

## Cycle Thésée ou les chemins de la liberté

Plutôt qu'un simple compte rendu des textes issus des conférences, nous avons préféré vous offrir un petit reportage de ce qu'a été cette marche vers Thésée, elle a duré de novembre 2022 à mars 2023. C'est pourquoi nous incluons des traces de cette approche de notre héros : au cœur de cette recherche se trouve la conférence 2, présentée par Pierre Sauzeau, nourrie des tableaux de la collection Campana d'Avignon qui représentent l'épreuve centrale de qualification héroïque, c'est-à-dire l'épisode crétois, centré sur la victoire sur le Minotaure dans le labyrinthe. Les conférences 1 et 3 s'efforcent d'aborder le contexte et les versions culturelles et musicales engendrées par ce mythe exceptionnellement représenté, notamment par l'iconographie, comme nous l'ont montré à peu près toutes les visites de musées qui ont suivi nos premières investigations.

### I Le préalable du cycle fut la visite à l'exposition d'Avignon

1. Sortie du 28/11/22 : Annonce
2. Compte rendu de la sortie : Destination Thésée via Avignon

### II Conférence 1 : La Route d'Athènes, le 26/01/23

1. Olivier Braux : Thésée aux Enfers dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau
2. Hélène Moreau : La route d'Athènes. Apprentissages

### III Conférence 2 : Les Labyrinthes de l'Amour

1. Pierre Sauzeau : L'Amour, labyrinthe inextricable
2. Olivier Braux : *Lamento d'Arianna* par Monteverdi

### IV Conférence 3: La Voie royale

1. Hélène Moreau : Thésée l'Athénien, homme de liberté
2. Olivier Braux : Thésée dans *Œdipe* d'Enesco et *Hippolyte et Aricie* de Rameau

## I Le préalable du cycle : Visite de l'exposition d'Avignon

1. Sortie du 27/11/22 : Annonce

**Sortie du 27/11** - Petit Palais d'Avignon - Visite de l'Exposition

« **Les Merveilleuses histoires de Thésée** » (collection Campana)



Chers amis,

Nous vous proposons de visiter l'exposition consacrée à une série, exceptionnellement reconstituée, de tableaux de la Renaissance, peints à Florence (autour de 1500-1510), consacrée à l'illustration des exploits de Thésée, vainqueur du labyrinthe et du Minotaure, fondateur d'Athènes.

Ce sera l'occasion d'une première (re)prise de contact avec ce double humanisé d'Héraclès que souvent nous avons oublié depuis la *Phèdre* de Racine où, *charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi*, il est évoqué, séducteur irrésistible autant que volage, mais aussi intrépide, surchargé d'exploits.

Les tableaux exposés de la collection Campana illustrent le cycle mythique sur lequel nous reviendrons en janvier-février 2023. *Thésée ou les chemins de la liberté* proposera une réflexion sur l'originalité de ce héros inventeur d'indépendances, les épisodes singuliers de ses exploits, de ses rencontres à travers les échos qu'il suscita en musique, de Monteverdi à Enesco, comme en littérature, d'Euripide à Gide qui sut si bien l'inventer et s'y retrouver.

HM/OB

2. Compte rendu de la sortie : Destination Thésée via Avignon, Hélène Moreau

### Sortie Novembre en Avignon

#### Destination Thésée, via Avignon

Le 27/11/2022



*Élévations : Dédale et Icare*

[Comme les autres panneaux de cette série, ce tableau se lit de gauche à droite.]

Sur la gauche du tableau : le labyrinthe de Crète. Dédale et Icare préparent leur évasion grâce au système d'ailes emplumées tout juste inventé par Dédale ; pas de meilleure issue de cette prison aux innombrables détours, naguère demeure du Minotaure. Au-dessus, les voilà qui prennent leur envol. À gauche encore, à l'arrière, Cnossos, et les puissantes tours du palais de ce vindicatif Minos, le roi de Crète. L'affaire Thésée, vainqueur du labyrinthe et du Minotaure, l'époux de Pasiphaé ne l'a toujours pas digérée, si bien qu'il a enfermé Dédale, accompagné de son fils Icare, captif de son propre piège. Près du centre du tableau, sur la mer, voici le navire qui déjà ramène vers l'Attique son héros, Thésée, ou plutôt le « duc d'Athènes », vainqueur du Minotaure, et désormais accompagné des deux filles de Minos, Ariane et Phèdre, qu'il vient d'enlever... Au loin dans les tons de bleus, une île fortifiée, Samos peut être ?

Le soleil éblouissant et comme ébouriffé dans l'effervescence de ses rayons règne dans le ciel, sur la mer ; il diffuse partout une lueur fatale, presque blanche, et voici qu'il attire, comme un

mortel aimant, Icare, le jeune audacieux, oublieux des leçons de modération de son père et follement épris d'altitude. Fatalement la fournaise ardente du soleil fait fondre la cire qui maintient ses ailes emplumées. Déjà les plumes éparses s'entremêlent étrangement aux vaguelettes bleutées, tandis que ses jambes raidies qui sombrent annoncent qu'il n'en reviendra pas, il ne saurait ressurgir parmi ceux qui vivent et s'ébattent à la surface des eaux : pêcheurs, tritons, sirènes, formes neptuniennes joliment posées sur leur conques marines. C'en est fini d'Icare et l'acmé dramatique du tableau est suivie de l'ellipse singulièrement saisissante du deuil effroyable du père. C'est en effet sur d'autres rives, sous d'autres cieus que nous retrouvons Dédale. Tache éclatante, dans sa tunique orange vif, soutenu par ses ailes intactes largement déployées, il risque un premier atterrissage sur la rive italienne près de Cumes. Et bientôt ce sont ses ailes, une invention riche d'avenir, qu'il suspend en guise d'ex-voto aux colonnes du temple d'Apollon auquel il vouera désormais son art, accueilli et converti à la piété par la Sibylle du lieu, la fameuse protectrice d'Énée. Car, instruit par le deuil, le voilà sur terre, sain et sauf, loin de Minos et de ses machines infernales, face à la mystérieuse et rayonnante beauté de la Sybille, docile enfin aux exigences plus élevées de la piété dans cette si étrange Italie du Sud, où les éléphants nains côtoient cyprès et orangers.

Ce tableau, vous l'aurez deviné, est un élément de ces « Merveilleuses Histoires de Thésée » que beaucoup d'amis du Festival sont allés visiter en novembre et décembre au petit Palais d'Avignon. Et si j'ai choisi de vous en proposer une lecture, bien que Thésée n'y soit pas représenté, c'est sans doute à cause de la lumière exceptionnelle qui émanait de cette pièce, venue tout récemment compléter l'ensemble Thésée de la collection Campana. Par un très beau dimanche de novembre, j'ai eu la chance de découvrir cet ensemble avec une vingtaine d'amis du Festival lors d'une journée organisée avec autant de souplesse que de maîtrise souriante par Olivier Braux. On s'est retrouvé joyeusement au cœur de la cité des Papes pour un savoureux déjeuner au « Lutrin » en face du Palais, puis chacun visita librement, longuement cette exposition ouverte à tous, riche en notices précises et parfois très savantes, ce qui complétait heureusement la simplicité de l'accès et de l'accueil. La visite se prolongea dans les églises et sur les places d'Avignon, la belle ; quel charme ! J'en oubliais de prendre des photos des panneaux, mais plusieurs me furent envoyées, Odile, une amie avignonnaise eut même la gentillesse de retourner au Petit Palais spécialement pour nous offrir un reportage particulièrement réussi. Il y eut aussi bien des messages chaleureux, analysant si bien la réception et le plaisir des visiteurs : « La fraîcheur des couleurs, le luxe des détails, la richesse des costumes...la finesse des architectures et des gréments de navire et même la naïveté des visages et la raideur des postures nous ont enchantées »

Ce fut une chance pour nous tous, une ouverture aussi somptueuse qu'inattendue aux conférences prévues pour le cycle « Thésée ou les chemins de la liberté », qui sera présenté aux Amis en janvier et février 2023, et où nous aurons aussi le plaisir d'accueillir le professeur Pierre Sauzeau, spécialiste, entre autres sujets, d'Homère et de Mythologie comparée. Auteur d'une brillante étude sur Thésée et les panneaux de la collection Campana, il reviendra pour nous sur les merveilles découvertes récemment grâce à l'exposition du Petit Palais d'Avignon.

Heureuse année 2023 ! Puisse-t-elle demeurer propice aux mythes grecs et à leur infinie diversité.

## II Conférence 1 : La Route d'Athènes, le 26/01/23

### 1. Olivier Braux : Thésée aux Enfers dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau

Thésée, « tel que l'ont vu les enfers [...] qui va du dieu des morts déshonorer la couche »<sup>1</sup> C'est le sujet de l'acte II d'*Hippolyte et Aricie*, premier opéra en 1733 d'un Jean-Philippe Rameau âgé de cinquante ans. Le livret de l'Abbé Pellegrin, inspiré de la *Phèdre* de Racine, a cherché à rendre Thésée plus proche de la vraisemblance ordinaire. « ... le grand secret pour être approuvé, c'est de mettre les Spectateurs au point de sentir qu'ils feraient de même que les Acteurs, s'ils se trouvaient en pareille situation. »<sup>2</sup> Évacuation du tragique, place à la sensibilité.

D'abord adversaires, « Thésée et Pirithoüs, unis par une tendre amitié »<sup>3</sup> (« felix concordia » dans le latin d'Ovide), deviennent inséparables, au point que Thésée dit de son ami, au moment de lui sauver la vie dans le combat contre le sanglier de Calydon : « ...toi que je chéris plus que moi-même, toi qui es une part de mon âme. »<sup>4</sup> Pirithoüs seconde Thésée dans le rapt d'Hélène de Sparte ; ils la tirent aux dés, elle revient à Thésée, si bien qu'en « compensation », il sera du projet d'enlèvement de Proserpine ourdi par son ami. La scène se passe devant l'entrée des enfers.

Les Enfers, un monde imaginaire ? Il semble, au contraire un monde gouverné par une organisation avérée, qu'il suffit de rappeler à la connaissance générale : sa géographie (ses entrées : l'Averne, le Ténare ; ses fleuves : le Cocyte, le Phlégéon), ses lois implacables (« On peut aisément y descendre/Mais on ne peut en revenir. »), sa psychologie (« C'est peu pour moi d'une victime », chante la Furie Tisiphone) et ses règles politico-éthiques (« Non, je dois punir qui m'offense. », affirme Pluton).

Dans ce décor depuis longtemps à la mode à l'Opéra, paraît un Thésée assez proche d'Orphée, héros de la loyauté, de l'amitié, de la fidélité et du courage, qualités qui s'expriment dans un récitatif qui arpente toute la tessiture, signant la majesté et la magnanimité du personnage. Il y a dans l'échange entre Thésée et Tisiphone (incarnée par une voix d'homme, pour en souligner l'inhumanité et la laideur !) un jeu très complexe de tonalités dont le raffinement dépasse largement notre cadre, mais dont l'oreille même non exercée perçoit la bizarrerie harmonique. Elle redouble dans le duo contradictoire où le héros et la Furie chantent ensemble en s'opposant.

"Dieux ! N'est-ce pas assez des maux que j'ai soufferts ?"

"Contente-toi d'une victime!"

Voici maintenant Thésée devant Pluton sur son trône, entouré des trois Parques et de sa cour. Déclamation rapide du récitatif au cours duquel le dieu des enfers reconnaît les hauts faits du héros et l'élève même au rang des immortels. Puis c'est l'air d'à peine 41 secondes dans lequel Thésée rappelle la bravoure de Pirithoüs. L'accompagnement par les seuls violons et la basse continue (clavecin, violoncelle) nimbe l'évocation d'un contrechant fluctuant, presque indécis – un comble pour évoquer les exploits guerriers ! - ; il semble flotter dans le souvenir, nimbé de tendresse (la mineur). Peut-être est-ce dans ce bref moment que Pellegrin s'approche le plus de Racine.

<sup>1</sup> Jean RACINE, *Phèdre*, Acte II, scène V, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, p. 770.

<sup>2</sup> Simon-Joseph PELLEGRIN, *Hippolyte et Aricie*, Préface de 1733, cité in L'Avant-Scène Opéra n° 264, sept.-oct. 2011, p. 60.

<sup>3</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, VIII, 302, trad. de Danièle Robert, Actes Sud, coll. « Thesaurus », 2001, p. 323.

<sup>4</sup> *Ibid.*, VIII, 404-405, p. 329.

### "Sous les drapeaux de Mars"

L'air suivant fait encore monter d'un cran et la beauté de la musique et l'expression du sentiment. Avec un accompagnement aux seuls bassons, sombres et douloureux, que Rameau emploiera encore dans la célèbre « pompe funèbre » de *Castor et Pollux* (1737) pour rendre sensible l'ombre de la mort.

Pluton s'en remet aux juges infernaux pour fixer le châtiment, mais les Parques constatent que l'heure n'en est pas encore venue. N'en pouvant plus, Thésée invoque Neptune, son père. L'air, au plus près du récitatif, est une sorte d'arioso soutenu par un accompagnement arpégé tout au long du morceau, interrompu à cinq reprises de silences qui laissent un instant la voix de Thésée à découvert. Le cheminement mélodique évolue avec les émotions du héros, de plus en plus fortes.

### "Ah ! qu'on daigne du moins"

Il faudra l'intervention de Mercure, envoyé par Neptune, pour rendre Thésée à la terre. Mais avant cela, Pluton demande aux Parques de lui annoncer l'avenir qui l'attend. Quatre vers pour un des plus hauts chefs-d'œuvre de Rameau. Entrée des voix en imitation sur les paroles « Quelle soudaine horreur » ; puis les dissonances de la modulation par enharmonie, sur un mouvement chromatique descendant. L'enharmonie permet des modulations, des changements de tonalité étonnantes, par l'utilisation d'une note « pivot » qui appartient par enharmonie à deux tonalités très éloignées l'une de l'autre. Ajoutez que la basse est en avance de deux temps sur les deux autres parties vocales et vous avez une musique assez effrayante. Sur les mots « Tu quittes l'infernal empire », bonne nouvelle apparente, au lieu de la ligne ascendante espérée (on sort des enfers par le haut !), le mouvement descendant dit bien que la chute du héros ne fait que commencer.

### "Quelle soudaine horreur ton destin nous inspire !"



2. Hélène Moreau : La Route d'Athènes.

## Conférence I : La route d'Athènes

### I. *Je brûle pour Thésée*

Après la brillante présentation par Olivier Braux de Thésée, notre héros au terme de sa carrière, dans cet *Hippolyte et Aricie* de Rameau qui fut représenté par l'Opéra en 1731 au même public qui lisait *Manon*, un vaste retour en arrière va s'imposer pour suivre la geste de l'un de ces héros grecs qui occupent dans les rites anciens, l'iconographie, comme dans l'épopée, la tragédie, les poésies lyriques, un rôle fondateur. Il s'agit donc bien de Thésée ; il prend la suite dans la série de nos héroïnes et héros mythiques de la belle Hélène, qu'il enleva encore enfant, mais aussi d'Œdipe, Oreste et bien d'autres.

Il s'est imposé à nous par sa séduction. *Oui, Prince, je languis, Je brûle pour Thésée*, nous a souvent répété Jacqueline Braux, reprenant la célèbre déclaration de la Phèdre de Racine, qui nous rappelle au passage qu'il fut *charmant, jeune et traînant tous les cœurs après soi, tel qu'on dépeint nos dieux...*, séduction que prouvent abondamment, on le sait, ses innombrables conquêtes. Beau, libre en ses choix, refusant les liens qui asservissent, ce héros fascine aussi par son obstination dans sa lutte contre les monstres et les brigands, les bêtes sauvages, dans les guerres contre des ennemis monstrueux comme les centaures, ou à leur manière les Amazones. Mais peut être tout autant par ses manques, ses erreurs, ses excès qui ne sont pas minces : il abandonne Ariane qui fut sa principale auxiliaire contre le Minotaure, il enlève Hélène, qui n'est encore qu'une enfant, il oublie de rassurer son père en changeant la voile du navire qui le ramène de Crète, le précipitant ainsi dans la mort, il se hâte trop de condamner et de maudire Hippolyte, son fils innocent, et par erreur entraîne sa mort.

