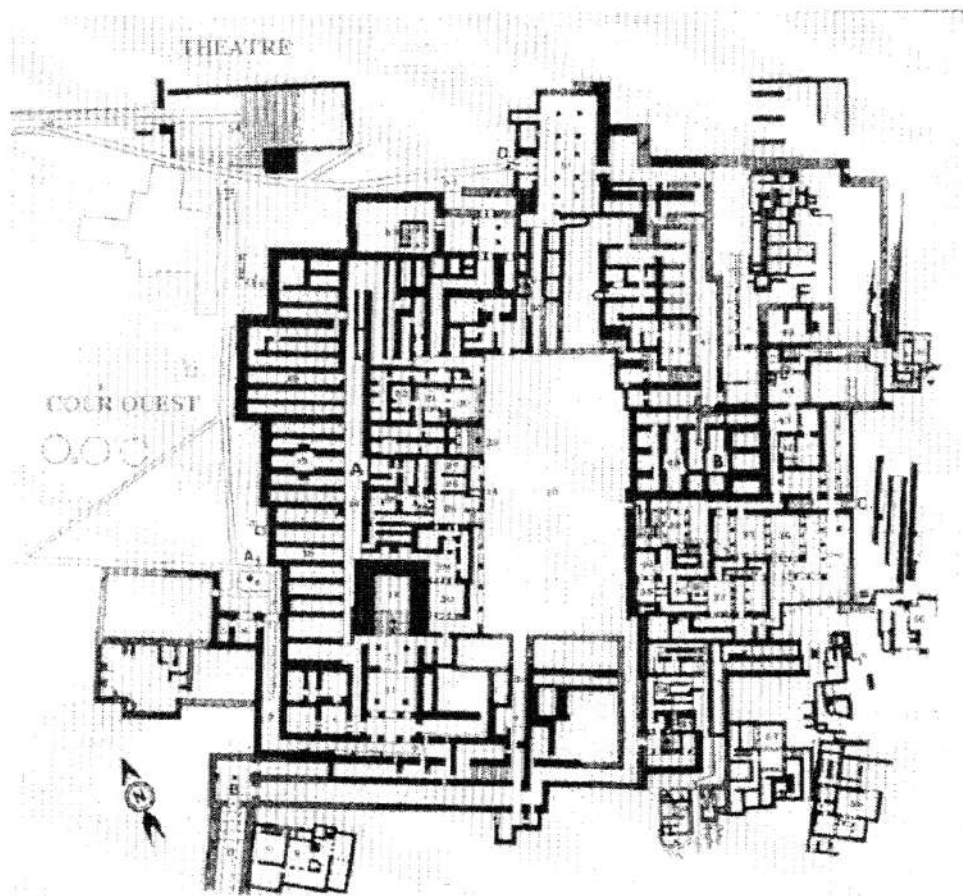
36



37

Fig. 36. Restitution de la première phase du rituel.

Fig. 37. Restitution de la dernière phase du rituel.



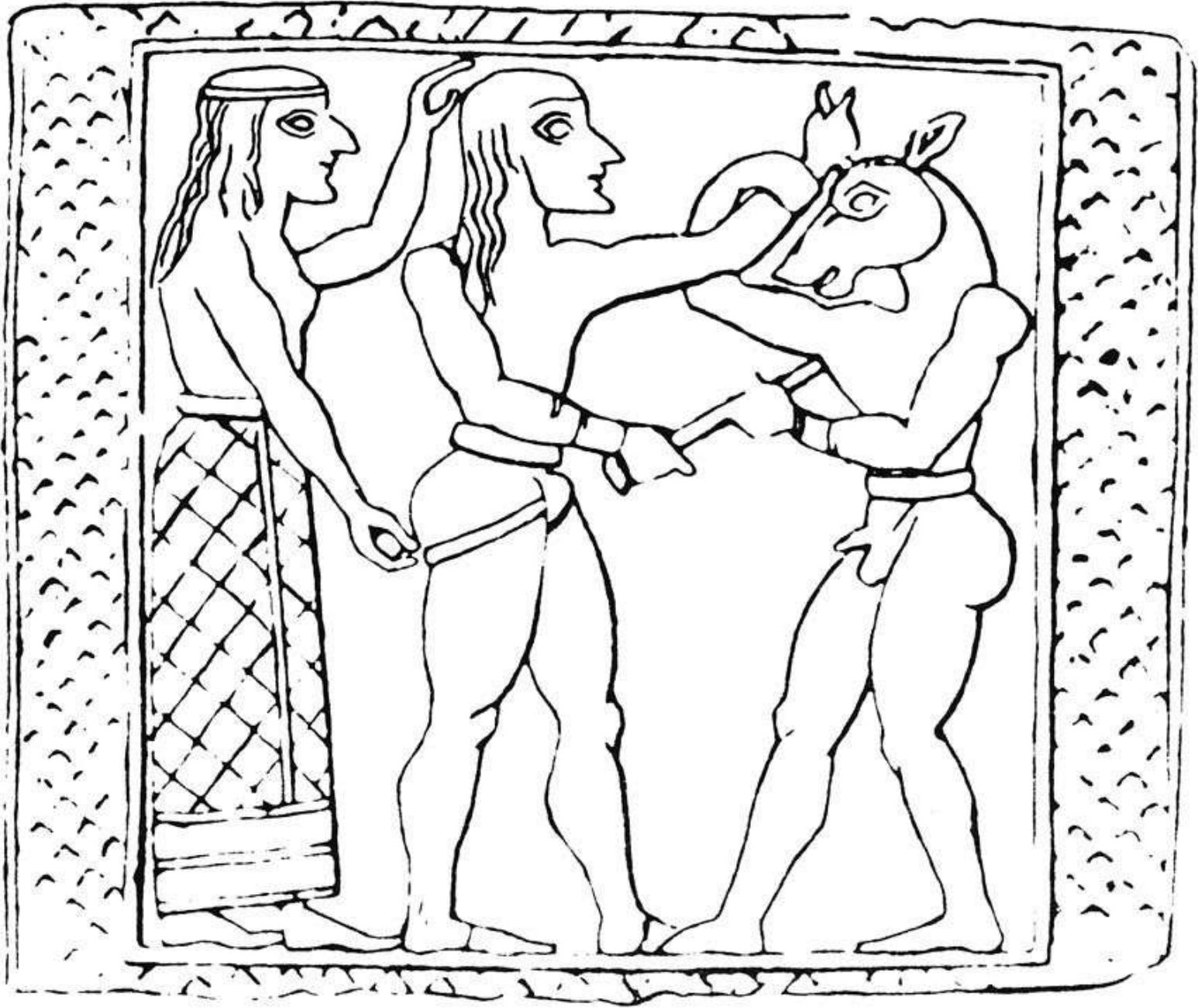
38

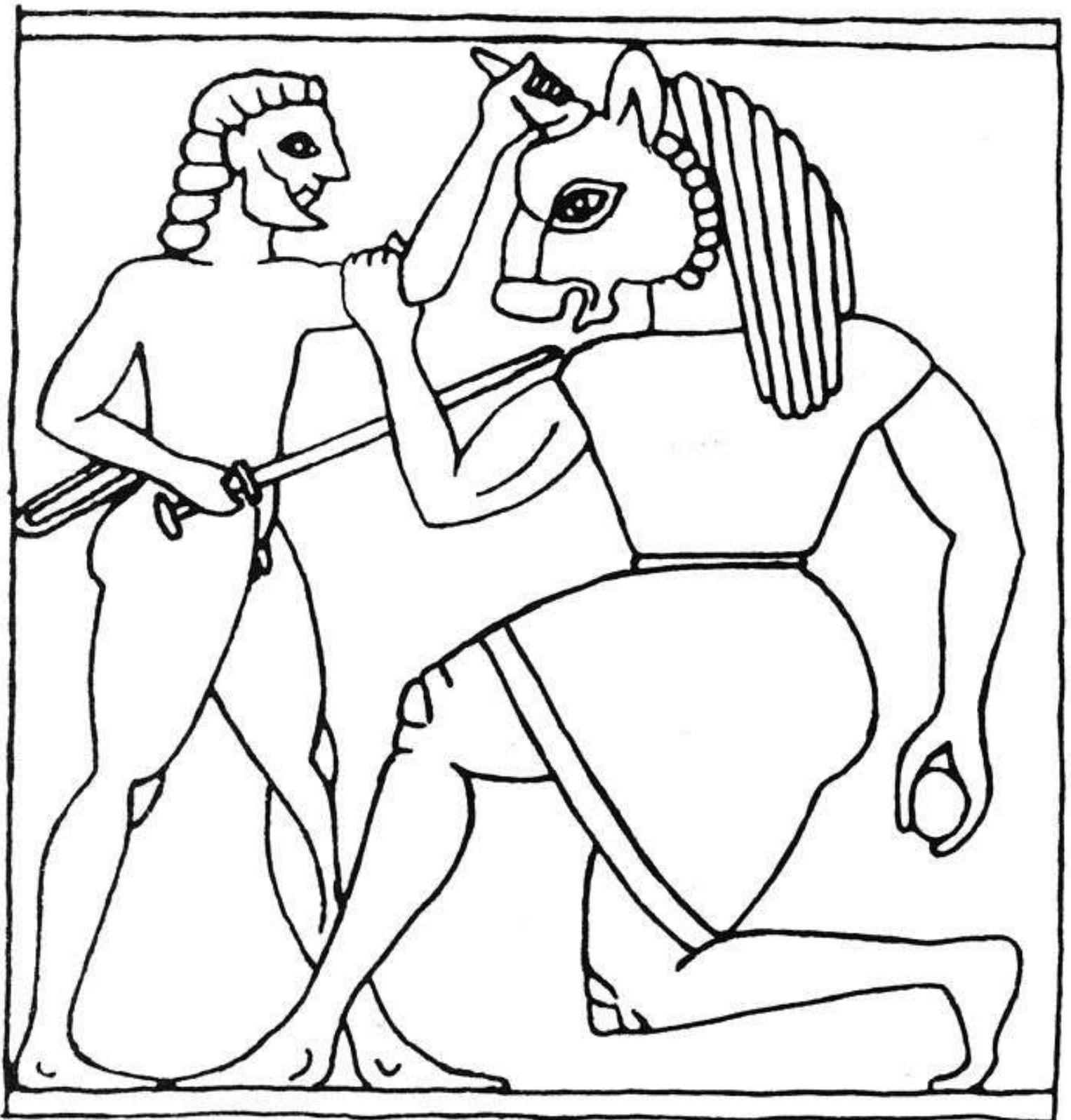
Fig. 38. Plan du palais de Cnossos.