De lourdes fautes, mais un bilan politique exceptionnel : il peut être considéré comme le véritable fondateur d'Athènes, en réunissant en une seule cité les différentes bourgades de l'Attique et surtout comme le fondateur de la démocratie.

Le portrait que fait de lui Isocrate à l'intérieur de *l'Eloge d'Hélène* est assez paradoxal et dithyrambique pour être cité.

Hélène, fille de Lédà et de Zeus, est d'abord décrite dans sa splendeur et dans sa redoutable séduction. Mais Thésée fils d'Æthra et de Poséidon vient à passer. Voilà ce qui s'en suivit.  
LECTURE 1 Isocrate, *Eloge d'Hélène*. (Annexe 1)

Thésée est donc grand, aussi exceptionnel qu'Hélène, aussi vaillant qu'Héraclès, plus libre que lui cependant : *lui, qui était son maître*, écrit Isocrate, *choisit parmi les luttes à soutenir celles qui devaient en faire le bienfaiteur de la Grèce...* Ce texte est, parmi d'autres témoignages, un de ceux qui nous permettent de saluer en Thésée un homme de liberté. Un rapide parcours du début de sa légende semble permettre de confirmer notre choix.

## 1. Origines

Les chronologies incertaines des personnages mythiques placent l'existence de Thésée avant la Guerre de Troie et font de lui un très jeune cousin d'Héraclès, avec qui il est cité comme participant à des expéditions illustres et anciennes : la navigation sur la nef Argo en compagnie de Jason et des Argonautes, par exemple.

Le texte de base est celui *des Vies Parallèles* de Plutarque, qui nous servira de principal guide :

LECTURE 2 Plutarque. *Vies parallèles* (Annexe 2)

*Donc, il m'a semblé que Thésée et Romulus avaient ensemble de nombreux traits de ressemblance...*

Dans la logique des voies ouvertes par Plutarque nous suivrons d'abord la progression du héros, jusqu'à l'expédition de Crète et nous verrons chemin faisant, comment le mythe semble s'être constitué et comment les tragiques, l'iconographie, la musique l'ont diversement utilisé. C'est de Trézène que nous partirons, *l'aimable Trézène* quittée par Hippolyte, au second vers de *la Phèdre* de Racine, petite ville de l'Argolide, région de bois et de rochers du bord de la mer, qui s'appellera ensuite mer Égée, non loin de l'Isthme de Corinthe. Nous ne sommes pas très loin non plus d'Argos, la cité d'Agamemnon et de tous les drames des Atrides. Mais Thésée est un héros, tueur de monstres, qui la plupart du temps dépasse la tragédie (ou *passé outre*, comme le suggérera Gide), même s'il lui arrive de la connaître comme père et comme époux, ou de croiser Atrides ou Labdacides. Il quittera son pays natal, l'Argolide, au nord du Péloponnèse pour devenir le héros de l'Attique, souvent opposé au héros du Péloponnèse son cousin, Héraclès descendant de Persée, tueur de monstres, comme eux.

C'est précisément à Trézène, selon Plutarque, qu'on situe la naissance de Thésée, petit -fils de roi, par sa mère Æthra, fille de Pitthée, mais également d'ascendance royale par son père Égée, neuvième roi d'Athènes longtemps demeuré sans enfant. Thésée est conçu suite à une rencontre hasardeuse entre Égée et Æthra, rencontre fortement encouragée par Pitthée ; mais de plus notre héros est conçu un peu par hasard, et même en opposition formelle avec l'oracle de Delphes, qui avait conseillé à Égée de *Ne pas délier le col de l'outre à vin avant d'être parvenu à la cité d'Athènes*. Ce que Pitthée, interrogé par Égée indécis, comprit en tout cas, c'est qu'Égée pouvait avoir des enfants à présent et, après l'avoir enivré, il s'empressa de mettre sa fille dans son lit. Égée s'unit donc à Æthra, puis avant de repartir pour Athènes, laissa sous une énorme roche son épée et ses sandales, en demandant à Æthra de les remettre à leur fils comme signes de reconnaissance, *symbola*, si elle se trouvait enceinte. Thésée naquit et après une enfance riche en épisodes brillants, proches des exploits de son cousin Héraclès, reçut à son retour d'un voyage à Delphes où il consacra à Apollon les prémices de sa chevelure, l'épée et les sandales, qu'il arracha à l'énorme roche enfoncée dans le sol en même temps qu'il apprit le nom de son père Égée, roi d'Athènes. Une autre tradition pourtant, comme à Héraclès, fils d'Amphitryon et de Jupiter, lui prête une ascendance divine : Poséidon serait son père (ce dieu s'avérera continuellement associé à l'histoire du héros) il se serait uni à Æthra, guidée par un songe envoyé par Athéna, sur l'île de Sphairia, proche de Trézène. Il se trouve donc avoir comme bien des héros ou des héroïnes un roi et/ou un dieu pour père.

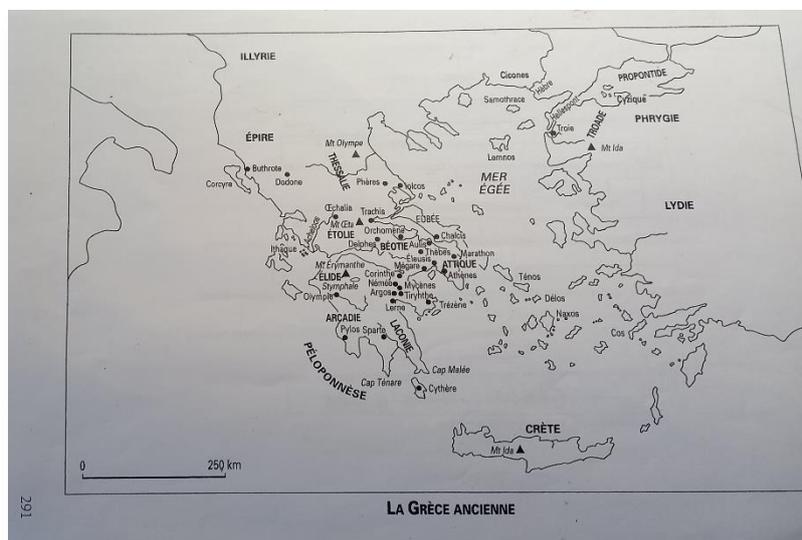
La conception même de Thésée se situe à l'écart de la norme sur le plan spatial, (île) juridique (hors des liens du mariage) et social (hors des valeurs assignées à l'âge adulte) il a dès l'origine un statut ambivalent de bâtard. La conquête de la légitimité va en conséquence se trouver au centre des épreuves qui le conduiront de sa mère à son père humain : de Trézène à Athènes.

## 2. Apprentissage

Il grandit à Trézène élevé par son grand père Pitthée, le plus sage des hommes, avec pour gouverneur le savant Connidas. On dit aussi qu'Égée, craignant ses neveux, les Pallantides qui aspiraient au trône d'Athènes, voulait le tenir caché. Quelques exploits marquent en tout cas dès son enfance sa fermeté : lors de la visite d'Héraclès à Trézène, tous les enfants sont terrifiés par la peau du lion de Némée que porte le héros ; seul Thésée l'aborde, intrépide. Intelligent et fort, il montre ses étonnantes facultés d'adaptation. Mais dès qu'il comprend qu'il est le fils du roi d'Athènes, il décide d'aller obtenir la reconnaissance et le patrimoine paternels.

Quel itinéraire choisit-il ?

Deux possibilités s'offrent à lui, la route de la mer, qu'il a empruntée sans doute pour se rendre à Delphes, itinéraire relativement facile et rapide ou celle, extrêmement périlleuse, de la terre pour se rendre du Péloponnèse à Athènes ; ce fut naturellement cette dernière qu'il choisit, malgré les mises en garde d'Æthra et de Pitthée, parce que, selon Plutarque, *secrètement enflammé par la renommée des exploits d'Héraclès, il rêvait la nuit de ses actions, et pendant le jour, poussé par l'émulation, il travaillait à la pensée de les égaler*. Il prit donc selon son libre choix, la route d'Athènes, celle du danger, celle du père, celle aussi de l'accès à la légitimation et à la royauté.



## 3. Premiers exploits

Ce parcours va consister en une suite d'épreuves, luttés qu'il s'impose à lui-même par son choix, mais qui sont un gage assuré de sa capacité à devenir un héros et à se faire reconnaître fils d'Égée. Il correspond dans les rituels de l'initié, sur lesquels on reviendra pour finir, aux

passages aventureux : ponts de l'épée, châteaux veillés par fées et démons au Moyen-Âge, mais aussi dans l'Antiquité, lieux d'épreuves maléfiques comme Charybde et Scylla, lieux aussi de rencontres des immortels. Ici ce sont les génies des passes et des défilés ; Thésée va rencontrer plusieurs êtres monstrueux auxquels il infligera comme en une sorte de jeu justicier, le sort qu'ils infligeaient eux-mêmes aux voyageurs de passage. En imitant Héraclès, Thésée tente de rétablir la justice ; c'est donc cette valeur, centrale dans l'éthique de Grecs que la série de performances va attribuer au héros au terme du parcours qu'il s'est lui-même imposé.

- **Première rencontre** : à Épidaure, Thésée va s'attaquer au premier géant Périphètes. C'est un géant boiteux, fils d'Héphaïstos, qui allait au-devant des voyageurs soutenant sa démarche hésitante d'une énorme massue. Nul n'en réchappait, car il courait en s'appuyant sur cette arme, redoutable massue, après les voyageurs qui s'enfuyaient. Il acquit le surnom de Corynitès (l'homme au bâton), Thésée en vient facilement à bout et il s'empare de la massue qui va désormais être son arme (il ne s'en sépare jamais, pas plus qu'Héraclès de sa peau de lion).
- **Seconde rencontre** : à l'endroit le plus resserré de l'isthme de Corinthe sévit Sinis également appelé le ployeur de pins (Pytyocampès). Il se prétendait le fils de Poséidon, était doté d'une force prodigieuse et se servait des pins comme d'un arc ou d'une catapulte pour lancer en l'air les voyageurs et les tuer. Thésée s'installe dans une logique de justice, Sinis passera par son propre supplice. Cependant l'isthme de Corinthe verra aussi la première rencontre amoureuse de Thésée, avec la fille de Sinis : Périgouné épouvantée s'est réfugiée dans un bosquet et a disparu dans un fourré d'asperges sauvages. Thésée la découvre, lui jure qu'il ne lui fera aucun mal, elle s'apprivoise, sort de sa cachette et ne résiste pas au charme du meurtrier de son père. Elle donnera à Thésée un fils : Mélanippe de qui naîtra Ixios lequel fondera une colonie en Carie ; les habitants de Carie révèrent les tiges d'asperges et le souvenir de Thésée...
- **Troisième rencontre** : à la frontière de la Mégaride et de la Corinthie sévit Phaïa, la laie de Crommyon qui terrifie les paysans et les réduit à la famine. Elle dévore tous ceux qui sortent de chez eux pour cultiver les champs (il se pourrait aussi que ce fût une femme sanguinaire et débauchée). Thésée l'égorge et poursuit sa route en conseillant aux habitants de Crommyon de faire un bon repas avec le corps de Phaïa.
- **Quatrième rencontre** : il rentre ensuite en Mégaride et longe la côte, il y rencontre assis sur un rocher au-dessus du vide le brigand Sciron. Sciron nourrit une grande tortue mangeuse d'hommes installée dans la mer en dessous de son rocher. Feignant de les accueillir, il contraint les voyageurs à lui laver les pieds et quand ils se penchent pour s'exécuter, il les précipite dans les flots d'un coup de talon. Mais Thésée, loin de s'agenouiller devant Sciron, le soulève de terre et le jette à la mer. C'est à cet endroit que l'on peut encore voir les roches Scironiennes. Thésée lui aussi mourra à Scyros, une île dont le nom est proche de Sciron, ces deux termes ont en grec une racine commune qui désigne le gypse ou le plâtre, matière dont l'initié se couvre quand il revient de son voyage d'outre-tombe.

- **Cinquième rencontre** : le voyageur qui a échappé à tous ces périls risque de voir son voyage s'achever à l'entrée d'Éleusis ; là se trouve l'arcadien Cercyon qui contraint les passants à entrer dans une arène et à se battre avec lui. En fait, le monstre Cercyon y avait installé un jeu de massacre permanent. Toujours dans sa logique, le fils d'Égée s'avance vers lui, d'un coup il désarticule le monstre, le renverse à terre et, dans une victoire très spectaculaire, il détruit le monstre et le mêle vivant aux crânes et tibias de ses victimes qu'il se plaisait à accumuler et à exposer.
- **Sixième rencontre** : la dernière rencontre eut lieu à Erinéos près d'Athènes où sévissait un brigand, Damastès, sous le nom de *Procuste* (celui qui frappe pour allonger). Deux lits se trouvent dans la maison de Procuste : un pour rapetisser et l'autre pour agrandir les corps des victimes qu'il y couchait après leur avoir offert son hospitalité. Alors Thésée l'étira en tous sens puis le livra aux animaux : chats, chiens, corbeaux, rats qui suivaient dit-on avec enthousiasme ses prouesses.

En somme Thésée en faisant subir à tous ces êtres monstrueux le sort qu'ils imposaient eux-mêmes aux voyageurs de passage, a fait justice. Quand il arrive à l'extrême proximité d'Athènes aux bords du Céphise, Thésée se fait purifier du sang qu'il a versé par les hommes de la famille des Phyalidès venus à sa rencontre, puis le 8 du mois de Cronos appelé aujourd'hui *Hécatoombaion*, il rentre dans Athènes.

### **Lecture Ovide, *Métamorphoses* livre VII (Annexe 3)**

#### **4. Exploits Athéniens :**

La situation politique troublée que connaît Athènes au moment où Thésée y pénètre correspond à un manque. Les dissensions agitent aussi bien la cité que la maison d'Égée où sévit Médée la magicienne. En effet Égée n'est toujours pas sûr d'avoir un fils et Médée par ses remèdes et ses charmes lui laisse espérer d'en avoir un. La magicienne, quand apparaît Thésée, comprend qui il est et ourdit plusieurs ruses tendant à s'en débarrasser soit en l'envoyant combattre l'invincible Taureau de Marathon soit en l'empoisonnant. Thésée déjoue ses manœuvres en sortant son épée, soit après la mort du taureau de Marathon, soit au repas où doit lui être offert le poison, en feignant de vouloir découper les viandes. Égée voit le Symbola, reconnaît Thésée pour son fils et chasse Médée de sa maison, d'Athènes et de la Grèce. C'est non seulement la légitimité familiale qui est reconnue mais encore sa qualité d'homme valeureux. Plutarque indique le lieu où la tentative d'empoisonnement a eu lieu, c'est celui du futur sanctuaire consacré à Apollon Delphinios. Il va rester à confirmer sa légitimité politique, à être roi d'Athènes, ce que le héros fera en multipliant ses exploits dans la guerre contre les Pallantides, neveux d'Égée et prétendants également au trône d'Athènes.

L'accomplissement de ces épreuves a attribué au héros une qualité qui peut constituer sa figure morale : Thésée, héros puissant, courageux, civilisateur, juste et pieux est reconnu comme fils d'Égée et héritier légitime du trône d'Athènes aussi bien par son père que par le peuple d'Athènes et de l'Attique. Si ce droit à la succession politique est reconnu, cette succession n'est pas encore réalisée, il lui manque une légitimité divine qu'il trouvera dans l'expédition crétoise. C'est au centre de cette expédition que se placera la seconde conférence de ce Cycle,

celle de Pierre Sauzeau, elle offrira aussi l'occasion d'interroger ces séquences du mythe à travers sa représentation par la Renaissance italienne, grâce aux six merveilleux tableaux de la collection Campana, actuellement présentés au Petit Palais d'Avignon en une fascinante exposition Thésée.

## II. Thésée : un parcours initiatique exemplaire.

L'initiation c'est le passage du monde de l'enfance dans celui des adultes, passage codé dont on retrouve plusieurs séquences dans l'histoire de Thésée, nous en relevons de nombreuses dans le large répertoire qu'Alain Moreau en présente dans *Mythes grecs II, l'initiation* :

- **Initiation par l'homme-animal** : Plusieurs maîtres d'initiation, mi-hommes, mi-animaux sont réputés excellents éducateurs, le plus connu est le Centaure Chiron qui fut le maître d'Achille, de même Dionysos fut élevé par Silène entouré d'un cortège de satyres, hommes-boucs ou hommes chèvres. Le père de Thésée s'appelle Égée *Aigeus*=l'homme chèvre et dans certaines versions le jeune enfant est élevé par un Centaure.
- **Travestissement en fille** : l'adolescence est aussi le choix entre les deux genres et il y a des épisodes de travestissement en fille dans les histoires d'Héraclès et d'Achille. Thésée apparaît en robe longue et portant les cheveux longs à plusieurs reprises et des ouvriers lui demandent pourquoi une jeune fille aux cheveux longs se promène seule. Il se contente de détacher les bœufs du chariot des maçons et de les jeter par-dessus le temple qu'ils étaient en train de construire pour montrer qu'il est bien un homme.
- **La danse** qui est inséparable de l'initiation, contribue à créer dans le rituel une atmosphère fantastique un peu effrayante qui baigne les cérémonies initiatiques. Elle a aussi une fonction symbolique. La danse de la grue que Thésée exécute à Délos avec ses compagnons au retour de la Crète, reprend l'épreuve franchie victorieusement : *Il exécuta une danse dont les tours imitaient les tours et les détours du labyrinthe sur un rythme scandé de mouvements alternatifs et circulaires* (Plutarque) ; c'est aussi une épreuve d'endurance qui peut comporter une flagellation.
- **La marque** est une trace physique qui est une cicatrice ou une anomalie souvent accompagnée d'une intervention physique violente comme clitoréctomie ou coupe de cheveux. L'usage de la marque est fréquent en Grèce Antique, elle se manifeste souvent par une coupe ou une boucle de cheveux ou la suppression de tous les cheveux, ainsi Achille coupe-t-il tous ses cheveux pour Patrocle. Thésée a adopté d'ailleurs une coupe de cheveux très particulière, très courte devant et longue derrière, demeurée célèbre, « la coupe à la Thésée ».
- **La ruse** : elle a un prototype connu dans la Kryptie des Lacédémoniens où le novice doit se cacher, vivre de maraudes et guetter les passants pour les voler. Thésée pratique la ruse, notamment celle du fil d'Ariane, en utilisant à propos sa couronne lumineuse qui lui sert à éclairer le labyrinthe.

- **La fausse mort** : trop fidèle ami, il est parti conquérir Perséphone pour son ami Prithooüs et il reste prisonnier dans l'Hadès sur la chaise de l'oubli (seul Héraclès arrivera à l'en sortir). Sa mort est annoncée un peu partout, c'est dit bien clairement dans la *Phèdre* de Sénèque :

*Le maître de l'avare Achéron et du Styx silencieux ne permet point de remonter vers le monde des vivants. Va-t-il relâcher le ravisseur de sa propre épouse ?*

Ce que Racine reprend par *L'avare Achéron ne lâche point sa proie.*

- **Le franchissement des passages** est récurrent dans son parcours, c'est particulièrement frappant notamment pour l'Isthme de Corinthe qu'il traverse parmi les génies, les monstres et les brigands, préposés aux cols et aux défilés.
- **La mort au monde et le voyage dans l'au-delà**, passage capital de l'initiation, où le novice meurt au monde comme enfant pour renaître homme, qu'il réalise dans sa descente aux Enfers et partiellement dans le passage par le labyrinthe qui est une sorte de monde intermédiaire.
- **Le plongeon**, épreuve rituelle, équivalant à un voyage dans l'au-delà, suivi d'une résurrection, trouve sa place dans les épisodes de Crète. Défié par Minos qui refuse de croire que Poséidon est son père, Thésée plonge dans la mer pour aller chercher l'anneau qu'il a jeté et gagne le palais sous-marin où règne Amphitrite dont il a reçu un vêtement pourpre et la couronne d'Aphrodite. De nombreuses représentations de cet épisode particulièrement spectaculaire figurent sur les vases.
- **Épreuves et exploits avec chasse**, lieu privilégié pour les exploits adolescents.
- **L'engloutissement par le monstre et la régurgitation -renaissance**, qu'on trouve dans l'histoire de Jonas comme dans celle du Petit Chaperon rouge et dont on retrouve une trace dans le passage par le labyrinthe et sa sortie.

On peut trouver ensuite des traces du rite du changement de nom mais guère de traces de l'homosexualité initiatique.

À travers toutes ces expériences, qui supposent beaucoup d'endurance, de ruse et de courage, les initiés obtiennent le droit d'entrer dans la catégorie des adultes et, au mieux, dans la catégorie des héros, cette catégorie étant la transposition mythique du passage à l'âge adulte. On a pu constater que Thésée porte à peu près tous ces signes de l'initié : son parcours semble une sorte de prototype de celui de l'initiation, qui ne trouvera cependant sa plénitude, avec le Minotaure et le labyrinthe que dans l'épisode crétois objet de la prochaine conférence.

Hélène Moreau

## Annexes

### Annexe 1

#### **Isocrate, *Éloge d'Hélène***

[16] Je commencerai mon discours à l'origine de sa race. Beaucoup de demi-dieux sont nés de Jupiter ; mais Hélène est la seule femme dont il ait voulu être appelé le père. Bien que le fils d'Alcmène et les fils de Léda fussent l'objet particulier de ses soins, il honora Hélène d'une telle prédilection, qu'après avoir doué Hercule de la force qui peut tout dompter, il donna à Hélène la beauté qui subjugué la force elle-même. [17] Sachant que la renommée et la gloire ne sont pas filles du repos, mais de la guerre et des combats, et voulant non seulement placer Hercule et Hélène parmi les dieux, mais rendre leur mémoire immortelle, à l'un il donna une vie pleine de travaux et de dangers ; et il répandit sur l'autre une beauté digne d'attirer tous les regards et d'être disputée les armes à la main.

[18] Et d'abord Thésée, que l'on nomme le fils d'Égée, quoique, dans la réalité, il doive le jour à Neptune, la voyant à une époque où elle n'était pas encore sortie de l'enfance, mais où déjà sa beauté éclipsait celle de toutes les jeunes filles de son âge, se sentit tellement subjugué par ses charmes que, bien qu'il fût accoutumé à commander aux autres hommes, et qu'il fût à la fois chef de la patrie la plus puissante et possesseur de la royauté la plus assurée, il ne crut pas qu'au sein même des prospérités dont il jouissait, la vie put avoir quelque prix pour lui, s'il n'unissait sa destinée à celle d'Hélène; [19] et, quand il reconnut qu'il était impossible de l'obtenir de ceux qui disposaient de son sort, qu'ils attendaient, d'une part, l'âge où elle remplirait les conditions de l'hyménée, de l'autre, une réponse de l'oracle d'Apollon, sans calculer la puissance de Tyndare, sans considérer la force de Castor et de Pollux, sans tenir compte des dangers qui pouvaient le menacer du côté de Lacédémone, il l'enleva, la conduisit dans Aphidna, au sein de l'Attique, et la reconnaissance qu'il éprouva pour Pirithoüs, qui lui avait prêté son appui dans cet enlèvement, fut si grande que, celui-ci aspirant à la possession de Proserpine, fille de Jupiter et de Cérès, et lui ayant demandé de l'accompagner dans sa descente aux enfers, Thésée, après avoir fait de vains efforts pour l'en détourner par ses conseils, le suivit malgré l'évidence du danger, croyant devoir à Pirithoüs, comme prix des périls qu'il avait bravés pour lui, de ne refuser aucune de ses demandes.

[21] Si l'homme qui a fait de telles choses était un homme du vulgaire, et s'il n'avait pas montré une incontestable supériorité, on se demanderait, peut-être, si ce discours présente l'éloge d'Hélène ou l'accusation de Thésée ; mais, parmi tous ceux qui se sont illustrés, nous trouvons que l'un a manqué de force, qu'un autre a manqué de prudence, un autre de quelque autre qualité, tandis que Thésée n'a été privé d'aucune et a ainsi possédé une vertu complète. [22] Il me semble donc convenable de m'exprimer à son égard avec plus d'étendue ; car je crois que le moyen le plus sûr d'inspirer de la confiance à ceux qui veulent louer Hélène, est de montrer que les hommes qui l'ont aimée et admirée étaient des hommes dignes de plus d'admiration que les autres.

Pour juger les événements arrivés de notre temps, il est naturel de prendre nos propres sentiments pour guides ; mais, lorsqu'il s'agit de faits qui remontent à une aussi haute antiquité, il est nécessaire que l'on nous voie en harmonie avec les sages qui ont vécu à cette époque. [23] Ce que je puis dire de plus glorieux pour Thésée, c'est qu'étant né dans le même temps qu'Hercule, il s'est créé une renommée qui rivalise avec celle de ce héros. Non seulement on les vit l'un et l'autre se revêtir d'armes semblables, mais aussi se consacrer aux mêmes travaux ; et en cela ils agissaient d'une manière qui convenait à leur commune origine. Fils de deux frères, l'un de Jupiter, l'autre de Neptune, leurs inclinations présentaient une véritable fraternité. Seuls, en effet, dans toute l'antiquité, ils se sont constitués les défenseurs de la vie des hommes.

Il arriva toutefois que l'un dut braver des périls plus grands, plus glorieux, [24] l'autre des dangers plus utiles, plus spécialement liés aux destinées de la Grèce. Eurysthée ordonna à Hercule de conduire devant lui les taureaux d'Erythée, de lui apporter les pommes du jardin des Hespérides, de lui amener Cerbère, et il lui imposa divers travaux de la même nature, qui, sans utilité pour les autres, devaient l'exposer aux plus grands dangers ; [25] Thésée, maître de lui-même, choisit, entre tous les périls, ceux qui devaient montrer en lui le bienfaiteur de la Grèce ou de sa patrie. Il attaqua le taureau envoyé par Neptune, qui ravageait l'Attique ; les populations réunies n'osaient lutter contre ce formidable ennemi : Thésée, seul, le terrassa et délivra les habitants de son pays d'une immense terreur et des plus cruelles anxiétés. [26] Ayant ensuite fait alliance avec la nation des Lapithes, il marcha contre les Centaures, monstres à la double nature, également redoutables par leur rapidité à la course, leur force et leur audace ; ils avaient saccagé une partie des villes grecques, se préparaient à en attaquer d'autres, et les menaçaient toutes d'une entière destruction. Thésée, les ayant vaincus dans un combat, mit immédiatement un terme à leur insolence, et fit bientôt disparaître leur race de la surface la terre. [27] Vers le même temps, le monstre nourri dans la Crète, né de Pasiphaé, fille du Soleil, devait recevoir le tribut de deux fois sept jeunes enfants, qu'Athènes lui envoyait pour obéir à l'oracle. Thésée, voyant les victimes, accompagnées par le peuple entier, s'avancer vers une mort injuste, inévitable, et assister pleines de vie aux larmes que leur mort faisait répandre, se sentit enflammé d'une telle indignation qu'il préféra mourir, plutôt que de vivre et de régner sur une ville condamnée à payer à ses ennemis un si déplorable tribut. Il monte avec les victimes sur le vaisseau ; [28] il fait voile vers la Crète; et, vainqueur de cette nature mêlée de l'homme et du taureau, qui réunissait en elle la double force inhérente à cette double origine, il rend à leurs parents les enfants qu'il a sauvés, et délivre sa patrie d'une servitude si injuste, si barbare, si difficile à faire cesser [...]

## Annexe 2

**Plutarque, *Vies parallèles*.***Thésée*

[2] Thésée et Romulus m'ont paru avoir entre eux plusieurs traits de ressemblance : tous deux nés d'une union clandestine et d'un père incertain, ils ont passé l'un et l'autre pour enfants des dieux.

Reconnus tous les deux pour de vaillants guerriers, ils ont joint la prudence à la force ; ils ont donné naissance aux deux plus célèbres villes du monde : l'un a bâti Rome ; l'autre a fondé la cité d'Athènes, en réunissant tous ses bourgs dans une même enceinte. Ils ont tous deux enlevé des femmes ; ils ont éprouvé l'un et l'autre des dissensions et des malheurs domestiques. Sur la fin de leur vie, ils se sont attiré la haine de leurs citoyens, si toutefois on doit croire ce qu'on en rapporte de moins fabuleux et de plus vraisemblable.

[3] Thésée remontait par son père à Érechthée et à ces premiers habitants de l'Attique qu'on appelait Autochtones. Du côté de sa mère, il descendait de Pélops, le plus puissant des rois du Péloponnèse, moins encore par ses richesses que par le nombre de ses enfants. Il maria plusieurs de ses filles aux plus grands princes du pays, et procura à ses fils des gouvernements considérables en divers endroits de la Grèce. Pitthéus, l'un d'eux, aïeul maternel de Thésée, fonda la petite ville de Trézène. Il passait pour l'homme le plus sage et le plus instruit de son temps. Le mérite de cette sagesse consistait en sentences de morale du genre de celles qui ont tant fait estimer le poème d'Hésiode sur les ouvrages et les jours, où l'on la maxime suivante, qu'on dit être de Pitthéus :

Tiens prêt pour ton ami le prix de son service ; du moins le philosophe Aristote la lui attribue ; et Euripide, en appelant HIPPOLYTE le disciple du saint Pitthéus, nous montre la haute opinion qu'on avait de ce prince. Égée, qui désirait d'avoir des enfants, étant allé consulter Apollon, la Pythie lui rendit cet oracle si connu qui lui défendait d'avoir commerce avec aucune femme avant son retour à Athènes. Mais comme la réponse n'était pas claire, il passa par Trézène, et fit part à Pitthéus de l'oracle, qui était conçu en ces termes :

Grand prince, dont la gloire égale la vertu,  
Avant que dans ses murs Athènes t'ait reçu,  
Tu ne délieras point le pied qui sort de l'outre.

On ne sait pas comment Pitthéus entendit cet oracle ; mais, soit persuasion, soit adresse, il fit si bien, qu'Éthra, sa fille, eut commerce avec Égée, qui, ayant su que c'était la fille de Pitthéus, et soupçonnant qu'elle était grosse, lui laissa en partant une épée et des souliers, qu'il cacha sous une grande pierre, assez creuse pour contenir ce dépôt. Il ne communiqua son secret qu'à Éthra seule, et lui recommanda, si elle accouchait d'un fils, qui, parvenu à l'âge viril, fût assez fort pour lever la pierre et prendre ce qu'il y avait déposé, de le lui envoyer avec ces signes de reconnaissance, sans en rien dire à personne, et le plus secrètement qu'il lui serait possible : car il craignait les Pallantides, qui, au nombre de cinquante frères, lui dressaient des embûches, et le méprisaient parce qu'il n'avait point d'enfants. Ces mesures prises, il s'en alla.