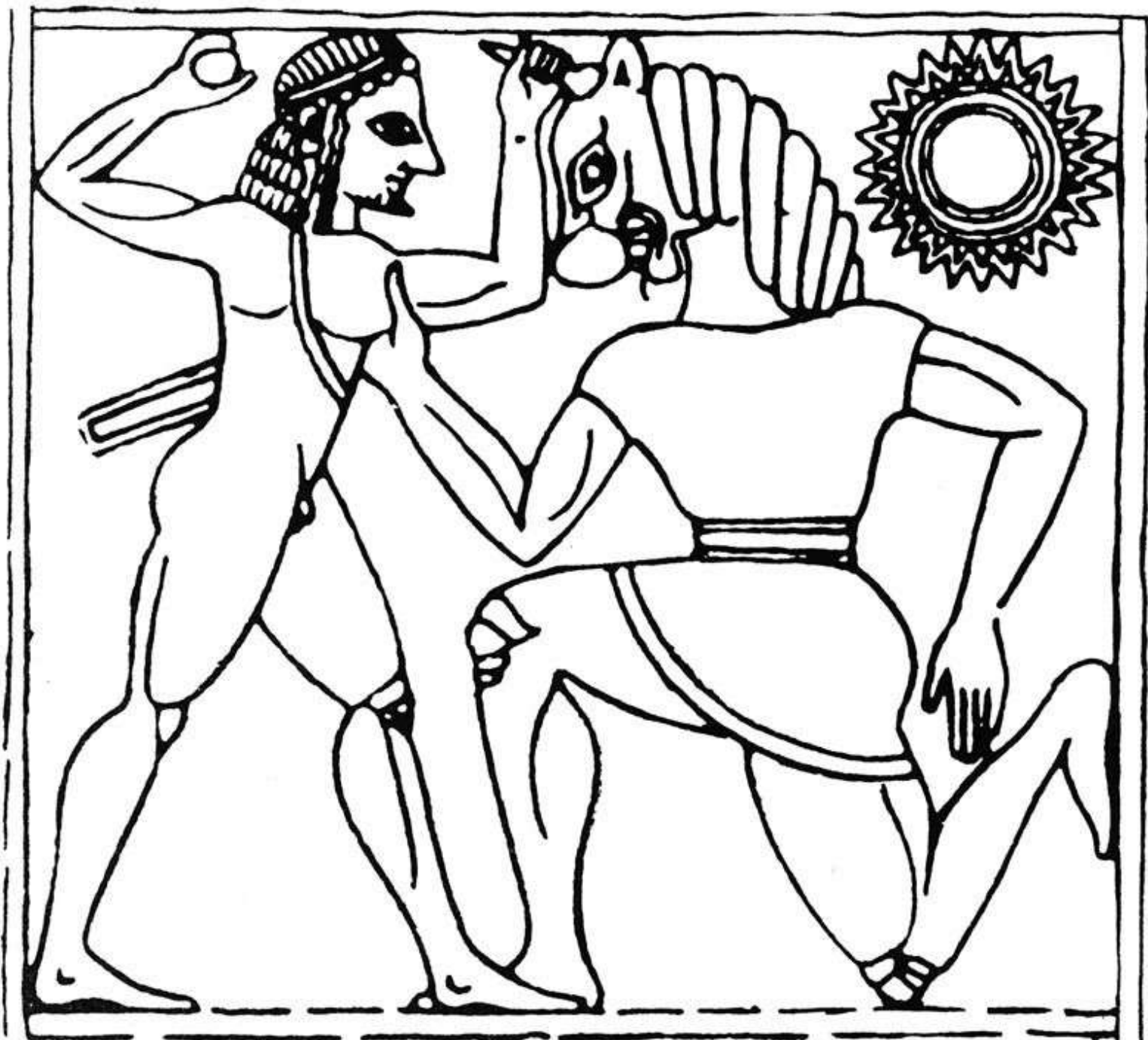
L.R. PALMER, *Mycenaeans and Minoans*, 1965, p. 212.