[4] Éthra mit au monde un fils qui, selon les uns, fut nommé Thésée aussitôt après sa naissance, à cause des signes que son père avait posés sous la pierre ; suivant d'autres, il ne reçut ce nom qu'à Athènes, après qu'Égée l'eut reconnu pour son fils. Pendant qu'il était élevé chez Pitthéus, il eut pour gouverneur un nommé Chonnidas, auquel les Athéniens sacrifient encore aujourd'hui un bélier la veille de la fête de Thésée, honorant ainsi sa mémoire avec bien plus de justice que celle de Parrhasius et de Silanion, qui n'ont fait que des statues et des portraits de ce prince. C'était encore l'usage d'aller à Delphes, au sortir de l'enfance, pour y

consacrer à Apollon les prémices de sa chevelure. Thésée s'y rendit ; et le lieu où il fit cette cérémonie s'appelle encore aujourd'hui, de son nom, Théséïa. Mais il ne se rase que le devant de la tête, comme faisaient les Abantes, au rapport d'Homère ; et cette manière de se couper les cheveux fut, pour cette raison, appelée Théséïde. Les Abantes n'avaient pris cette coutume ni des Arabes, comme l'ont cru quelques auteurs, ni des Mysiens. C'étaient des peuples très belliqueux, qui serraient de près l'ennemi, et avaient plus qu'aucune autre nation l'habitude de combattre corps à corps, selon qu'Archiloque leur en rend témoignage dans ces vers :

De la fronde et de l'arc ils ignorent l'usage ;  
Et lorsque dans leur camp le démon des combats  
Vient donner le signal à leur bouillant courage,  
Le fer étincelant dont ils arment leur bras  
Fait éclater partout leur valeur indomptée :  
Sous leurs terribles coups tombent des rangs entiers.  
C'est là le seul combat connu de ces guerriers  
Qui vivent sur les bords de la fertile Eubée.

Ils ne voulaient donc pas que les ennemis pussent les saisir aux cheveux, et se les faisaient couper par devant. Ce fut, dit-on, pour la même raison qu'Alexandre commanda à ses généraux de faire raser les Macédoniens : il croyait que la barbe donnait à l'ennemi la prise la plus facile.

[5] Éthra cachait toujours avec soin la véritable origine de Thésée, et Pitthéus faisait courir le bruit qu'il était fils de Neptune. Les Trézéniens honorent singulièrement ce dieu, qu'ils regardent comme le protecteur de leur ville ; ils lui consacrent les prémices de leur fait de son trident la marque de leur monnaie. Mais lorsque Thésée, parvenu à l'adolescence, eut montré qu'à la force du corps, au courage et à la grandeur d'âme, il joignait la sagesse et la prudence, Éthra, le menant au lieu où était la pierre, lui découvre le secret de sa naissance, lui ordonne de tirer les signes que son père y avait déposés, et de se rendre par mer auprès de lui à Athènes. Thésée leva facilement la pierre ; mais, malgré les instances de sa mère et de son aïeul, il refusa de s'embarquer, quoique la route par mer fût la plus sûre. Il était dangereux d'aller par terre à Athènes ; les chemins étaient infestés par des voleurs et des brigands. Ce siècle produisait des hommes infatigables dans les travaux, supérieurs à tous les autres par leur activité, leur vitesse et leur force ; mais au lieu d'employer ces qualités naturelles à des fins honnêtes et utiles, ils ne se plaisaient que dans les outrages et les violences ; ils n'ambitionnaient d'autres fruits de cette supériorité que d'assouvir leur cruauté, que de tout soumettre, de forcer et de détruire tout ce qui tombait entre leurs mains. Persuadés que la plupart des hommes ne louent la pudeur, l'égalité, la justice et l'humanité, que parce qu'ils n'ont pas la hardiesse de commettre des injustices ou qu'ils craignent d'en éprouver, ils croyaient que toutes ces vertus n'étaient pas faites pour ceux qui avaient la force en main. Héraclès, dans ses courses, avait exterminé une partie de ces brigands ; les autres, saisis d'épouvante à son approche, s'enfuyaient devant lui et n'osaient paraître pendant qu'il était près d'eux. Ce héros, les voyant abattus, négligea de les poursuivre. Lorsqu'il eut eu le malheur de tuer Iphitos, il se retira en Lydie, où il fut longtemps esclave d'Omphale ; servitude qu'il s'était imposée lui-même en punition de ce meurtre. Tant qu'elle dura, la Lydie fut dans une pleine sûreté et jouit de la paix la plus profonde ; mais dans les contrées de la Grèce on vit les brigandages renaître, et les scélérats se répandre de tous côtés ; personne ne pouvait plus les réprimer ni s'opposer à leurs violences. Les chemins de terre du Péloponnèse à Athènes étaient donc très dangereux ; et Pitthée, pour persuader Thésée de faire le voyage par mer, lui nommait chacun de ces brigands, et lui racontait les traitements cruels qu'ils faisaient souffrir aux étrangers. Mais depuis longtemps la gloire et la vertu d'Héraclès avaient secrètement enflammé le cœur de Thésée ; plein d'estime pour ce héros, il écoutait avec le plus vif intérêt ceux qui lui en parlaient, qui le lui dépeignaient, surtout ceux qui l'avaient vu et entendu, qui avaient été les témoins de ses exploits. On voyait alors

sensiblement en lui ces vives impressions que Thémistocle éprouva plusieurs siècles après, et qui lui faisaient dire que les trophées de Miltiade l'empêchaient de dormir. De même Thésée, admirant le courage d'Héraclès, rêvait la nuit aux exploits de ce héros ; pendant le jour, il se sentait piqué d'une noble émulation, et brûlait du désir de les imiter [...]

## Annexe 3

**Ovide**, *Les Métamorphoses*.

Quand Thésée rencontre Médée...

Thésée venait d'arriver, Thésée que son père ne connaissait pas encore, et dont la valeur avait pacifié l'isthme battu par une double mer. Pour le perdre, Médée broie le poison qu'elle apporta jadis des côtes de la Scythie, et que vomit, dit-on, la gueule du chien né d'Échidna. Il est une caverne dont l'entrée se cache au sein des ténèbres ; on y descend par une pente rapide. C'est par là que le héros de Tirynthe traîna Cerbère attaché à des liens de fer ; malgré sa résistance, il lui fit voir la lumière du jour, dont ses regards obliques fuyaient les rayons éclatants. Dans les transports de sa rage terrible, le monstre remplit en même temps les airs de ses triples aboiements, et répandit une écume blanchâtre sur la verdure des campagnes : une plante en naquit, dit-on, qui, puisant dans le sein de la terre un aliment fécond, acquit en grandissant une vertu funeste ; comme sa tige vigoureuse croit au milieu des rochers, les habitants des campagnes l'appellent aconit. Trompé par son épouse, Égée présente lui-même ce breuvage à son fils, comme à son ennemi. Thésée accepte sans défiance la coupe qui lui est offerte ; mais son père, reconnaissant, à la garde d'ivoire de son épée, le sceau de sa famille, écarte de sa bouche le criminel breuvage. Médée se dérobe à la mort dans les flancs d'un nuage que forment ses enchantements. Au milieu de la joie que lui cause le salut de son fils, Égée est encore épouvanté du crime qui de si près a menacé sa vie ; il allume la flamme sur les autels des dieux, et les charge d'offrandes ; la hache fait tomber la tête musculeuse des bœufs aux cornes entrelacées de bandelettes. Jamais jour plus beau n'avait lui, dit-on, pour les enfants d'Athènes ; les grands et le peuple le célèbrent par des banquets ; et, comme le vin enfante le génie, ils entonnent ces chants : « Héroïque Thésée, Marathon t'a vu avec admiration répandre le sang du taureau de la Crète. Si le laboureur de Cromyon a cessé de craindre un sanglier terrible, sa sécurité est ton ouvrage ; tes rivages d'Épidaure ont vu tomber sous tes coups le fils de Vulcain, armé d'une massue ; la plaine qu'arrose le Céphise a vu la mort du barbare Procruste ; Éleusis, où règne Cérès, a vu celle de Cercyon. Il n'est plus, ce Sinis qui faisait un si cruel usage de ses forces prodigieuses : son bras pouvait courber les arbres et faire plier jusqu'à terre la cime des pins, qui dispersaient au loin les membres de ses victimes. La défaite de Sciron a rendu libre le chemin qui mène aux murs d'Alcathoé, où règne Lélex ; la terre et la mer refusèrent un gîte aux os dispersés du brigand. Longtemps épars çà et là, le temps les changea, dit-on, en durs rochers, qui ont conservé le nom de Sciron. Si nous voulions compter tes exploits et tes années, leur nombre surpasse tes années. Pour toi, vaillant héros, nous formons des vœux publics en ton honneur, nous buvons à longs traits la liqueur de Bacchus. » Les applaudissements de la foule, ses prières et ses acclamations retentissent dans le palais ; il n'est aucun lieu dans la ville d'où la tristesse ne soit bannie.

Livre VII, (vers 404-452)

## Bibliographie

Je retiens seulement ici deux ouvrages de référence :

- Alain Moreau, *Mythes grecs*, tome 2 *L'initiation*, Les Belles Lettres, coll. « Vérité des mythes », Paris, 2016.
- Thomas Sterne, *Thésée ou la puissance du spectre*, Seghers, Paris, 1981.

### III Conférence 2 : Les Labyrinthes de l'Amour

1. Pierre Sauzeau

#### L'amour, labyrinthe inextricable

« *Lo stato d'amore rassembra un labirinto.  
Convenevolmente si puo credere che la vita humana sia un  
inestricabile labirinto... »*

Innocenzo Ringhieri (1553)

Les « tableaux » qui nous intéressent ici ont été rassemblés au Petit-Palais d'Avignon pour la durée d'une exposition en 2022. Ce rassemblement est l'aboutissement d'une enquête digne d'un roman historique que nous ne pouvons raconter ici.

Les quatre panneaux qui étaient jusqu'à présent visibles dans ce même musée avaient été considérés comme les panneaux latéraux de *cassoni* florentins datant des environs de 1500. Ils ont été complétés par deux autres, issus de collections particulières.

Un *cassone*, ou *forziere*, est un grand coffre destiné, dans l'Italie de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, à meubler la chambre des époux. Ces grands coffres étaient richement décorés, en particulier de scènes narratives. Après plusieurs siècles d'oubli, les *cassoni* sont devenus des objets de collection. Parmi les plus grands acheteurs, le marquis Giampietro Campana, qui dirigeait à sa façon le Mont de Piété de Rome, pour le plus grand profit de son extraordinaire collection. Après sa condamnation, cette inestimable collection fut saisie par l'état pontifical en 1861, et vendue en Europe. Une grande partie fut achetée par Napoléon III, puis dispersée.

En ce qui concerne les *Cassoni Campana*, on sait maintenant qu'il s'agit de *spalliere*, œuvres complémentaires des *cassoni*, panneaux servant en quelque sorte de dossier à la banquette que constituait le coffre, ou par extension des panneaux décorant à mi-hauteur les murs de la *camera*, les *spalliere*. Ces meubles peints étaient fabriqués par paires.

Les sujets des *cassoni* et des *spalliere* sont très variés souvent empruntés à toutes sortes de sources littéraires : la *Bible* bien sûr ; mais parmi les sujets favoris figurent les mythes, surtout ceux que racontent Ovide, Virgile et les autres auteurs latins, traduits ou adaptés en latin comme l'*Odyssée*, ainsi que les récits tirés de l'histoire romaine.

Il s'agit de fêter les noces par une série d'œuvres en fonction d'épithalames, qui proposent des *exempla*, destinés en particulier à l'épouse et à ses enfants, montrant soit les dangers du désordre amoureux, soit les conséquences bénéfiques d'un caractère vertueux et d'un mariage équilibré et heureux.

Au Quattrocento, la plupart des peintres de *cassoni* et de *spalliere* ne suivent pas le mouvement principal de la Renaissance florentine. Ils habillent les héros antiques à la manière

des chevaliers de leur époque. « Toute peinture de *spalliera* est composée selon un combat entre les conventions médiévales et celles de la Renaissance<sup>5</sup> ».

Les artistes créent ainsi un monde où le réel contemporain et le passé mythique sont poétiquement rapprochés et confondus.

Si les textes latins étaient lus et très bien connus des personnes lettrées, les textes grecs au contraire n'étaient accessibles qu'à une élite très peu nombreuse, sauf en traduction latine, voire en langue vulgaire (aragonais, toscan, français...). Le public cultivé, les commanditaires et les peintres pouvaient plus facilement connaître les mythes et les histoires de l'Antiquité grecque par le truchement des grands classiques latins, surtout Catulle, Tite-Live, Virgile et Ovide, mais aussi par le biais de textes « intermédiaires » datant de l'Antiquité tardive ou de l'époque médiévale.

Une autre énigme est l'identification du peintre. Certains ont pu être identifiés, comme Lo Scheggia – le frère du grand Masaccio – ou l'énigmatique Dello Delli de Vasari. Quelques-uns des plus grands peintres florentins (Uccello, Botticelli, Filippino Lippi, Piero di Cosimo etc.) ou d'autres régions d'Italie (Cima da Conegliano etc.) n'ont pas dédaigné la décoration des *cassoni* ou des *spalliere*.

L'artiste qui a décoré les panneaux du Petit-Palais peut-il sortir de l'anonymat ? On a longtemps dû se contenter de lui donner le titre de « Maître des *cassoni* Campana ». On tend désormais, suite aux propositions de F. Zeri<sup>6</sup>, à lui supposer des origines françaises. A. Bernacchioni a proposé le nom d'Antonio di Jacopo, dit *Gallo fiorentino* (« le Français de Florence »)<sup>7</sup>, solution qui a emporté l'adhésion des spécialistes.

Une autre énigme encore est peut-être résolue : l'occasion de la commande et le commanditaire. M. Caciorgna envisage le mariage de Giovanni delle Bande Nere avec Maria Salviati, en 1516<sup>8</sup>. Ce fameux condottiere, issu d'une branche latérale des Médicis, pourrait bien se glisser dans l'armure que porte Thésée sur le panneau III.

### *Un cycle narratif*

Quels que fussent son identité précise et son niveau de culture, cet artiste, qui travaille au début du XVI<sup>e</sup> siècle a su combiner un certain nombre de traditions textuelles et iconographiques pour en faire une *synthèse narrative figurée* personnelle.

Les *cassoni* étaient en principe commandés par paires, et les sujets de chaque paire assortis. Les *spalliere* se prêtent davantage à des cycles ; notre ensemble comptait **six** tableaux qui forment une suite chronologique de six « moments » mythiques :

I. Amours de Pasiphaé et conception du Minotaure

II. Guerre de Minos contre Athènes et imposition du tribut

---

<sup>5</sup> Barriault 1994 : 62.

<sup>6</sup> Zeri 1976 : 75-87.

<sup>7</sup> Bernacchioni 2011.

<sup>8</sup> Caciorgna 2017, p. 140.

III. Expédition de Thésée, meurtre du Minotaure

IV. Vol de Dédale et chute d'Icare

V. Abandon d'Ariane que rencontre Bacchus, retour de Thésée à Athènes et mort d'Égée

VI. Phèdre poursuit Hippolyte puis le dénonce à Thésée. « Martyre » d'Hippolyte

C'est une narration complète et structurée du mythe de Crète qu'a réalisée visuellement le peintre, selon un programme proche de celui que Virgile avait esquissé dans l'*Énéide* :

On raconte que Dédale, fuyant les royaumes de Minos, comme il avait osé sur des ailes hardies se confier au ciel, par une route inexplorée s'échappa, nageant vers les ourses glacées, et se posa enfin, léger, sur la citadelle chalcidienne [à Cumès]. Il te consacra, Phébus, l'appareil de ses ailes et fonda un temple colossal. Sur les portes, le meurtre d'Androgée. Alors les Cécropides [les Athéniens] astreints - ô misère, à en payer la peine : chaque année sept de leurs enfants. L'urne est là, les sorts sont tirés. En face, haute sur la mer, la terre de Cnossos y répond. Ici, le sauvage amour du taureau, Pasiphaé sous le déguisement qui l'abuse, leur sang mêlé, leur fruit biforme, le Minotaure [...]. On y voit aussi le fameux édifice si laborieusement construit et ses lacis inextricables. Toi aussi, Icare, tu aurais place importante si la douleur le permettait... » (VI, 14-20)

La narration de notre peintre se répartit sur six panneaux qui constituent autant de « chapitres » ; chacun de ces chapitres est lui-même structuré selon un principe dit de « narration continue » : plusieurs épisodes successifs sont présents à la fois dans le même paysage, ils s'y intègrent sans aucune ligne de démarcation.