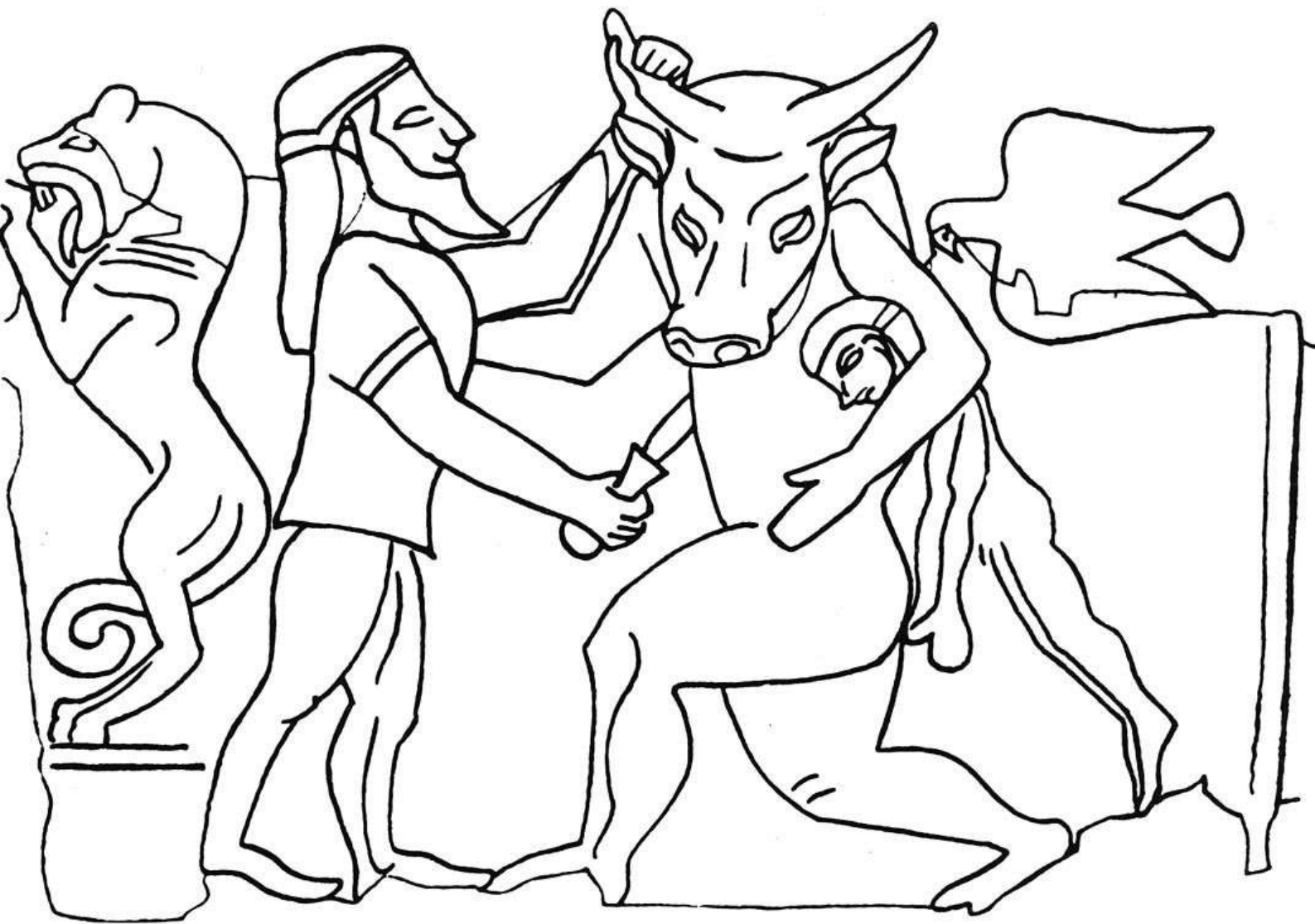










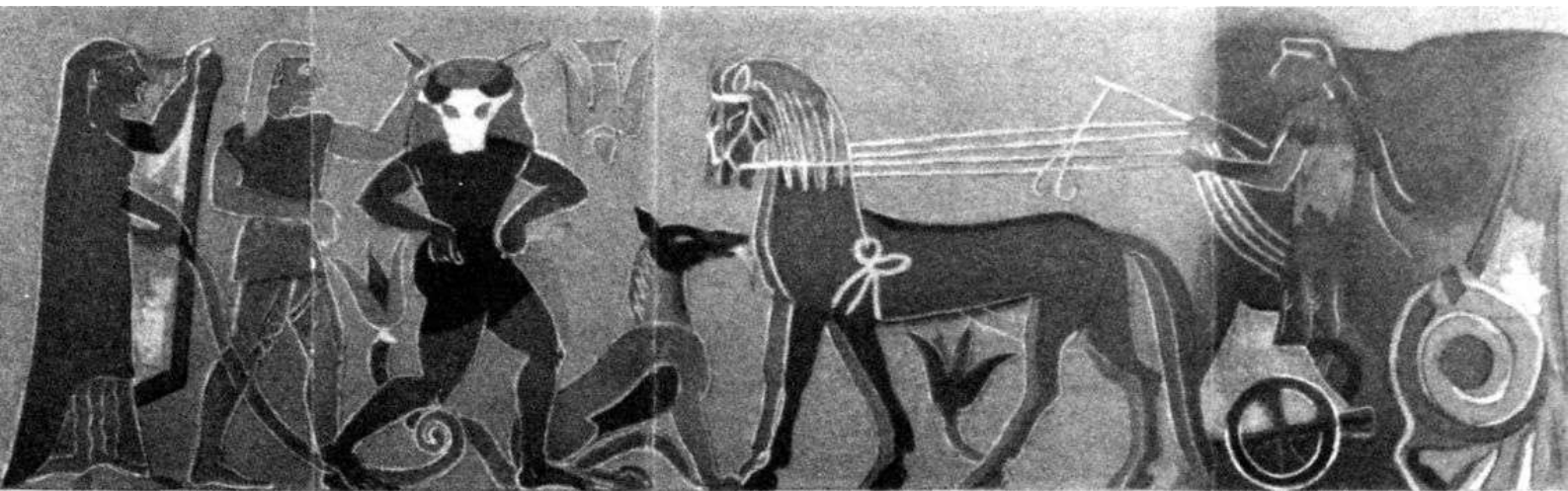




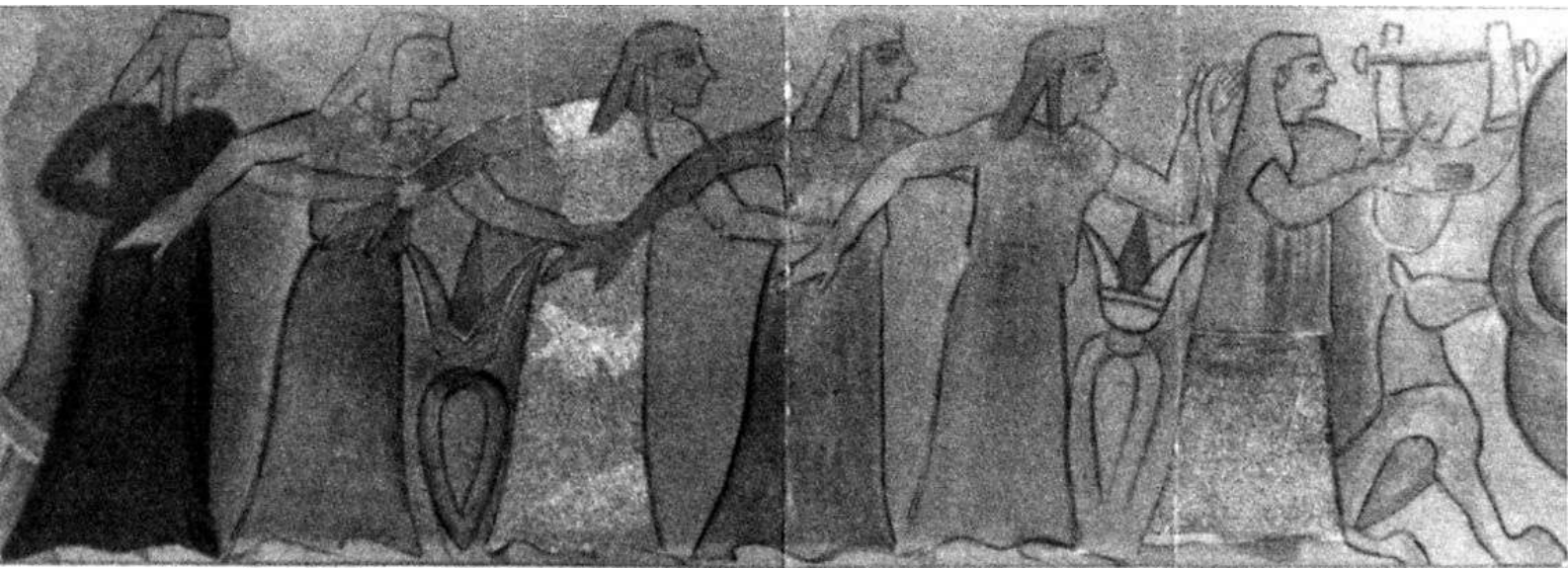




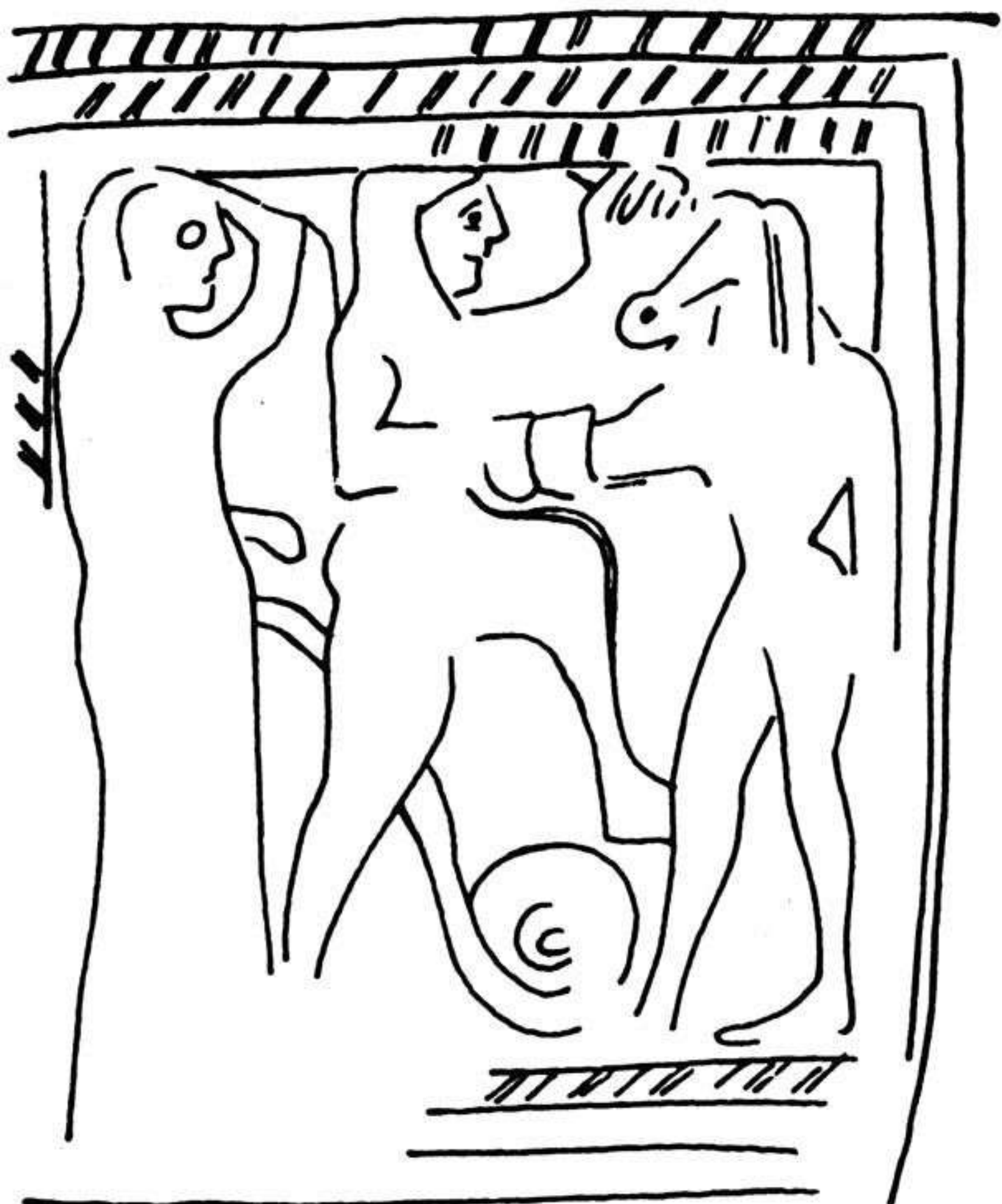