Les peintures de *spalliere* sont faites pour être « lues » comme des histoires. La disposition des épisodes devient ici particulièrement sophistiquée et demande autant d'ingéniosité au peintre qu'à celui qui tente de l'interpréter. Elle est généralement linéaire, mais cette ligne narrative suit des boucles complexes, et le sens de lecture doit être décelé par le « lecteur » de l'image, lecteur qui devient actif, à la recherche de la logique du récit et des énigmes qu'elle recèle.

L'artiste a organisé sa ligne narrative en utilisant la profondeur des perspectives (celle des lignes et celle des couleurs), ce qui lui permet de souligner, en les plaçant au premier plan, les épisodes qu'il considère comme les principaux.

Ce principe d'organisation a été exposé par Léonard de Vinci :

[A]u premier plan, représente la partie principale de l'histoire (*la prima storia*), puis, en diminuant par degrés les figures, les bâtiments et les différentes collines et espaces découverts, tu peux représenter tous les événements de l'histoire<sup>9</sup>.

## I. LES AMOURS DE PASIPHAE

<sup>9</sup> Leonardo da Vinci 1939 n° 542 (trad. pers.).



Le mythe crétois de Pasiphaé a été raconté dans l'Antiquité par de nombreux poètes et mythographes ; même s'ils ne constituent pas les sources directes du peintre, nous donnerons ici deux versions mythographiques, celle du pseudo-Apollodore, puis celle d'Hygin.

Minos voulut régner sur la Crète et l'on chercha à l'en empêcher. Alors, il prétendit qu'il avait reçu des dieux la royauté et, pour qu'on le crût, il soutint que ce qu'il demanderait se réaliserait. Au cours d'un sacrifice à Poséidon, il demanda au dieu de faire apparaître un taureau hors des flots, en promettant de sacrifier l'animal qui apparaîtrait. Poséidon fit surgir pour lui un taureau splendide. Minos obtint la royauté, mais il envoya le taureau rejoindre ses troupeaux et il en sacrifia un autre. Il fut le premier à avoir l'empire des mers et il étendit sa domination à presque toutes les îles. Poséidon, irrité contre lui parce qu'il n'avait pas sacrifié le taureau, rendit l'animal furieux, et fit en sorte que Pasiphaé éprouvât pour lui du désir<sup>10</sup>. Tombée amoureuse du taureau, elle prend pour complice Dédale, un architecte banni d'Athènes à la suite d'un meurtre. Celui-ci fabriqua une vache en bois, la monta sur des roues, l'évida à l'intérieur, cousit sur elle la peau d'une vache qu'il avait écorchée et, après l'avoir placée dans le pré où le taureau avait l'habitude de paître, il y fit monter Pasiphaé. Le taureau vint et s'accoupla avec elle comme avec une vraie vache. C'est ainsi que Pasiphaé enfanta le Minotaure... (Pseudo-Apollodore, *Bibl.*, [I, 9, 1] ; III, 1, 2)

Pasiphaé, fille du Soleil, épouse de Minos, avait durant quelques années négligé de sacrifier à Vénus. C'est pourquoi Vénus lui envoya un amour monstrueux, pour qu'elle tombe amoureuse d'un taureau [texte corrompu]. Comme Dédale était arrivé en exil, elle lui demanda de l'aide. Il lui fabriqua une vache de bois et l'enveloppa de la peau d'une vraie vache. Une fois à l'intérieur, elle s'accoupla avec le taureau. De cette union elle mit au monde le Minotaure, qui avait une tête bovine sur un corps humain. (Hygin, *fabula* 40)

<sup>10</sup> D'après Hygin, *Fab.* 40 cité *infra*, la divinité offensée est non pas Poséidon, mais Aphrodite.

Ce mythe choquant garde apparemment le souvenir d'une hiérogamie, liée à la rencontre du Soleil et de la Lune. Les données astrales sont explicites<sup>11</sup> ; la religion et la mythologie grecques connaissent d'autres exemples de hiérogamies animales sous forme bovine (Iô, Europe), et celles-ci sont bien attestées, sous forme chevaline, dans le domaine indo-européen, depuis l'Inde jusqu'à l'Irlande (où est attestée l'union du roi avec une jument)<sup>12</sup>.

Les amours monstrueuses de Pasiphaé avec le taureau constituaient un thème iconographique déjà fameux dans l'Antiquité : Virgile, *Bucoliques* VI, 45-47. Une des œuvres décrites (ou imaginées) par Philostrate dans sa *Galerie de tableaux* (I, 16) dépeint l'atelier de Dédale en train de fabriquer la génisse.

En dehors de l'atelier, Pasiphaé, au milieu du bétail, considère le taureau avec admiration ; elle pense le séduire par sa beauté, par l'éclat merveilleux de sa robe qui défie toute la splendeur de l'arc-en ciel. On lit dans son regard le trouble de son âme... Lui demeure insensible... Il est représenté fier, comme il convient au chef du troupeau, armé de cornes élégantes, éclatant de blancheur... (trad. Bougot)

Ce texte me semble l'une des sources essentielles de ce panneau.

Le cadre d'ensemble est une vaste prairie. Dans les lointains bleutés se dressent les tours d'une ville, de type français ou plutôt flamand, au bord de la mer, qu'on aperçoit dans le fond. Sur la gauche, au premier plan, une villa, dont la terrasse est bordée de cyprès.

Les épisodes représentés, nombreux et signalés au regard par la répétition du taureau blanc, sont les suivants :

1- Au premier plan, un homme abat un taureau à la robe fauve, au lieu du beau taureau blanc qu'admire Pasiphaé, descendue de son balcon pour l'approcher, vêtue de ses plus beaux atours à la mode florentine.

2- Le sacrifice est consommé par le feu sur une hauteur au second plan : on voit la bête morte, alors que le taureau blanc est épargné.

3- Sur la droite, au premier plan, Pasiphaé tente de s'attirer les bonnes grâces de la bête en lui offrant des herbes à brouter. Cf. les *Métamorphoses* (II, 852-861) d'Ovide, où il est question du taureau d'Europe, et non de Pasiphaé : « Sa robe est de la couleur de la neige [...]. Bientôt elle s'approche et tend des fleurs au mufle blanc [...] » Le taureau mythique est blanc comme celui d'Europe, comme la génisse Iô, hypostase d'Héra, la déesse « aux yeux de vache », « aux bras blancs » ; ce blanc symbolise la souveraineté ; le thème solaire du mythe crétois est explicitement souligné par un petit soleil doré sur le front du bel animal.

4- Au second plan, la Reine explique son dessein à Dédale, ou plutôt à Neptune, puisque le personnage est curieusement représenté avec une couronne et un trident.

<sup>11</sup> Le nom de Pasiphaé, fille du Soleil, signifie « qui brille pour tous » ; le Minotaure s'appelle Astérios et son corps, sur certaines représentations, porte de multiples étoiles. Phèdre est la « Brillante ».

<sup>12</sup> Texte de Giraldus Cambrensis, auteur à la fin du XII<sup>e</sup> siècle de la *Topographia Hibernica*. Voir par exemple Puhvel 1987 : 273-274.

5- Plus loin vers les fonds, les préparatifs de l'accouplement sont terminés, le taureau s'approche de la fausse vache.

« Pasiphaé entre dans la vache

pour que le taureau coure à sa luxure... » (Dante, *Purg.*, xxvi, 41-42)

## II. LA PRISE D'ATHENES PAR MINOS



L'histoire proprement dite de Thésée, racontée par les mythographes, a été mise en forme par Plutarque. Le peintre pouvait aussi se référer aux historiens traduits, comme Diodore de Sicile, aux allusions des poètes latins, ainsi qu'à Boccace.

Le panneau II est consacré à la victoire de Minos sur Athènes. Androgée, fils de Minos, meurt à Athènes (en affrontant le taureau de Marathon, ou bien assassiné par des concurrents jaloux). Minos fait le siège d'Athènes et force les Athéniens à leur remettre un tribut de sept jeunes gens et de sept jeunes filles qui seront livrés au Minotaure.

Ce type de mythe possède une dimension initiatique indiscutable : ces groupes de jeunes, mâles et femelles, qui vont dans une grotte pour s'y faire dévorer par un ogre, sont caractéristiques de ce type d'histoires (cf. le conte du Petit Poucet).

Dans l'ensemble, la « lecture » de ce panneau paraît plus simple que celle des trois autres.

À gauche, à l'arrière-plan, se déroule un siège très violent. Athènes se présente en fait comme une cité flamande précisément évoquée.

Au centre Minos, en vieillard-Empereur dans le style de Charlemagne, chevauche parmi ses hommes d'armes. En fait, une représentation plutôt « réaliste » d'une guerre contemporaine.

## III- THESEE ET LE MINOTAURE, OU LE LABYRINTHE



Le mythe du combat entre Thésée et le Minotaure est raconté avec précision par le pseudo-Apollodore :

[...] le Minotaure, qui avait la face d'un taureau et, pour le reste, un corps d'homme. Minos, conformément à un oracle, le fit enfermer et garder dans le labyrinthe. Celui-ci, que Dédale avait construit, était une demeure aux détours tortueux, telle qu'on y errait sans pouvoir en sortir... (*Bibl.*, III, 1, 4.)

Lorsque Thésée fut arrivé en Crète, Ariane, la fille de Minos, amoureusement disposée à son égard, s'engage à l'aider, s'il convient de la prendre pour épouse, après l'avoir emmenée à Athènes. Thésée ayant convenu sous serment de le faire, elle demande à Dédale de lui révéler le moyen de sortir du labyrinthe. Sur son conseil, elle donna à Thésée du fil, quand il y entra. Il trouva le Minotaure dans la partie la plus reculée du labyrinthe, et il le tua à coups de poings. Puis, en tirant le fil en sens inverse, il ressortit... (*Bibl.*, Épitomé, 1)

### *Le labyrinthe*

Le labyrinthe, qui occupe le centre du mythe de Thésée et de notre panneau, compte parmi les grands symboles universels.

Le mot grec *laburinthos* est attesté dès le II<sup>e</sup> millénaire sur une tablette mycénienne de Cnossos (Kn Gg 702). Il y est question d'une Dame du labyrinthe (*da-pu<sub>2</sub>-ri-to-jo po-ti-ni-ja*). L'interprétation selon laquelle le *labyrinthe* serait la vision mythique du palais royal de Cnossos est réductrice<sup>13</sup>. Les dessins de labyrinthes sont très largement et très anciennement attestés depuis la préhistoire sous forme de cercles de pierres, de gravures.

<sup>13</sup> Borgeaud (1974) ; Borgeaud (2004), p. 33-64.

### *Un labyrinthe : définition et « histoire »*

Dans le mythe grec, il s'agit d'une construction caractérisée par des couloirs compliqués, où l'on entre sans difficulté, mais d'où l'on ne peut pas ressortir (en anglais *maze*) ; un modèle à distinguer des spirales, où un chemin unique mène à un centre (en anglais *labyrinth*). Un système de cercles concentriques aménagés donne un labyrinthe de type cnoisien. Le schéma crétois sous forme carrée (déjà sur une tablette du II<sup>e</sup> millénaire et des monnaies), est repris à l'époque romaine.

Le labyrinthe, comme tous les grands symboles, se prête aux réinterprétations. Il est devenu un thème iconographique fréquent dans les églises médiévales (Chartres, XII<sup>e</sup> siècle). On le trouve inséré dans le pavement des cathédrales ou inscrit sur un mur. Il invite à une sorte de pèlerinage symbolique, le centre étant identifié au but du pèlerinage, Jérusalem. Mais on a remarqué que le dessin de ces itinéraires conduit tout simplement au centre désiré et salvateur ; d'où leur nom de « Chemin Jérusalem ».

Comme souvent, le symbole religieux venu du fond des âges survit comme principe ludique ou décoratif (labyrinthe de jardin, jeu de l'oie...).

### *Lectures*

Les historiens des religions ou du symbolique ont proposé successivement des lectures supposées exclusives et définitives. En voici quelques-unes :

- Explication solaire. Le tracé du labyrinthe évoquerait le mouvement du soleil et des astres dans le ciel. Cette dimension astrale est explicite, en particulier dans son lien avec le mythe de Pasiphaé « qui brille pour tous », d'Astérios et de Phèdre « la Brillante ».
- Explication sexuelle : le labyrinthe est l'image fantasmatique du ventre féminin. Un vase du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. retrouvé en Étrurie prouve la validité de cette hypothèse. Nos panneaux et la logique du mythe tel qu'ils le racontent vont dans ce sens ; la présence des deux sœurs à l'entrée / sortie du labyrinthe est insistante.
- Explication par le tissage. L'itinéraire de celui qui pénètre au labyrinthe évoque le mouvement complexe et itératif de la navette. Ici encore, ce thème est explicite dans notre mythe, puisque le héros trouve son chemin en suivant parmi les détours le fil d'Ariane...

### *Initiation*

Une explication « sociologique » permet de réunir ces différentes lectures ; elle consiste à voir dans le labyrinthe une épreuve initiatique qui permet au jeune, ou au groupe de jeunes, de pénétrer au cœur des mystères du monde pour y mourir et y renaître, y subir une épreuve en principe mortelle dont il faut cependant sortir vivant, c'est-à-dire régénéré, pour une danse où l'on se croise dans un sens et dans l'autre. Virgile évoque ainsi le *lusus Trojae*, « le jeu de la trame » (avec jeu de mots sur le nom de Troie<sup>14</sup>).

---

<sup>14</sup> Cette parade de jeunes, ce carrousel décrit par Virgile, est compris comme « jeu de Troie », mais *troia* signifie « trame »... Sur le mythe du tissage, cf. Scheid-Svenbro 1994 : 44-58.

Jadis en la haute Crète, on dit que le labyrinthe recélait un parcours tissé de murs aveugles et l'ambiguïté fallacieuse de mille chemins, où les marques d'une route se rompaient sur une erreur qu'on ne discernait pas et d'où l'on ne pouvait revenir. Telle la parade où les fils des Troyens entrelacent leur pas et, par jeu, tissent des échappées et des combats. (Virg., *Én.*, V, 589-593)

### *La figuration de l'aventure crétoise*

1- Au centre, le navire – une sorte de caravelle – arrive avec les otages. Il porte un ensemble de blasons qui associe quelques-unes des plus grandes familles florentines<sup>15</sup>... Thésée, portant fièrement une armure d'apparat qui lui donne l'allure d'un héros de roman de chevalerie, entre au premier plan en conversation avec les *deux* filles de Minos, qui sont sorties de leur magnifique palais pour le rencontrer. Ariane lui donne la fameuse pelote de fil.

2- Les deux filles de Minos sont assises devant le labyrinthe, Ariane à gauche, Phèdre – qui pourtant n'intervient pas dans l'action – à droite. Cette mise en place, annoncée à la séquence précédente, prépare la suite dramatique des événements sur le plan amoureux.

La présence de Phèdre comme rivale d'Ariane constitue une innovation par rapport aux textes anciens, innovation qui apparaît chez Boccace et Pétrarque. Une des trouvailles les plus remarquables de notre artiste accroît la lisibilité du récit en distinguant les deux sœurs par leur costume. Ariane est vêtue (comme l'était Pasiphaé) d'une robe florentine légère, dans le style de Botticelli ; alors que Phèdre est vêtue d'une robe plus lourde, au décolleté carré, aux larges emmanchures – à la mode française. Un moyen de clarifier la narration, mais aussi un témoignage de la double culture du peintre – franco-flamande d'une part, florentine de l'autre<sup>16</sup>.