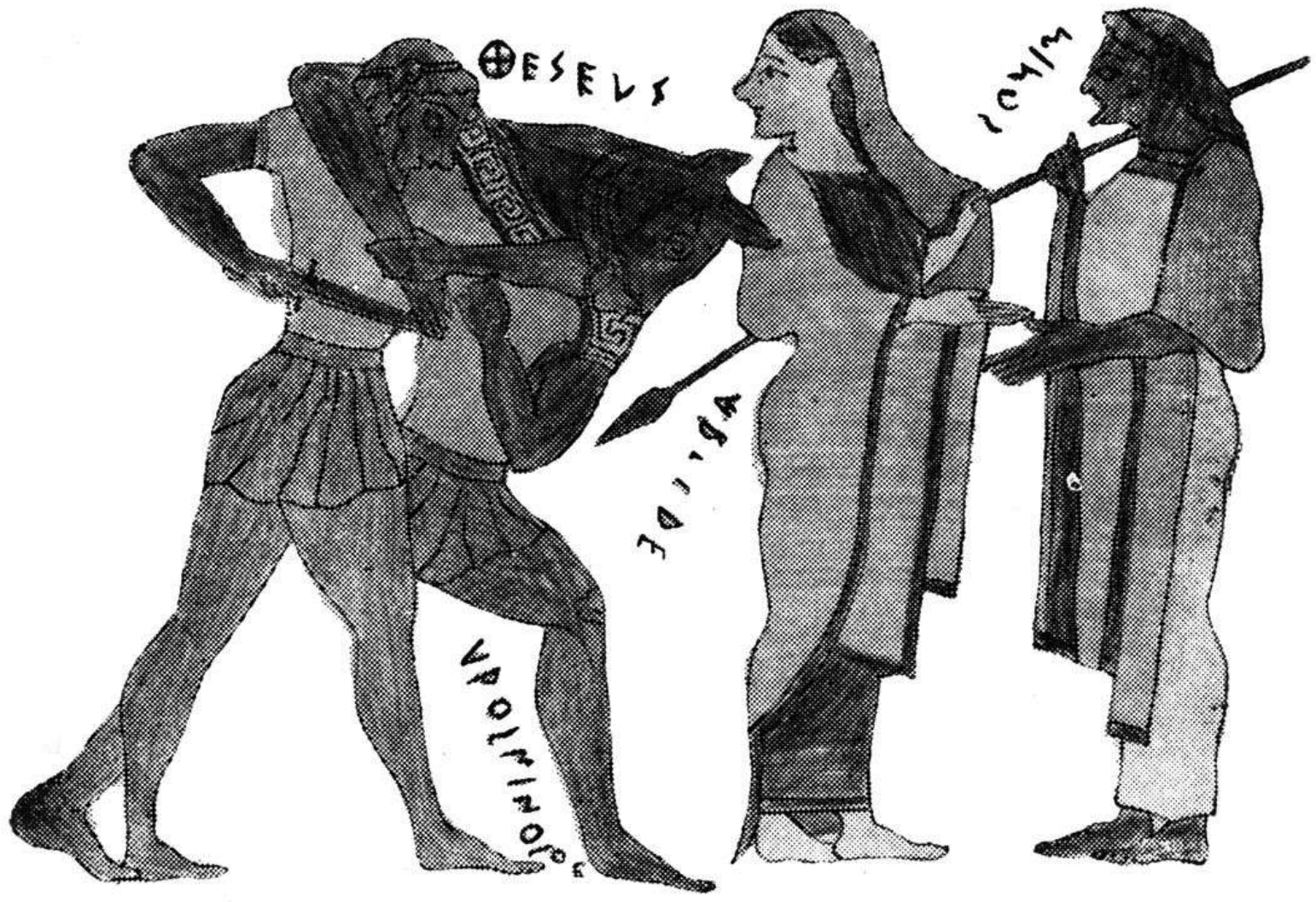










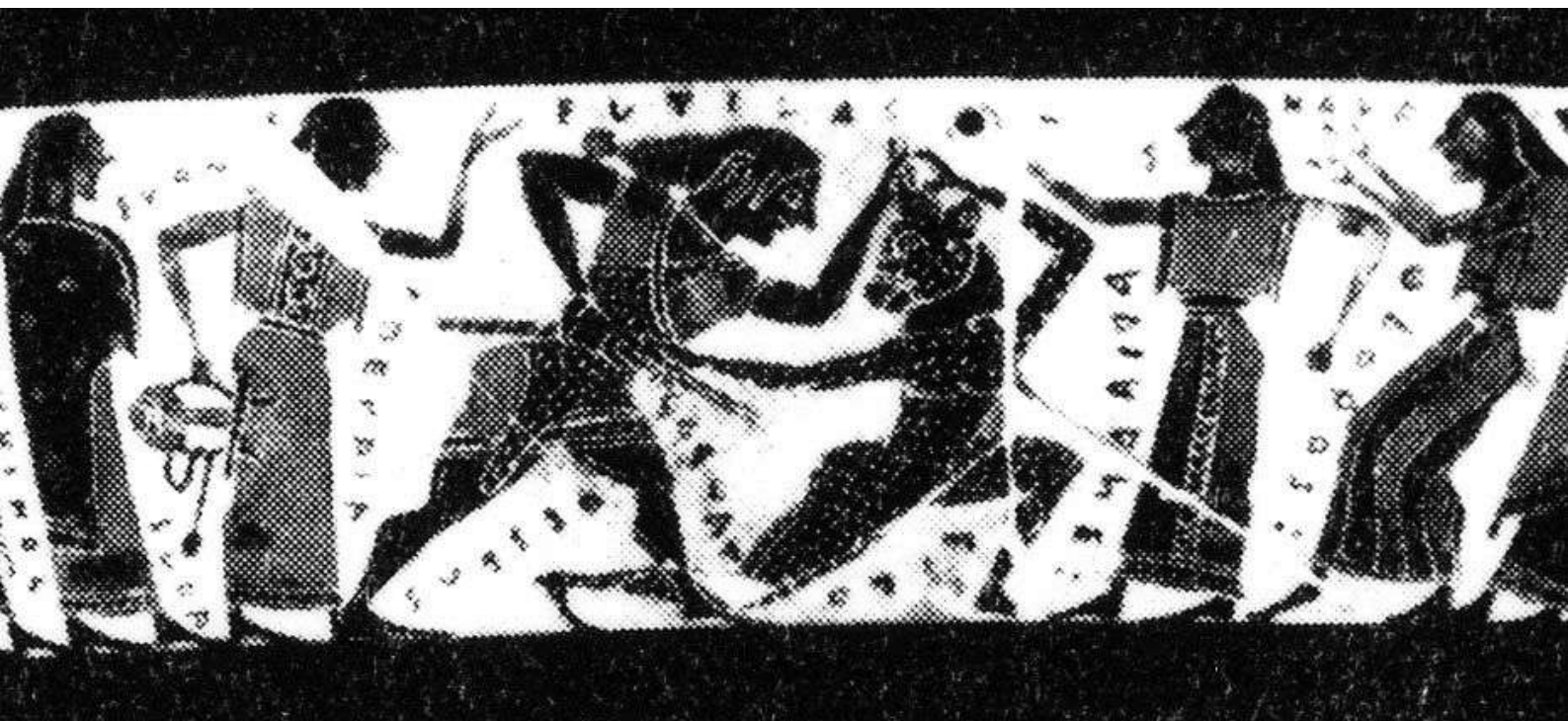


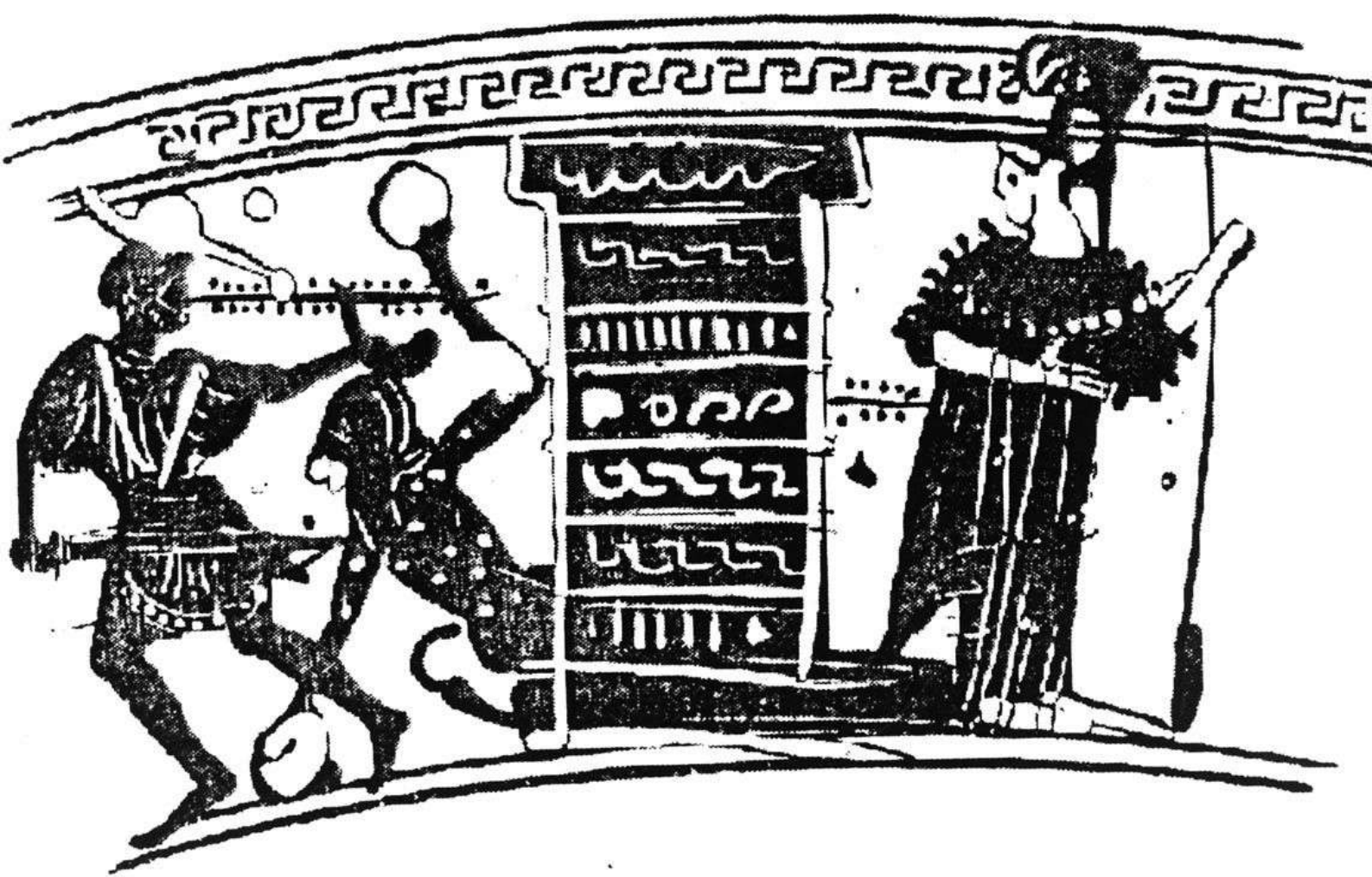


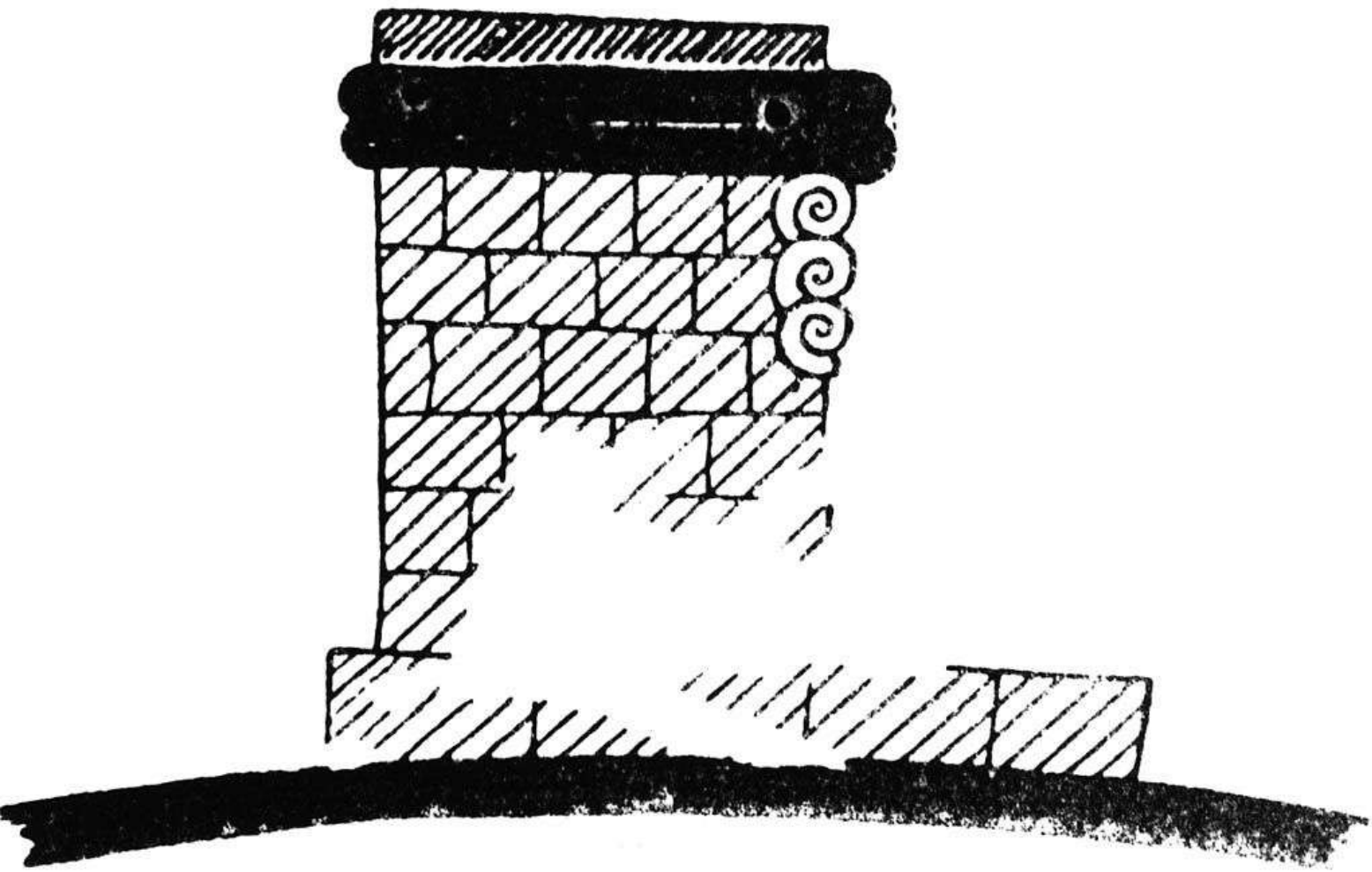












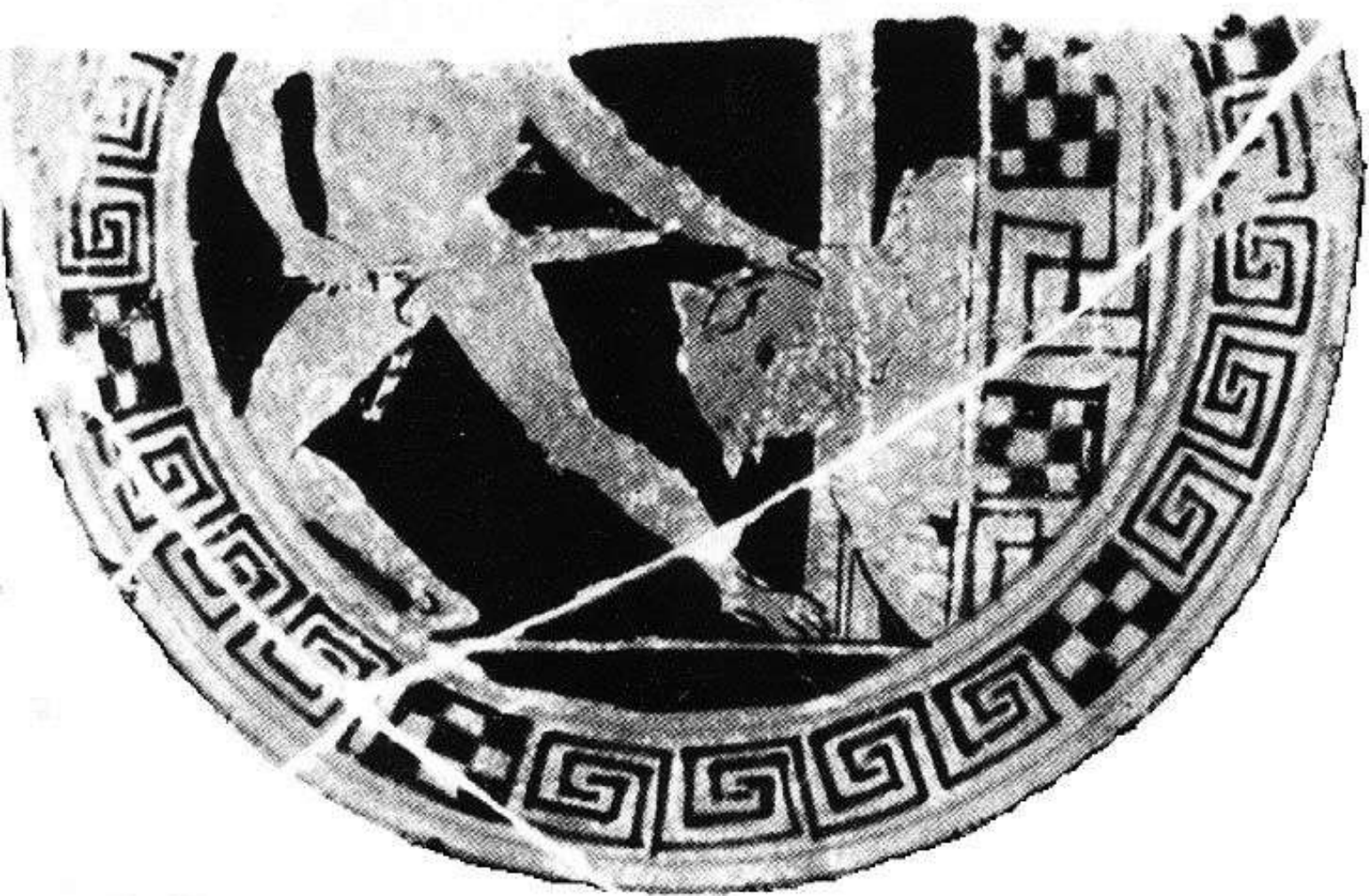












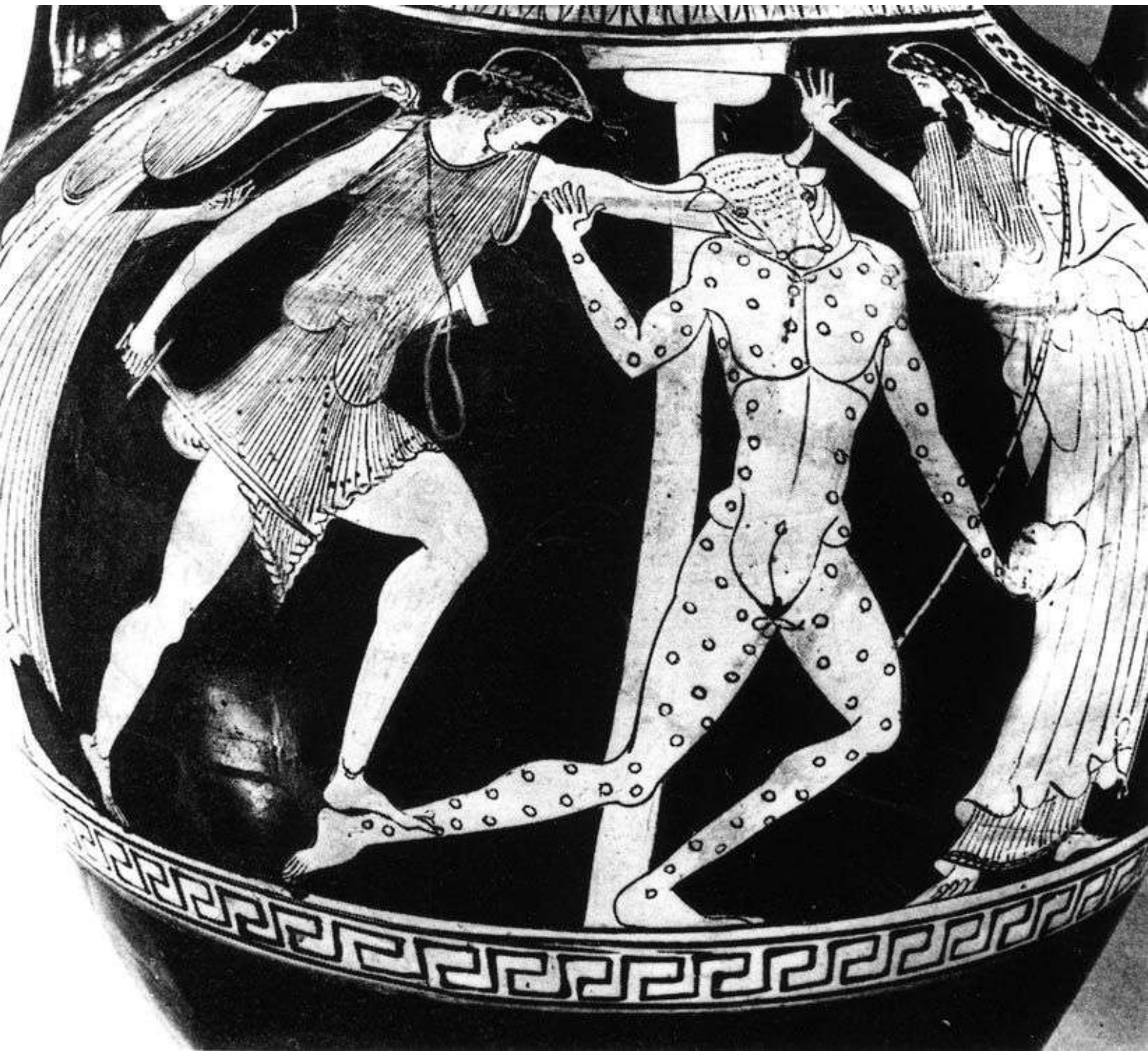




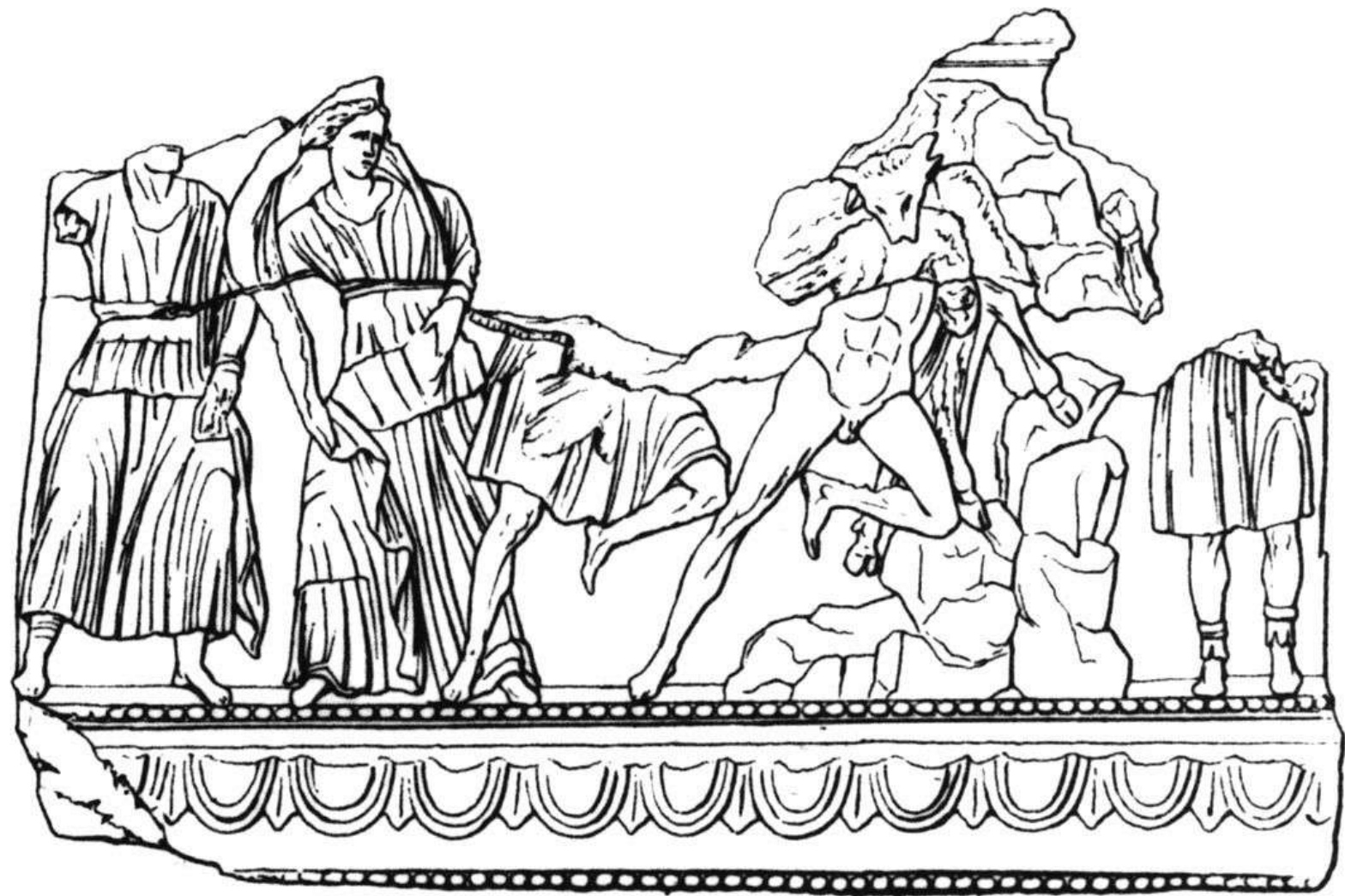


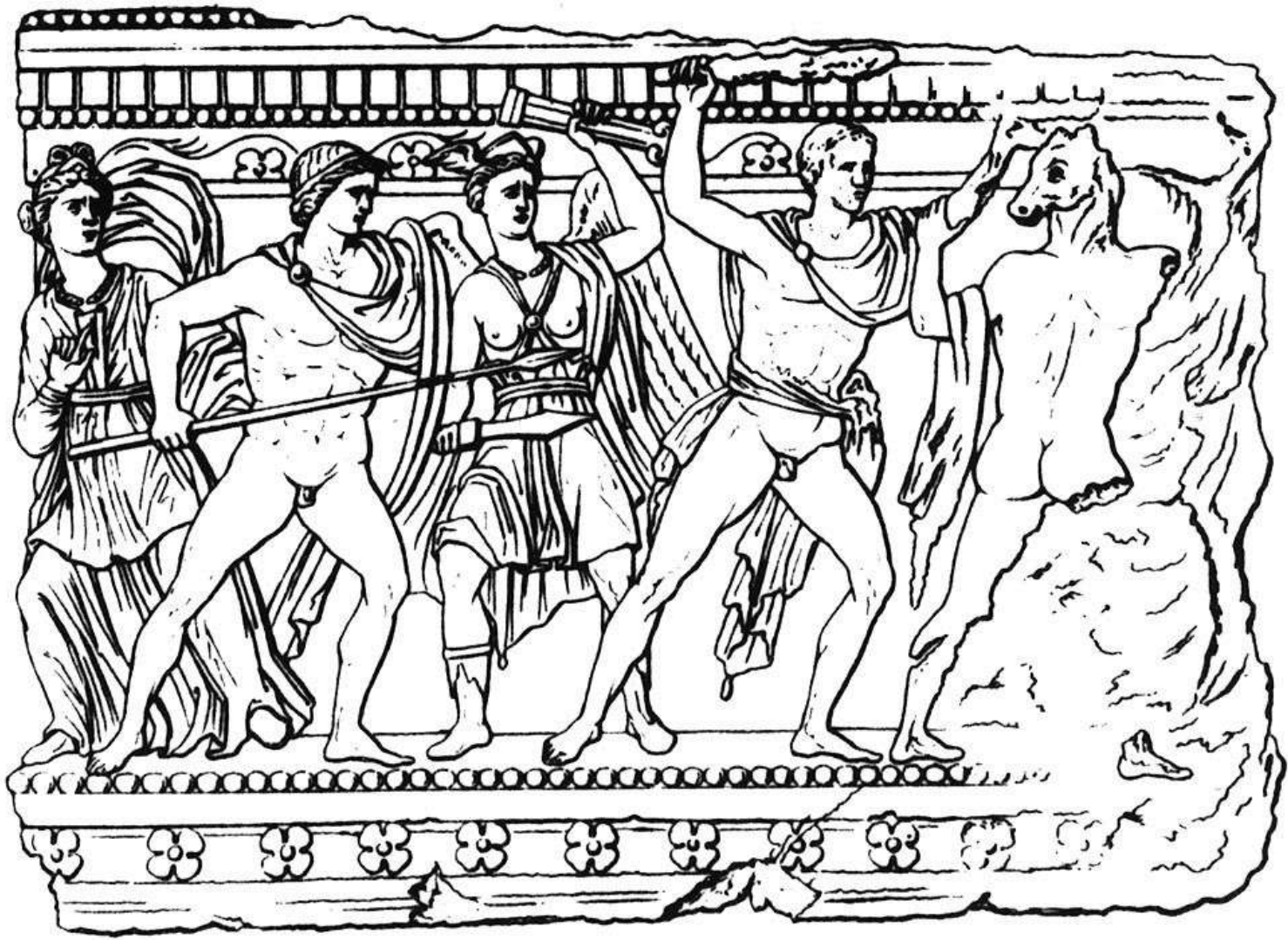






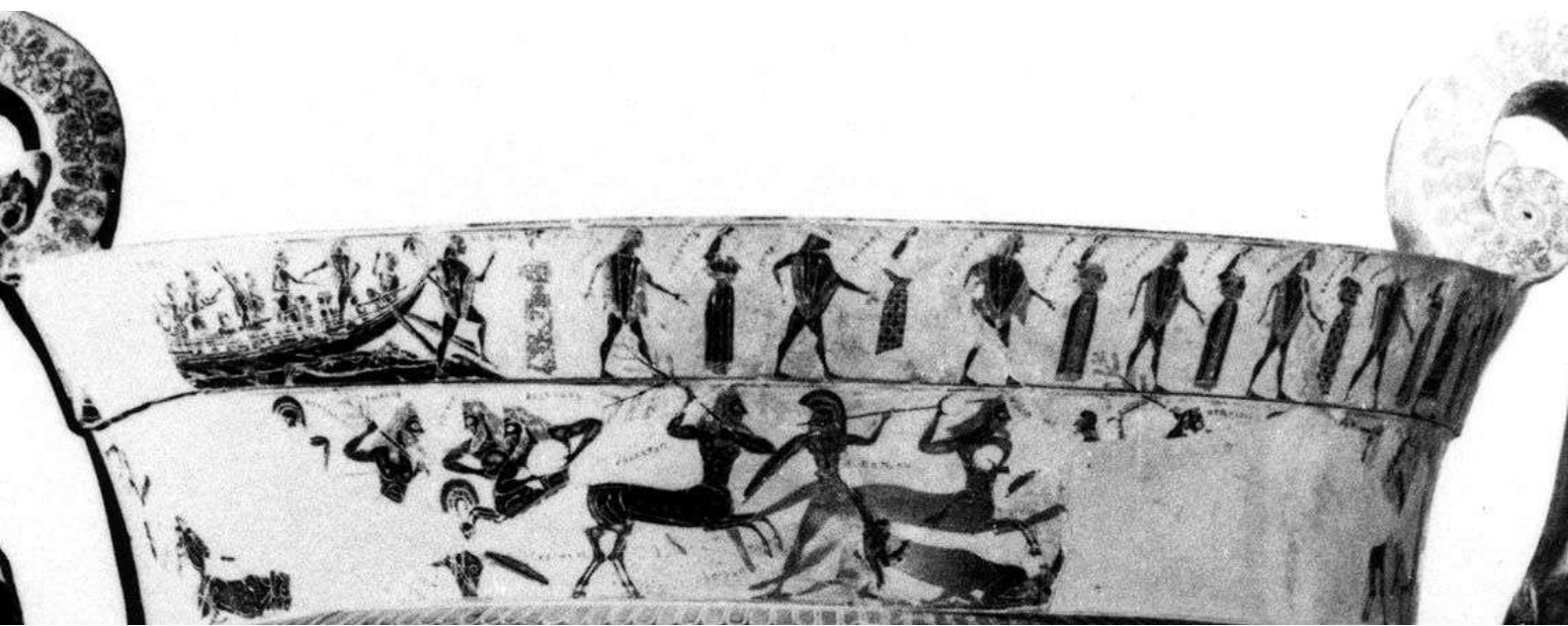