Il est représenté de façon cavalière, comme un monument d'élévation modeste et ouvert, ce qui permet d'en voir l'intérieur, la disposition des couloirs et, au centre, le combat du héros contre le monstre. L'artiste s'est inspiré d'un modèle gravé de Baldini emprunté à la *Chronique florentine* (vers 1460)<sup>17</sup> – dont il a d'autre part repris des détails pour le panneau IV, par exemple le suicide d'Égée.

Le combat de Thésée contre le Minotaure est l'un des sujets favoris de l'iconographie grecque, attesté depuis le VII<sup>e</sup> siècle.

Ici, contrairement à l'image proposée par les mythographes et l'iconographie antique presque unanime, où sa figure est celle d'un humain à tête de taureau, l'adversaire du héros est représenté sur le panneau comme un centaure bovin à tête humaine. Loin d'être une innovation

<sup>15</sup> Zeri 1976 : 82. La présence des Médicis fait penser à une date postérieure à leur retour à Florence (1512). Il est probable que cette collection de blasons comporte quelque signification politique plus précise. Cf. Caciorgna 2017, p. 133.

<sup>16</sup> Zeri 1976.

<sup>17</sup> Inversée par rapport à lui, la composition de la gravure de Baldini est similaire à un dessin de la *Chronique florentine illustrée* (British Museum), attribuée soit à Maso Finiguerra (vers 1460) soit à Baldini lui-même ou à son atelier. Sur le problème de ces attributions, cf. Whitaker (1994), p. 181-196.

de notre peintre, elle figure dès 1121 sur le manuscrit du fameux *Liber Floridus* de Lambert de Saint Omer (Bibliothèque de l'Université, Ghent), puis sur un manuscrit enluminé de la *Divine Comédie* (troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle, Oxford).

D'après les mythographes, Thésée ne devait pas utiliser d'arme autre que ses poings pour abattre le monstre. L'iconographie grecque ne le montre pourtant que rarement poings nus : il est généralement armé d'une épée, plus rarement d'une massue – comme Héraklès ; cette massue est courante à l'époque romaine ; c'est apparemment en écho à cette « massue noueuse » que sur notre panneau le héros, engoncé dans son armure, manie une masse d'armes métallique dont il brise la nuque du monstre.

3 et 4- À l'arrière-plan, le peintre a situé deux scènes rappelant l'histoire du Minotaure et les causes de son enfermement. La situation de ces deux scènes, rejetée vers le fond du paysage, permet ainsi une sorte de parenthèse explicative à la situation principale, et l'éloignement correspond à une forte antériorité (l'épisode se situe chronologiquement entre le panneau I (Pasiphaé) et le panneau II (guerre entre Minos et les Athéniens). Ce choix brise la linéarité du récit, qu'il complexifie de façon remarquable par un retour en arrière.

#### 5- départ

Le héros part vers les lointains avec les deux demoiselles ; on voit ensuite son navire prendre le large, avec la voile noire hissée par étourderie. Cette dernière image annonce à la fois le panneau suivant et la fin de l'aventure de Crète – la mort d'Égée.

La ligne narrative ainsi élaborée devient pour le lecteur une énigme qu'il ne peut résoudre qu'en trouvant à chaque étape, en prenant son temps, la bonne orientation pour son regard ; la narration continue devient ainsi *une image du labyrinthe lui-même*, et le « lecteur » doit suivre le *fil* dans l'espace du tableau, s'il veut comprendre et expliquer les différentes scènes et leur organisation d'ensemble. Ce fil d'Ariane permet aussi de suivre les détours du sentiment, suivant une conception du labyrinthe amoureux, qu'on parcourt à la recherche du secret de l'Autre, toujours proche, toujours fuyant.

#### IV. LE VOL DE DEDALE ET LA CHUTE D'ICARE



Ce panneau, le dernier apparu dans une collection privée, représente le départ d'Icare de Crète en compagnie de son fils Icare, son invention des ailes d'oiseau, la chute d'Icare qui s'est approché du Soleil, l'atterrissage de Dédale à Cumes.

Les versions les plus connues font arriver Dédale en Sicile, auprès du roi Kokalos. Minos, qui poursuit son architecte, découvre sa présence grâce à une énigme que seul Dédale a pu résoudre. Mais le roi de Crète finit ébouillanté par les filles de Kokalos.

La forme du mythe illustrée par notre peintre dépend du texte de Virgile (au début du chant VI de l'*Enéide*) qui est à l'origine de l'ensemble des panneaux, comme si le peintre rivalisait avec Dédale, sculpteur des portes du temple d'Apollon à Cumes ; mais, à la différence de l'artiste mythique, il n'hésite pas à représenter la fin du pauvre enfant perdu par son attirance imprudente pour la lumière du soleil. Les détails sont empruntés à Ovide (*Mét.*, VIII)

Dédale l'exhorte à le suivre, l'initie à son art  
maudit,  
agite ses propres ailes et se retourne,  
regardant celles de son fils.

Un pêcheur prenant des poissons à l'aide d'un  
roseau tremblant,  
un berger appuyé sur son bâton, un laboureur  
penché sur sa charrue,  
les virent, restèrent interdits et prirent pour  
des dieux ces êtres capables de voyager dans  
l'éther...

La suite des épisodes va de gauche à droite, depuis le recueil des plumes, l'ajustement des ailes au corps d'Icare, le voyage aérien du père et du fils, l'ascension d'Icare trop près du soleil (dont le char est représenté assez naïvement), la chute de l'enfant dans la mer, l'arrivée de Dédale à Cumes et son offrande au temple d'Apollon.

L'image des plumes tombant du ciel et des jambes d'Icare semble annoncer le tableau de Brueghel au Musée de Bruxelles (vers 1558), qui dépend lui aussi d'Ovide, mais illustre surtout un proverbe flamand : « Qui laboure ne se soucie pas qu'un homme meure. »

## V. ARIANE A NAXOS



Le mythe d'Ariane – dont circulaient de multiples versions contradictoires – a inspiré dans l'Antiquité de nombreux écrivains, dont les œuvres étaient accessibles directement ou non aux artistes italiens de la Renaissance : Philostrate (*Imagines*, I, 15), Catulle (64, 116 sq.) et Ovide, (*Fastes*, III, 459-516 ; *Héroïdes*, X ; *Art d'aimer*, I, 527-564)<sup>18</sup>.

Thésée abandonne Ariane à Naxos, l'une des Cyclades ; selon une version, elle y meurt (Racine, *Phèdre*, IV, ii, 253-254) :

*Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée  
Vous mourûtes au bord où vous fûtes laissée...*

ou bien – c'est la version qui est ici représentée – Ariane abandonnée erre en se lamentant sur le rivage.

Dans l'ensemble du panneau, la narration continue est dirigée de gauche vers la droite. À gauche, Thésée emmène Phèdre (Nonnos, *Dionysiaques*, XLVIII, 530) bien reconnaissable à sa robe rouge, pendant que la pauvre Ariane dort toute nue dans le lit à baldaquin, sous un surprenant pavillon, devant lequel gît une aussi surprenante malle de voyage. Curieusement, le détail de la nudité se conforme à la tradition iconographique de l'Antiquité. « Ariane abandonnée, aux époques hellénistique et romaine, évoque irrésistiblement l'image d'une jeune

<sup>18</sup> Thomson 1956, avec la bibliographie précédente.

filles étendue le buste nu ou le sein dénudé<sup>19</sup> ». Au fond, le navire de Thésée prend le large, et Ariane, qui a passé une chemise, agite une sorte de drapeau blanc et pleure sur la rive en le regardant s'éloigner.

C'est la situation poétiquement évoquée par Catulle :

Tandis que le sommeil avait fermé ses yeux, son ingrat époux l'abandonna et prit la fuite. Souvent, dit-on, agitée d'une ardente fureur, elle poussait du fond de sa poitrine des cris aigus ; tantôt elle gravissait, désolée, les monts escarpés d'où sa vue pouvait s'étendre sur les flots de la mer immense... (64, 123-127)

L'*Héroïde* X d'Ovide a fourni l'idée du curieux drapeau blanc agité par l'abandonnée : « À de longs rameaux j'attachai des voiles blancs... » (v. 41)

Et voilà que par un coup de théâtre, elle est secourue par Bacchus qui la trouve endormie, ou errante sur la plage. Désespérée elle marche au bord de l'eau, quand Bacchus arrive triomphant, la suit, sèche ses larmes par ses baisers ; elle meurt entre ses bras pour partager son immortalité.

Arrive, depuis les lointains vers le premier plan, *au centre du tableau*, une étrange procession, qui accompagne Bacchus installé sur un char, et Silène sur son âne. Malgré le physique peu attirant du jeune dieu et son attelage carrément effrayant, Ariane, à droite, paraît surprise mais ravie. Le char de Bacchus, est, selon les textes, tirés par des tigres, et ce sont ces animaux qui sont représentés sur les mosaïques romaines. Il est ici traîné par d'étranges animaux hybrides aux pattes de chameaux, à têtes de serpents ou de poissons. Ces bizarreries, et les curieuses familles de satyres aux longues pattes, évoquent l'art de Piero di Cosimo.

Le navire de Thésée a effectué la traversée Crète-Athènes par le fond du tableau, dans un temps simultané avec le désespoir d'Ariane et l'arrivée de Bacchus. Le navire à la voile noire s'approche de la cité fortifiée en bord de mer. Égée se jette d'une tour dans les flots.

Le couple de Bacchus et d'Ariane a symbolisé, dès l'Antiquité, les épreuves et le bonheur de l'amour conjugal, et les artistes, à partir de la Renaissance, se sont plus à recréer l'ambiance des fêtes bachiques et à évoquer la rencontre de Dionysos et d'Ariane ou leur triomphe. Le tableau le plus intéressant est une œuvre de jeunesse du Titien (*Bacchus et Ariane*, aujourd'hui à Londres, National Gallery), commandé en 1520 par Alfonso d'Este pour son *studiolo* de Ferrare. Le rapprochement avec le panneau Campana s'impose en raison de l'identité du sujet et de la proximité chronologique de leur exécution.

La représentation du Titien est beaucoup plus « archéologique ». On y voit le jeune dieu conduire un thiasos de ménades et de satyres. Les femmes agitent des cymbales. Ils viennent de se livrer au *sparagmos*, le sacrifice par déchirement d'un veau vivant : un membre du cortège, homme sauvage vêtu d'un pagne en peau de chèvre et couronné de lierre, brandit une patte de l'animal, dont la tête gît au premier plan, tirée au sol par un satyre.

Le char de Bacchus est ici attelé à des *guépards*. Cet attelage se conforme en fait aux données textuelles. Avec une prodigieuse légèreté, le dieu bondit de son char pour rejoindre la belle. Renonçant à la narration continue, Titien concentre la représentation sur le moment décisif de la rencontre :

Dans le ciel, les bijoux de son diadème deviennent la Couronne gnossienne. (Ovide, *Métamorphoses*, VIII, 178-179 ; cf. *Art d'aimer*, I, 525-564)

---

<sup>19</sup> LIMC III 1, p. 1067.

## VI. PHEDRE ET HIPPOLYTE



Phèdre occupe la partie gauche. Au second plan, on la voit littéralement poursuivre Hippolyte. Au premier plan, elle dénonce le jeune homme à son roi de mari. Au centre du panneau, les gardes s'emparent de l'innocent ; à droite enfin – c'est la partie saillante du récit – le pauvre garçon est écartelé à quatre chevaux ; ceux-ci sont montés par autant de cavaliers-bourreaux. La restauration a permis d'ôter le pagne qui avait été ajouté pour dissimuler l'ouverture béante du corps écartelé.

Cette représentation s'écarte des sources de façon remarquable ; en effet, dans la tradition antique, Hippolyte est traîné et déchiré par ses chevaux qu'a effrayés un monstre marin, envoyé par le dieu Poséidon/Neptune. Cet écart iconographique constitue une *énigme*.

La première clef est l'*éponymie* : le nom propre dit la vérité du personnage. C'est un composé qui peut se lire « celui qui délie les chevaux » ou bien – ce sera la lecture mythique et tragique – « celui qui est délié (déchiré, démembré) par ses chevaux » ; le nom du jeune fidèle d'Artémis évoque un *diasparagmos* où le corps de la victime est déchiré et dispersé en tous sens.

La deuxième clef est celle du Retour à la vie. Selon une version ancienne du mythe, le héros Hippolyte est ressuscité par Asklépios ; selon Virgile (*Énéide*, VII, 765-780) et Ovide (*Fastes*, 755-756 ; *Métamorphoses*, XV, 497-546) il trouve refuge en Italie dans le bois sacré de Diane-Artémis, sous le nom de Virbius. La mort atroce d'Hippolyte à Trézène n'est donc pas une fin.

La troisième clef est l'*homonymie* du jeune héros victime de sa chasteté et « porteur de couronne » et d'un martyr, saint Hippolyte. La légende chrétienne s'est emparée de son nom et du mythe associé : il aurait été condamné à être attaché à des chevaux sauvages et déchiré par eux (Prudence, *Sur les Couronnes*, 11).

La quatrième clef est le passage du déchirement par des chevaux sauvages, dispersant les membres dans la nature, au supplice de l'écartèlement proprement dit (cf. le panneau central d'un triptyque de la cathédrale de Bruges attribué à Dieric Bouts).

\*  
\* \*

Pour le commanditaire il ne s'agit pas d'opposer la culture païenne au christianisme mais de proposer un cycle d'*exempla* où le mythe antique et la morale chrétienne tendent à se confondre. Ces fenêtres sur l'imaginaire permettaient au commentateur de rappeler à l'innocente enfant devenue une digne épouse tous les dangers qui la guettent et ce qu'ont d'héroïque les combats du pur amour ; ce ne sont jamais des défaites pourvu qu'intervienne un dieu.

Photographies : Pierre Sauzeau

### ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

BARRIAULT, A. B. (1994), *Spalliera Painting of Renaissance Tuscany. Fables of Poets for Patrician Homes*, University Park, Pennsylvania State University Press.

BERNACCHIONI, A. (2011), « Il 'Gallo fiorentino' : Il Maestro dei cassoni Campana. Un pittore francese nella Firenze rinascimentale », in Nocentini S. & Padoa Rizzo A., *Benozzo Gozzoli e Cosimo Rosselli nelle terre di Castelfiorentino*, Castelfiorentino.

BORGEAUD, Ph. (1974), « The open entrance to the Closed Palace of the King : The Greek Labyrinth in Context », *History of Religions*, 14, p. 1-27.

BORGEAUD, Ph. (2004), *Exercices de mythologie*, Genève, Labor et Fides.

CACIORGNA, M., « 'Ariadne una cum Phaedra' : Colore ovidiana e commenti umanistici nelle spalliere della collezione Campana ad Avignone : Un possibile complesso decorativo per Giovanni delle Bande Nere », *Iconographica*, 16, 2017, p. 126-144.

GAULTIER F., HAUMESSER L. et TROFIMOVA A., *Un rêve d'Italie : La collection du marquis Campana*, Paris, 2018.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-Munich-Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag, 1981-1999.

PUHVEL, J. (1987), *Comparative Mythology*, Baltimore-Londres, The John Hopkins University Press.

SAUZEAU P. (2021), "Thésée en Avignon, ou les Labyrinthes de l'Amour. Commentaire des « Cassoni » Campana du Musée du petit-palais », *Cahiers du Théâtre antique*, 4, p. 137-171.

SCHEID, J. et SVENBRO, J. (1994), *Le métier de Zeus, mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, La Découverte.

SEIDEL C. (2015), « Un français à Florence ? Les cassoni Campana reconsidérés », in *La France et l'Europe autour de 1500*, Rencontres de l'École du Louvre, Paris, p. 275-285.