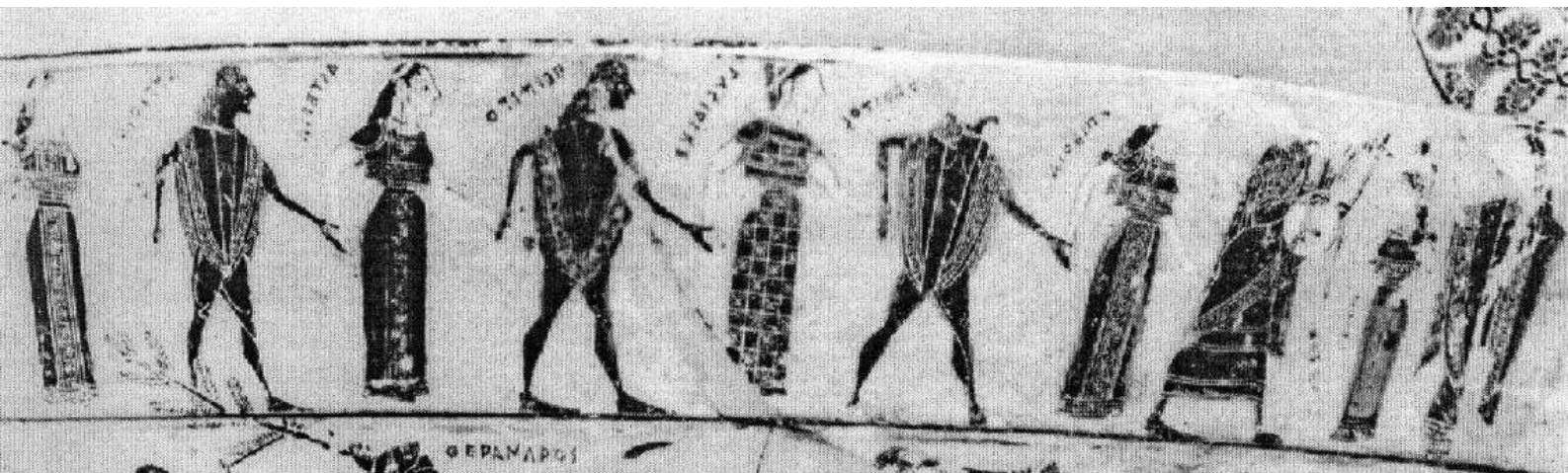




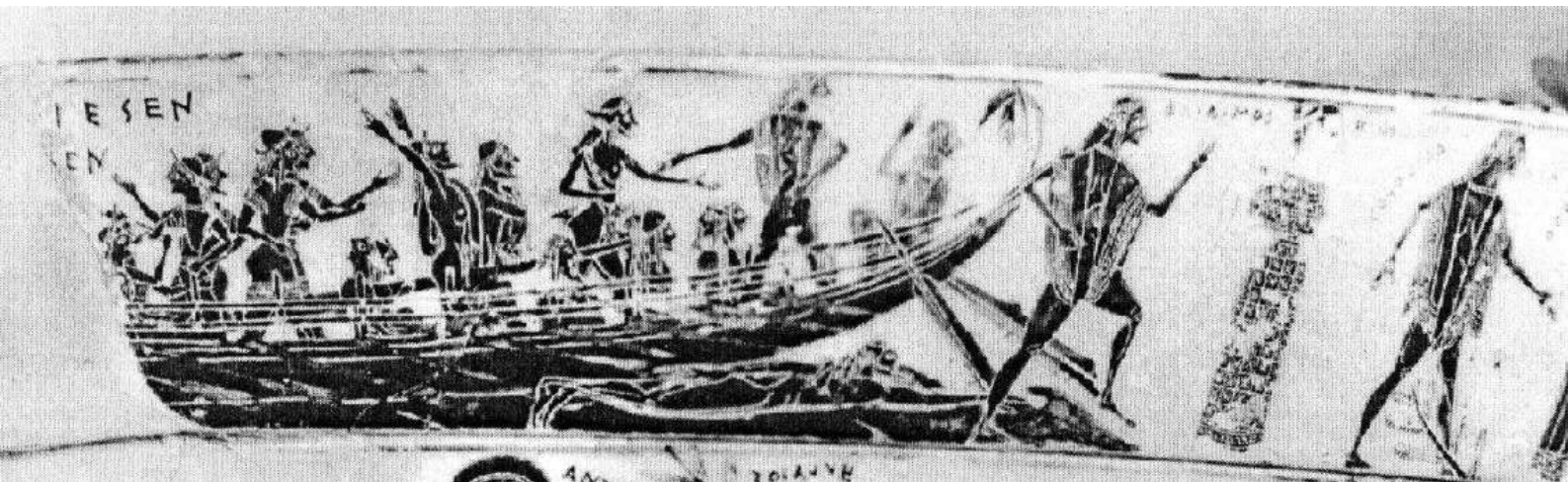








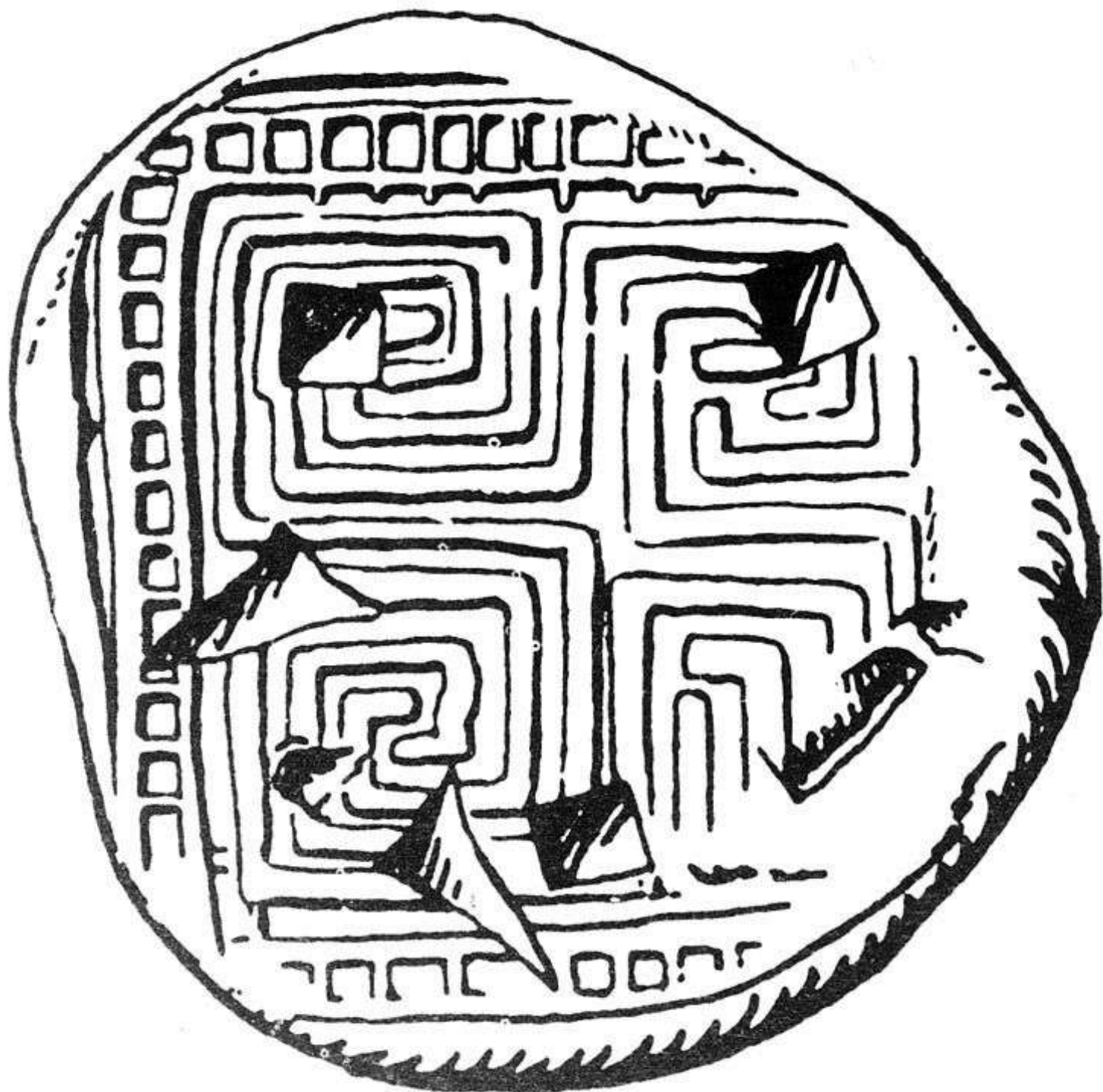
ΓΕΡΜΑΡΟΣ









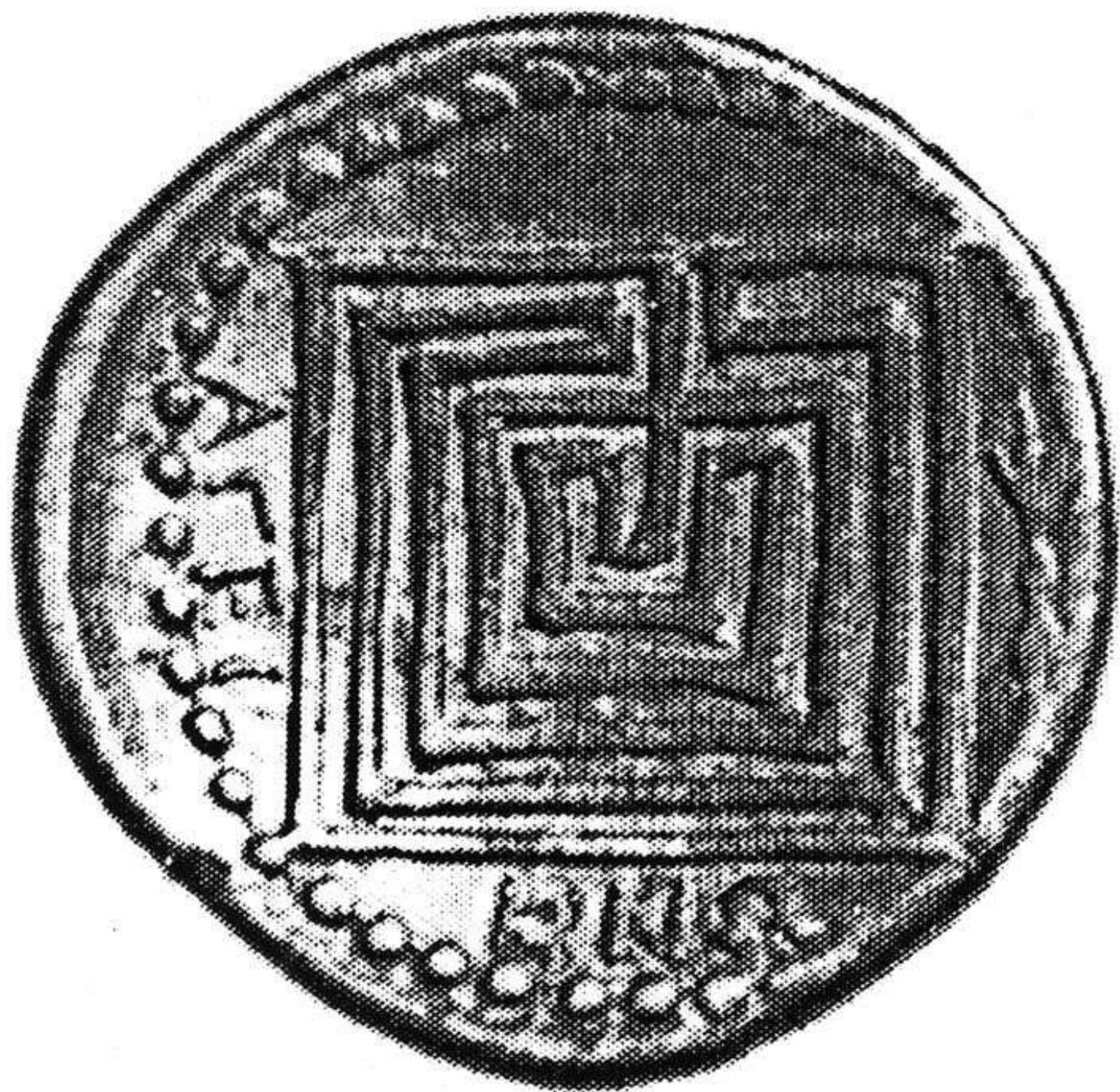






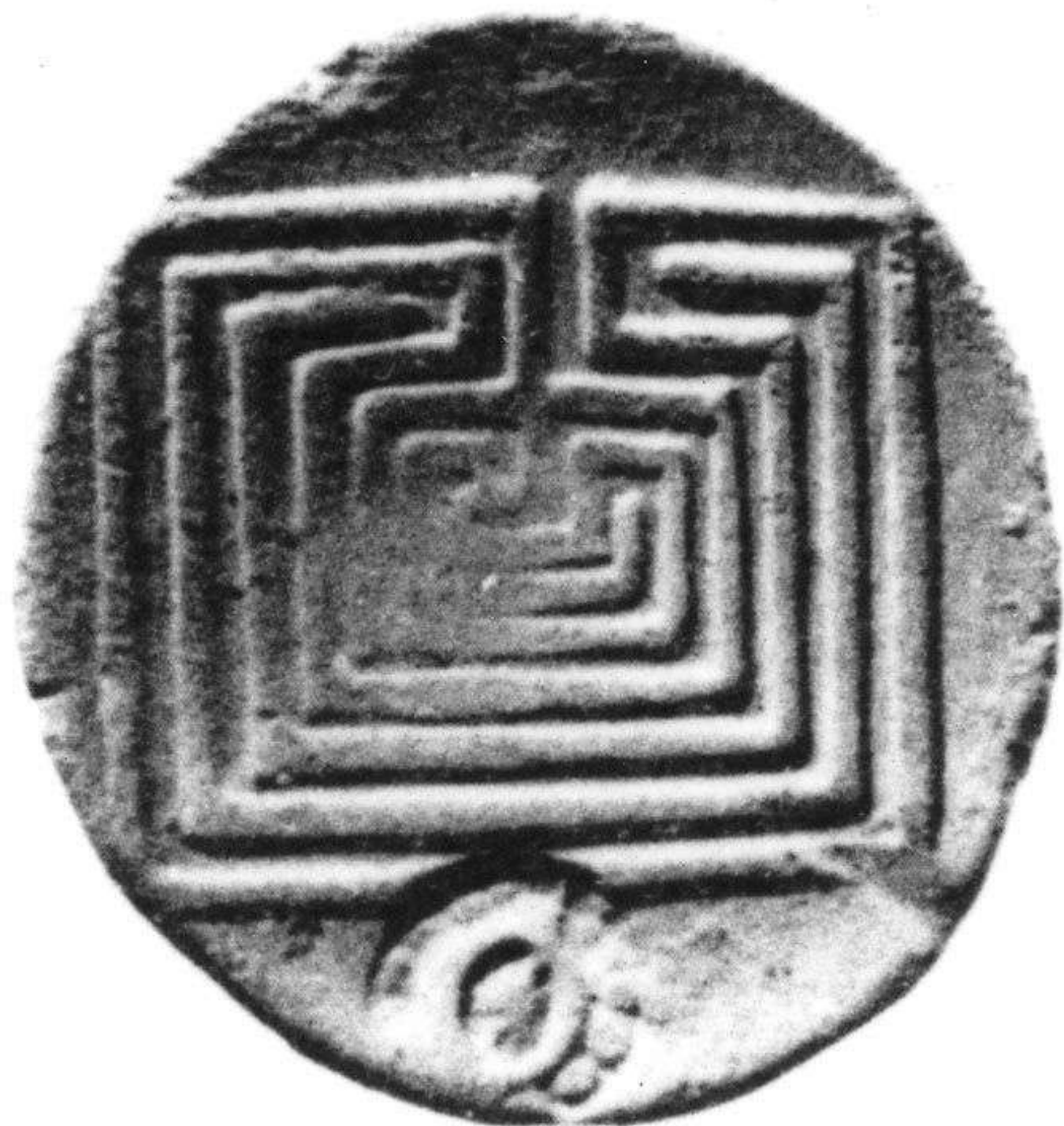




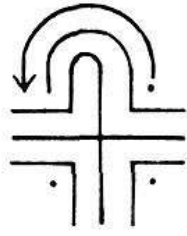
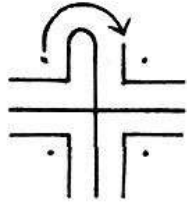
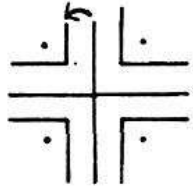
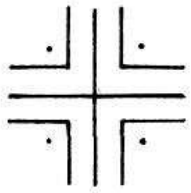