- THOMSON, G. H. (1956), « Sources of Titian's *Bacchus and Ariadne* », *The Classical Journal*, 51, p. 259-264.
- VISCARDI, G. (1997), « La vision du martyre de saint Hippolyte ou la mortification transfigurée : Prudence, *Peristephanon*, 11 », *Latomus*, 56, p. 360-381.
- WALDNER, K. (2017), « Hippolytus and Virbius Narratives of 'Coming Back to Life' and Religious Discourses in Greco-Roman Literature », in Rice B. N. ed., *Coming Back to Life*, McGill University Library.
- WHITAKER, C. L. (1994), « Maso Finiguerra, Baccio Baldini and 'the Florentine Picture Chronicle' », in COPPER, E. (dir.), *Florentine Drawings at the time of Lorenzo the Magnificent. Papers from a colloquium held at the Villa Spelman, Florence*, Bologne, p. 181-196.
- ZERI F. (1976), *Diari di lavoro 2*, Torino, Einaudi.

## 2. Olivier Braux : *Lamento d'Arianna* par Monteverdi

*Les lignes qui suivent reprennent presque textuellement quelques pages du Claudio Monteverdi de Philippe Beaussant paru chez Fayard en 2003. Comme le 31 août de cette année-là (vingt ans déjà !), je partageais avec l'auteur un stand à la remise du Prix Saint-Simon à La Ferté-Vidame (Eure-et-Loir), nous en avons si copieusement et si familièrement parlé que je me suis senti autorisé à en reproduire ici un peu plus que la trame. Mais la lecture de cet ouvrage de référence s'impose à celui qui veut connaître le compositeur qui a porté dès sa naissance l'opéra à un niveau d'inspiration presque inégalable.*

Lettre du secrétaire du duc de Mantoue du 24 septembre 1607 : « Acceptez mon conseil qui est de ne plus songer à présent à vos peines [la femme de Monteverdi est morte quinze jours plus tôt], et revenez ici promptement, car c'est pour vous l'occasion de gagner la plus grande renommée qu'un homme puisse espérer sur cette terre et par là toute la gratitude de Sa Sérénissime Seigneurie. » Le duc s'apprête à marier son fils et ces noces doivent être la fête du siècle. Monteverdi, veuf de deux semaines, éreinté à la suite des représentations de l'*Orfeo*, se précipite à Mantoue. « Je fus réduit au bord de mourir lorsque j'ai écrit l'*Arianna*. [...] Je sais qu'on peut faire vite, mais vite et bien ne s'accordent pas bien ensemble. » Un opéra (l'*Arianna*), un ballet (*Il Ballo delle Ingrate*) et une comédie : cinq mois de répétitions intensives, au milieu desquelles l'élève préférée de Monteverdi, celle pour qui il a composé le rôle d'Ariane, celle qu'on appelle la Romanina, que tout le monde adore, Catalina Martinelli, meurt brusquement en quelques jours.

« Cette *favola in musica* portait le nom d'*Arianna*, écrite pour cette occasion par le Signor Ottavio Rinuccini [l'auteur des tous premiers drames lyriques] que le duc avait appelé à Mantoue pour cela. Le Signor Claudio Monteverdi, le très célèbre musicien dirigeant la musique de la cour en a composé les *arie* d'une manière tellement exquise que l'on peut affirmer que le pouvoir de la musique antique a été retrouvé, puisque le public a été remué jusqu'au larmes. »

Le *Lamento d'Arianna* et la seule page qui nous reste cette œuvre dont la musique est perdue. Ont disparu le monologue d'Apollon, le dialogue de Vénus et de l'Amour, le débarquement de Thésée et d'Ariane à Naxos, la fuite de Thésée, l'arrivée de Bacchus et ses noces avec Ariane, la fête finale. Mais cette page rescapée suffit à nous consoler et à nous bouleverser par le rapport à l'émotion, le rapport à la voix, l'émotion par la voix. Le *Lamento*, à l'origine, n'était pas un monologue. Les matelots et les lavandières de Naxos mêlaient leurs exclamations aux gémissements de la fille de Minos et de Pasiphaé. On était encore dans l'esthétique de l'humanisme florentin qui a présidé à la naissance de l'opéra calqué sur l'antique tragédie grecque. Débarrassée des chœurs, la plainte d'Ariane – sommet du *recitar cantando* - annonce prophétiquement les musiques dolentes de Pénélope, d'Ulysse ou de l'Octavie du *Couronnement de Poppée*.

[Lamento d'Ariane - Anne Sofie von Otter/Reinhard Goebel](#)

#### IV Conférence 3 : La Voie royale

Hélène Moreau, Olivier Braux : Thésée l'Athénien, homme de liberté

##### *Le Pouvoir des fables.*

Quelques mots d'introduction pour cette ultime séance du cycle Thésée ou les Chemins de la Liberté, 3<sup>e</sup> conférence, la Voie Royale, une introduction que nous allons intituler *Le pouvoir des Fables*, empruntant le titre et la morale à La Fontaine.

Cette fable part d'Athènes où nous n'allons pas tarder à rejoindre Thésée et fait l'éloge des puissances des mythes et fables, sujet qui préside au tournant considérable pris par l'histoire du héros, après ses exploits en Crète. Et si je la reprends au moins en partie, c'est qu'elle exprime à merveille les étonnantes possibilités de la fable, ici suprême subterfuge d'un orateur, que nul n'écoutait plus.

*Dans Athène autrefois peuple vain et léger,  
Un Orateur voyant sa patrie en danger,  
Courut à la Tribune ; et d'un art tyrannique,  
Voulant forcer les cœurs dans une république,  
Il parla fortement sur le commun salut.  
On ne l'écoutait pas : l'Orateur recourut  
A ces figures violentes  
Qui savent exciter les âmes les plus lentes.  
Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put.  
Le vent emporta tout ; personne ne s'émut.  
L'animal aux têtes frivoles  
Etant fait à ces traits, ne daignait l'écouter.  
Tous regardaient ailleurs : il en vit s'arrêter  
A des combats d'enfants, et point à ses paroles.  
Que fit le harangueur ? Il prit un autre tour.  
Cérès, commença-t-il, faisait voyage un jour  
Avec l'Anguille et l'Hirondelle :  
Un fleuve les arrête ; et l'Anguille en nageant,  
Comme l'Hirondelle en volant,  
Le traversa bientôt. L'assemblée à l'instant  
Cria tout d'une voix : Et Cérès, que fit-elle ?  
Ce qu'elle fit ? un prompt courroux  
L'anima d'abord contre vous.  
Quoi, de contes d'enfants son peuple s'embarrasse !  
Et du péril qui le menace  
Lui seul entre les Grecs il néglige l'effet !  
Que ne demandez-vous ce que Philippe fait ?*

Voici donc par la force de l'imaginaire la situation renversée, les Athéniens réveillés tout prêts à se préoccuper des manœuvres fort inquiétantes de Philippe de Macédoine et préparant leur défense... *Un trait de fable en eut l'honneur !* C'est chez La Fontaine encore, dans une autre fable : *le Statuaire et sa statue*, (IX, 6), que je retrouve aussi subtilement exprimé ce pouvoir de la fantaisie ; comme l'indique le titre, un statuaire hésite devant ce qu'il va faire d'un bloc de marbre : il se décide finalement à façonner un Jupiter tonnant, en fait si effroyable que lui-même prend peur, car

*L'homme est de glace aux vérités  
Il est de feu pour les mensonges.*

Cet avertissement sur le pouvoir des contes, fussent-ils des contes d'enfants, plus puissants que les beaux discours rhétoriques, vaut pour l'ensemble de notre parcours à la recherche des mythes, haut lieu où les dieux, les rites et les héros se mêlent aux éléments du conte. Cependant si j'insiste sur l'avertissement qu'ils contiennent, c'est qu'il m'a paru important de rappeler, comme l'indique notre titre d'aujourd'hui, que *La voie royale* au-delà du destin exceptionnel forgé pour Thésée, c'est la toute-puissance de l'imagination qui préside à ces développements prodigieux. Je m'attarderai donc particulièrement sur

→ La dimension de fantaisie, liée au caractère malléable et aléatoire des héros et des dieux, parce qu'elle est particulièrement perceptible en ce qui concerne notre héros. Thésée (surchargé d'exploits, et fameux par force épisodes bigarrés, qui le relèguent parfois au niveau d'un simple tueur de bêtes fauves, baroudeur coureur de jupons) lequel se trouve métamorphosé ensuite en héros fondateur, réformateur et législateur, au point qu'Aristote niait qu'on puisse faire de ce mythe une bonne fiction, à cause du caractère hétéroclite de l'ensemble.

→ La dimension de jeu qui va de pair, comme l'indique déjà notre logo, et comme le montrera surtout le dernier texte de notre étude : le *Thésée* de Gide, puisque cette dernière œuvre fut le résultat d'une méditation qui avait duré des années de sa vie, et qu'on peut la considérer comme le testament moral de l'auteur. Si grands sont le pouvoir, la fascination même qu'exercent les grands Mythes, qu'on peut s'y projeter, entrer avec esprit, avec *métis* ; dans les jeux qu'ils nous proposent. C'est aussi au nom de cette diversité ludique, que nous vous proposons dans cette ultime séance, en guise de synthèse, diverses approches ponctuelles. En effet, nous nous efforcerons aujourd'hui d'aborder et d'interroger successivement cinq facettes du mythe :

- Thésée l'Athénien, d'abord, aussi bien sommes-nous déjà à Athènes avec le *Pouvoir des fables*
- Thésée à Colone, moment où, en accueillant à Colone et en réhabilitant Œdipe, le paria errant et aveugle, notre héros atteint une sorte d'acmé.
- « Mon père, ce héros » ou l'*aura* de Thésée dans *Phèdre* de Racine
- Thésée vainqueur : la danse de la grue, interprétations.
- « L'homme de liberté » : Thésée revu par Gide



## I. Thésée l'Athénien

Tous les chemins convergeaient vers Athènes aussi bien la route par la terre, qui venait de Trézène, et traversait les reliefs montagneux du golfe de Corinthe, (piste aventureuse infestée de brigands et de monstres, sortes de génies du lieu) que le parcours du navire, au retour de cette Crète encore « fumant du sang du Minotaure ». Ce navire à la voilure obstinément noire, annonce que le triomphe se doublera d'un deuil, puisqu'à cause d'un oubli du héros qu'on qualifierait volontiers d'acte manqué, Egée, le roi d'Athènes, croyant son fils mort, de désespoir se jette dans la mer, qui porte encore son nom. N'importe, la destination de Thésée reste obstinément Athènes, et ceci, même si Athènes n'est encore qu'une bourgade et si la dernière partie du schéma narratif du mythe, qui fait du héros fils et petit-fils de rois, et, mieux qu'un roi un héros fondateur, apparaît comme une mutation tardive. Surtout, si elle parle au cœur, elle est un peu moins fascinante pour l'imagination que les descentes aux enfers, massacres compulsifs de monstres étranges tapis dans des grottes aux abords du golfe de Corinthe, plongeon au fond des mers, triomphe enfin des apories du labyrinthe et de la férocité du Minotaure. Moins fascinante aussi que les si nombreux coups de cœur de ce séducteur-né de tant de proies palpitantes vite conquises, sitôt abandonnées (Périmède, Antiope, Hélène, Ariane, Erigone...) ou que ses exploits guerriers lors des combats contre les Amazones ou contre ses cinquante cousins, les Pallantides, ou surtout aux côtés de son ami et complice Pirithoüs, sans oublier l'épisode de leur catabase héroïco-comique pour enlever Proserpine : ce prestigieux parcours comporte bien aussi quelques déboires...

Le retour triomphal et la reconnaissance du peuple à Athènes, même s'ils se teintent de deuil à cause du suicide d'Égée, marquent un des sommets de l'histoire du héros. C'est aussi un tremplin, le lieu où le tueur de monstres se métamorphose en héros fondateur. Car devenu par succession, mais aussi par ses hauts faits, roi d'Athènes, Thésée commence par fédérer les bourgs dispersés et divisés de l'Attique pour créer Athènes la grande, *Ai Athénai* : les Athènes, c'est le résultat de ce qu'on appellera le synécisme (de *sun oikos* : la maison où l'on habite ensemble), mais notre héros ne se contente pas de rassembler, puisqu'abandonnant les privilèges d'un monarque ordinaire, il donne à Athènes un nouveau visage : il y installe la démocratie en accordant à tous liberté et égalité.

C'est là un prodigieux présent, que tous les arts célébreront à l'envie. Poussés par le désir de donner à Athènes un passé mythique prestigieux, les Athéniens du V<sup>e</sup> siècle attribuent à Thésée l'invention du calendrier des fêtes religieuses et de la démocratie. Ce mouvement d'héroïsation comporte l'invention de plusieurs séquences rituelles : en particulier le retour de son corps fort opportunément retrouvé à Skyros et la grande cérémonie du retour des cendres en 476. Plutarque raconte en effet, au chapitre 35 de la *Vie de Thésée*, qu'après les guerres médiques la Pythie consultée par les Athéniens en difficulté leur ordonna de recueillir les restes de Thésée précipité traitreusement à la mer dans l'île de Skyros par Lycomède, farouche roi du pays. La récupération n'alla pas sans mal à cause du caractère sauvage des habitants, cependant Cimon parvient à s'emparer de l'île dont il fait une colonie athénienne. Par l'intermédiaire miraculeux d'un aigle, qui frappait de son bec une roche élevée, il découvre le cercueil d'un homme de grande taille (au moins trois mètres !) avec une pointe de bronze et une épée à son côté... C'est le corps de Thésée à n'en pas douter ! Il s'en suivit une célébration magnifique, avec

processions, sacrifices : comme si Thésée en personne revenait dans la ville. La tombe fut placée au milieu de la cité et c'est un lieu d'asile pour les esclaves et pour les humbles, parce que Thésée s'était conduit en protecteur et défenseur des faibles, dont il accueillait favorablement les prières. Notons que Cimon ne fut ni le premier ni le seul à contribuer à cette héroïsation : dès la bataille de Marathon, en 490, Plutarque raconte que pendant le combat contre les Mèdes beaucoup de soldats crurent voir le spectre de Thésée en armes, qui s'élançait à leur tête contre les Barbares. Dans son bel ouvrage, *Thésée et l'imaginaire athénien*, Claude Calame a su patiemment suivre l'itinéraire de ce mythe politique, proprement athénien, qui parvint à transformer un chasseur de bêtes fauves, tueur de brigands et quelque peu brigand lui-même en celui d'un éphèbe athénien qui atteindrait pour finir le sommet d'une carrière héroïque.

## II. *Thésée à Colone*

C'est sans doute dans cette perspective de protecteur des humiliés et des offensés qu'il faut voir son rôle et sa présence dans *Œdipe à Colone*. Il s'agit de la dernière œuvre de Sophocle, qui l'écrivit dans sa vieillesse. Elle constitue une sorte de suite à *l'Œdipe-roi* et tend à apporter à la terrible tragédie une réponse apaisée ; une réponse athénienne surtout, puisque, à la suite de *l'Orestie* d'Eschyle et particulièrement des *Euménides*, on se souvient que, par l'intervention des nouveaux dieux et particulièrement d'Athéna et Apollon, les redoutables Erinyes sont transformées en Euménides, les divinités bienveillantes à Athènes par l'intercession des dieux et du tribunal de l'Agora. Comme Oreste, l'Argien, Œdipe, le héros maudit thébain, va trouver à Athènes, et en particulier grâce à Thésée, une sorte de révision de son procès, de quasi-réhabilitation et d'ultime salut. Condamné pour ses crimes, par les hommes et les dieux dans *Œdipe-roi*, il est ici plaint pour ses malheurs. Seules le sauveront l'hospitalité et la vigilance bienveillantes de Thésée, le soutien que ce dernier lui apporte contre Créon, contre ses fils qui l'ont trahi et veulent à toute force le ramener à Thèbes (puisque la terre où reposera le malheureux *pharmakos* sera favorisée par les dieux). On assiste donc à un face à face poignant des deux héros, une sorte de pesée dans les domaines de la grandeur, de la douleur où les exploits du héros tueur de monstres sont dépassés puisqu'il joue désormais son rôle dans un registre élevé et atteint à une grandeur morale jamais atteinte. C'est Athènes qui fait justice, c'est là que se mènent la perte ou le salut des héros de la Grèce. La mutation du paria en trésor précieux est accomplie par Thésée au bénéfice des Athéniens, puisque c'est parmi eux, qui ont appris à l'accueillir au cœur de la cité, que le corps d'Œdipe reposera.