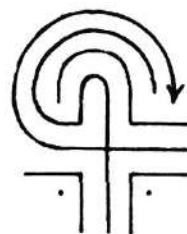
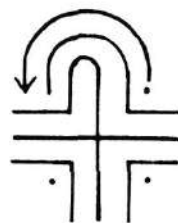
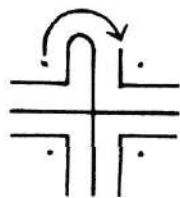
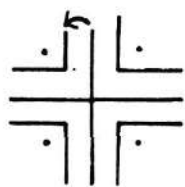
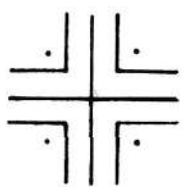


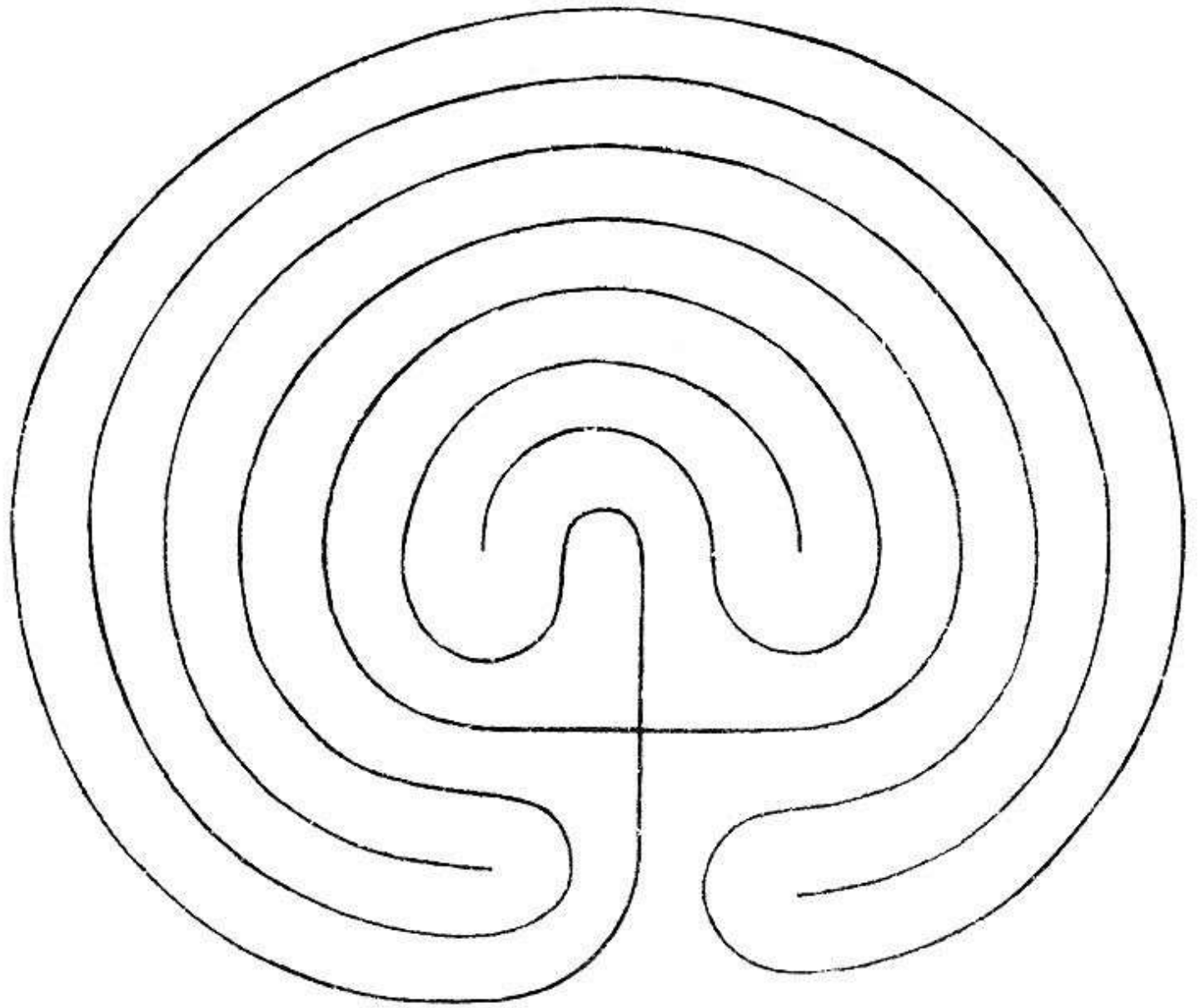


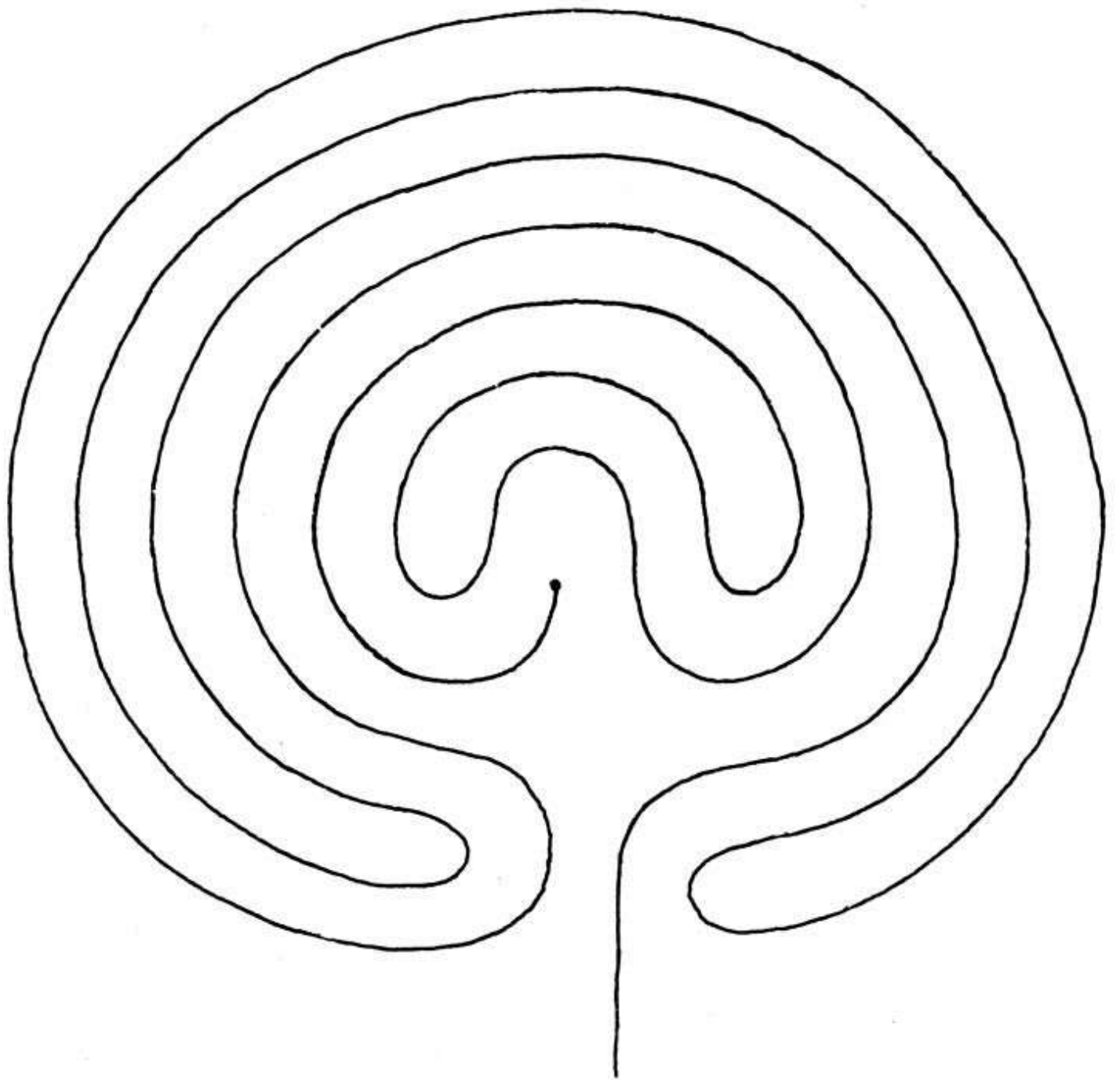




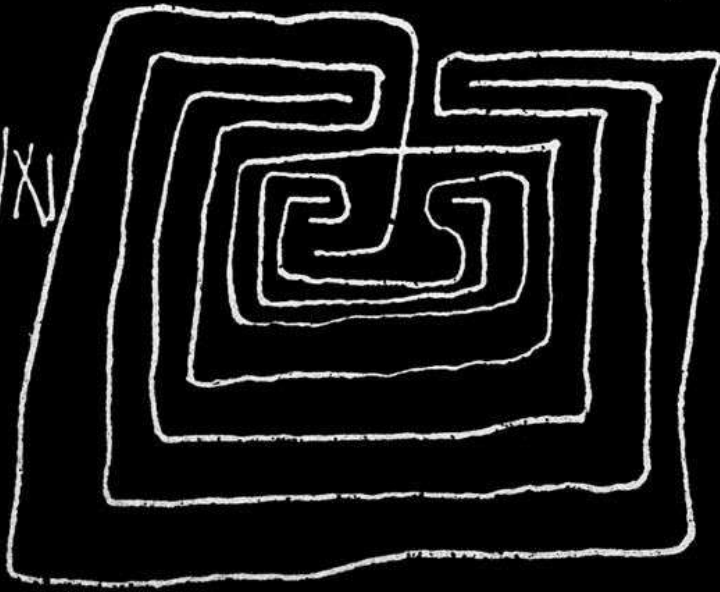








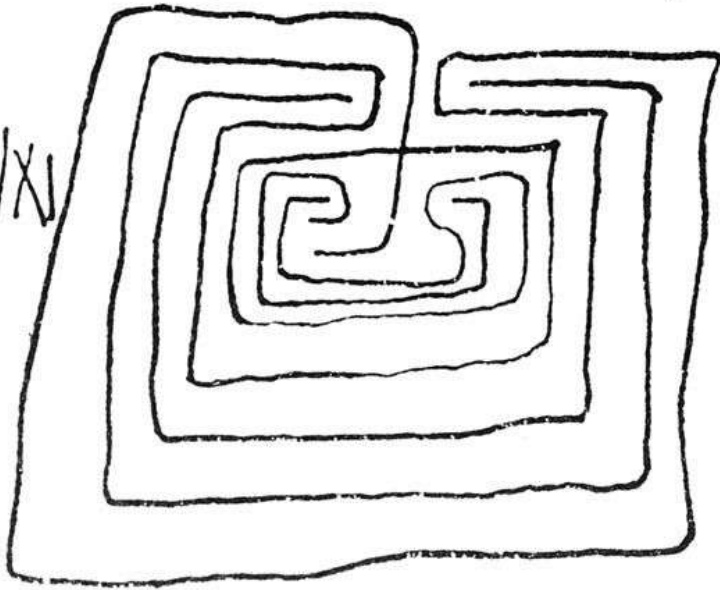
LABYRINTHVS
HIC HABITAT



MIN

OTAVR

LABYRINTHVS
HIC HABITAT



MIN

OTAVVS