LECTURE 1 Sophocle. *Œdipe à Colone* (Annexe 1)



Olivier Braux : Thésée à Colone dans l'*Oedipe* de Georges Enesco

Le nom de Georges Enesco, né en 1881 est surtout associé au violon, Enesco ayant été un des plus grands violonistes dans la lignée des Joachim, Sarasate ou Ysaïe. Il est renommé aussi pour avoir formé Yehudi Menuhin et Christian Ferras. Comme très souvent chez les grands interprètes, le compositeur est passé au second plan. Peut-être qu'à l'instar de Mahler ou Bernstein, sa musique sera bientôt tirée de la discrétion où elle végète.

*Œdipe*, son unique opéra destiné à l'Opéra de Paris et composé de 1910 à 1931, cherche à embrasser en un seul spectacle la destinée entière du héros tragique par excellence. Du conflit aigu à l'apaisement final, l'œuvre présente le scénario récurrent d'une seule et même problématique philosophique et existentielle : la confrontation de l'homme avec des forces et des lois inflexibles gouvernant son existence, au-delà de sa volonté.

La Roumanie est une vieille terre latine proche de la Grèce par la mitoyenneté de cette Thrace qui est la patrie du premier musicien, Orphée. En outre, les Grecs sont une des minorités de la Roumanie qui, comme tous les pays balkaniques, abrite une mosaïque d'ethnies et de langues.

Assez génialement monté en septembre 2021 à l'Opéra-Bastille dans une mise en scène de Wajdi Mouawad, *Œdipe* est une œuvre longue, d'une hauteur de vue plutôt intimidante. Reynaldo Hahn confessait son respect pour « une œuvre dont la conception et la réalisation impliquent une hauteur d'âme, un courage, une patience et une discipline de pensée devant lesquels il convient de s'incliner très bas. » J'en dirais autant de l'effort qu'elle réclame de l'auditeur.

Le terreau musical d'Enesco, c'est la musique traditionnelle (tzigane, roumaine, hongroise ou arabe), la musique liturgique orthodoxe, soumises aux influences de ses contemporains, avec une prédilection pour Fauré et Massenet. Sur ce terreau composite s'élève une très longue fresque musicale qui va du folklore à l'abstraction, avec notamment une certaine dislocation de la tonalité. Il faut attendre ce que nous allons entendre pour que le style d'Enesco se détende et consente à « communiquer d'une façon plus directe et, j'ose dire, plus prenante avec l'âme et l'esprit des auditeurs », pour reprendre la fin de l'analyse de l'œuvre par Reynaldo Hahn (« Œdipe », in *L'Oreille au guet*, Gallimard, 1937).

Œdipe et Antigone sont arrivés à Colone, non loin d'Athènes. Thésée « prend sous sa protection le vieillard et la jeune fille et c'est la conclusion du drame. Œdipe sentant que sa dernière heure est venue, se sépare d'Antigone [...] et monte la colline, suivi de Thésée, [...] s'en allant on ne sait où. Il le sait, lui : c'est vers la mort, vers une mort mystérieuse que Sophocle, en artiste génial, a laissée inexplicquée, puisque dans sa tragédie, Thésée qui

accompagne Œdipe, le voit soudain disparaître et demeure immobile, “la main sur ses yeux comme un homme ébloui par le flamboiement d'une vision”. » (R. Hahn, op. cit.)

[Enesco - Oedipe - "Déesses qui veillez.." - Gino Quilico/Foster](#) –II, 12 - [3'16] - [Enesco - Oedipe - "Lumière de mes yeux - José van Dam/Hendricks](#) – II, 13 - [2'30] - + « Nous sommes arrivés. » - II, 14

OB

Hélène Moreau

III. *Mon père ce héros : la tragédie de Trézène, Thésée dans Phèdre de Racine*

*La Théséide*, la grande épopée consacrée à Thésée n'a pas laissé de traces et sur la scène tragique il est le plus souvent représenté dans des rôles amoureux, puisqu'il fut l'homme de nombreuses femmes prestigieuses : Hélène, Ariane, Phèdre, Antiope, reine des Amazones, Périboé, Aiglé, fille de Panopée (pour laquelle, d'après Plutarque, il brûlait d'un violent amour, et qui est donnée comme l'une des nombreuses causes possibles de l'abandon d'Ariane).

La tragédie en général le représente peu, surtout en marge de héros plus populaires comme Héraklès, Ariane, Phèdre ou Dédale, notamment parce que ce caractère, mélange de monarque sage et de justicier baroudeur n'en fait pas tout à fait un personnage tragique. Il est plus présent dans l'opéra ; il y est presque toujours représenté dans des rôles d'amoureux...

La grande tragédie de Racine, *Phèdre*, intitulée d'abord *Phèdre et Hippolyte* suit les tragédies d'Euripide, *Hippolyte porte couronne* et de Sénèque, *Phèdre*. Elle vient aussi après beaucoup d'autres tragédies où ces personnages s'affrontent et arrive en 1677 au théâtre en même temps que la *Phèdre* de Pradon.

Phèdre et Hippolyte les deux héros, sont, on s'en souvient, également et diversement amoureux. Tous deux sont aussi coupables envers Thésée, puisque Phèdre, son épouse, aime son fils tandis qu'Hippolyte est secrètement épris d'Aricie, la sœur des Pallantides, ennemis mortels du héros athénien. Tous deux achèveront dans la mort leur passion tragique. Thésée revenu des Enfers (ou d'on ne sait trop où...) apparaît cependant au centre absolu de la tragédie dont il constitue une sorte de moteur : c'est par ailleurs *L'Ami, le compagnon, le successeur d'Alcide* : il terrifie par son renom, son absence, la fausse nouvelle de sa mort, son retour, mais également par ses erreurs : victime des hommes et des dieux par la calomnie Œnone qu'il ne met pas en doute, l'empressement de Neptune/Poséidon à lui obéir, le châtement terrible d'Hippolyte innocent (mort par un monstre du fils du tueur de monstres, !), que ne sauraient compenser *in extremis* l'adoption et la réhabilitation d'Aricie. Mais à l'exception de ce dernier point, le grand athénien ne cesse de provoquer en aveugle les événements tragiques qu'il est incapable de maîtriser, ni comme époux ni comme père.

Ce sont cependant surtout les allusions permanentes aux grandes étapes de sa légende qui constituent la toile poétique et mythique sur laquelle se joue le drame. Mieux que tout autre, Hippolyte est le célébrant de son père, ce héros dont il égrène les exploits, les victoires, et dont il déplore les erreurs.

LECTURE 2 Racine. *Phèdre* – Acte I, scène 1, v.°57-94 (Annexe 2)

Phèdre, Aricie ou Théramène sont également hantés par l'image mythique de Thésée, par le respect et même par la terreur suscités par sa puissance, sa voix redoutable, l'ombre de ses innombrables exploits.



Olivier Braux : les remords de Phèdre dans *Hippolyte et Aricie* de Jean-Philippe Rameau

À la fin de l'acte II d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, nous avons laissé Thésée, « tel que l'ont vu les enfers [...] qui va du dieu des morts déshonorer la couche », se laisser annoncer son sort par les Parques : « Tu quittes l'infernal empire, pour trouver les enfers chez toi. »

Rentré à Trézène, la vue de l'épée que Phèdre a arrachée à Hippolyte pour s'en frapper (gravure de Girodet ci-dessus, 1800/1801), les insinuations d'Ænone suggérant qu'un amour interdit pourrait expliquer la scène, suffisent à convaincre Thésée de la culpabilité de son fils. Pour la troisième fois, il invoque son père Neptune et le charge de le venger.

À l'annonce de la mort d'Hippolyte, Phèdre laisse échapper ses remords dans une déploration tragique, un des rares moments où l'héroïne de l'Abbé Pellegrin se hisse jusqu'à la grandeur du personnage de Racine. Les dissonances dans la musique du chœur, la ligne vocale descendante de Phèdre rendent sensibles l'horreur de la situation et l'effondrement de la femme coupable. La scène s'achève par la reprise du chœur dans un pathétique sol mineur.

[Rameau - Hippolyte et Aricie - Phèdre/Janet Baker](#)

#### IV. Thésée vainqueur, le Labyrinthe et la danse de la grue



Au cours de ses péripéties, un épisode de l'aventure crétoise, qui en comporte tant et des plus fascinants (retenons au passage celui du plongeon au fond des mers à la suite d'un défi de Minos, pour montrer qu'il est fils de Poséidon en rattrapant son anneau : Thésée est alors reconnu et adoubé par Amphitrite) l'épisode de la danse de la grue, qui laisse encore des traces dans le folklore, mérite qu'on y revienne.

Cette scène se situe lors du voyage de retour de Cnossos à Athènes, elle se joue à Délos, il s'agit de l'histoire diversement relatée par Plutarque et par Callimaque dans *l'Hymne à Délos* : Thésée, accompagné du groupe de jeunes gens sauvés du Minotaure qu'il ramène à Athènes, exécute autour de l'autel d'Apollon un chœur de danse, dont les figures imitaient les tours et les détours du Labyrinthe, sur un rythme scandé de mouvements alternatifs et circulaires. Les Déliens donnent à cette danse le nom *danse de la grue*, selon Dicéarque.

On peut s'accorder pour retrouver dans ce passage la jeunesse, l'impétuosité et la piété de notre héros ; mais que vient faire la grue dans cette affaire ? Deux articles largement complémentaires s'affrontent ici : celui de Marcel Détiéne<sup>20</sup>, « La grue et le Labyrinthe », auquel répondit en 2004 « Le labyrinthe et la grue » d'Alain Moreau<sup>21</sup>, dans *Mythes grecs II* Je reprends quelques points sur le mythe crétois d'abord, étudié par Marcel Détiéne avec une remarquable minutie.

Au point de départ, il revient sur l'origine de Minos, éclairant ainsi la multiplicité déroutante des taureaux. Minos, roi de Crète, est un des fils nés de l'union d'Europe et de Jupiter sous la forme d'un taureau. Jupiter a transporté Lédéa en Crète et lui donne une sorte d'époux, le tuteur de Minos, Astérios. Quand survient une dispute pour la prise de pouvoir entre Minos et ses frères, celui-ci demande à Poséidon d'attester par un gage visible sa priorité comme héritier royal. Le gage demandé est un beau taureau, semblable à Jupiter enlevant Europe, que Minos

<sup>20</sup> Marcel DETIENNE, *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité* 95/2. (p.541-553)

<sup>21</sup> Alain MOREAU, *Mythes Grecs II. L'Initiation*. Les Belles Lettres, Collection vérité des mythes. Paris (2016) (p.59-86)

s'engage à sacrifier à Poséidon. Mais quand apparaît ce magnifique taureau blanc, Minos décide de le garder et en sacrifie un autre.

Il en sera cruellement puni par Poséidon, puisque l'époux de Pasiphaé est atteint d'une étrange stérilité. Le taureau blanc s'ensauvage et Pasiphaé atteinte d'une folie amoureuse parvient, grâce à Dédale, à se faire couvrir par le taureau ; ces amours bestiales rejoignent d'ailleurs celles d'Europe et de Zeus. De ce couple monstrueux naît un monstre, le Minotaure. Dédale invente pour le cacher le labyrinthe, demeure de plaisir, parfaitement inaccessible, jusqu'au jour où Thésée s'en mêle avec l'aide de l'ingéniosité de Dédale et le puissant soutien de l'amour d'Ariane.

Ces motifs sont connus, l'exposition du Petit Palais d'Avignon et la riche conférence de Pierre Sauzeau nous les ont largement montrés à travers cette belle narration naïve et quelque peu labyrinthique des panneaux de la Collection Campana ; aucune place cependant n'y est faite à l'épisode de la danse ; c'est pourtant un des deux motifs les plus représentés – notamment à Corinthe : Thésée tue le Minotaure avec son glaive, un groupe de garçons et de filles développent la danse appelée *géranos*, la danse de la grue.

Les deux hellénistes s'interrogent sur le sens de la grue dans cet épisode à grand renfort d'érudition. Alain Moreau dans la logique de son point de vue exposé dans notre première conférence, met ici en évidence les nombreuses traces d'un parcours d'initiation : le passage par le labyrinthe, c'est-à-dire le passage dans un pays étranger, ou dans l'au-delà avec la grue, animal psychopompe qui serait la conductrice idéale pour ce groupe de jeunes initiés, Thésée en tête. Ils viennent de franchir avec succès un parcours important de l'initiation, triomphant de l'enfer du Labyrinthe et de son démon, le Minotaure.

L'autre critique, Marcel Détiéne, dans un article datant de 1983, s'efforce de montrer que la danse exécutée par Thésée et ses compagnons, le branle de la grue, raconte à sa manière la traversée du labyrinthe avec la peur, le bruit et la fureur qu'elle a pu susciter : le branle traduit la confusion des sens et la confusion des voies ; la danse se mène à plusieurs, sur une seule file, combinant les alternatives de la droite et de la gauche. Mais quel est le rôle de la grue, que signifie sa présence ? Selon les Bestiaires grecs, la grue possède une grande intelligence et d'abord la *Phronésis*, c'est-à-dire la prudente sagesse. Elle a ensuite la *Métis*, une aptitude à prévoir et à organiser, à s'adapter, puisque, selon Aristote, elle vole d'une extrémité du monde à l'autre : elle s'organise, fait des provisions. Il s'agit du même parcours, puisqu'il faut franchir l'infranchissable, traverser des espaces sans repères : une même intelligence avisée permet à la grue de nouer les deux points de la Terre et aux danseurs du labyrinthe de faire se rejoindre l'entrée et la sortie. L'intelligence avisée représentée par la grue est donc l'autre fil d'Ariane, elle rejoint dans son registre animal les étonnantes inventions de l'ingénieur Dédale.

C'est la *Métis* qui vient à bout du Labyrinthe comme des grandes tempêtes de l'*Odyssee* : on évoquerait volontiers ici Ulysse *Polutropos* : Ulysse aux mille tours, auquel Thésée ressemble par plus d'un trait.

V. *Le Thésée de Gide : l'homme de liberté*

Thésée prête enfin son nom au titre du dernier livre de Gide, publié en 1946, aux Cahiers de la Pléiade, puis chez Gallimard. Dernier livre publié du vivant de son auteur et rédigé, semble-t-il, en quelques semaines, mais fruit de la méditation de toute une vie, il est considéré comme une sorte de testament littéraire. Mais c'est Thésée qui parle et raconte son histoire. Ce n'est pas la première fois que Gide s'en prend aux mythes et particulièrement aux mythes grecs, on peut citer le *Narcisse*, le *Prométhée mal enchaîné* ainsi que son *Œdipe*, en 1931. Avec *Thésée* l'heure est venue de la vieillesse et des bilans. Mais le choix du héros implique un certain ton ; « ce que j'aime en toi c'est la joie, par quoi tu diffères d'Hercule », lui dit Dédale au ch. 7 avant qu'il aille affronter le Minotaure. Et si proche de la fin du héros, comme de l'auteur, ce livre, qui veut rendre compte d'une vie bien chargée, apparaît, malgré les peines et les deuils, comme un livre joyeux.

L'incipit du récit installe immédiatement le choix d'un style familier, refusant le drame : *C'est pour mon fils Hippolyte que je souhaitais raconter ma vie, afin de l'en instruire ; mais il n'est plus et je raconterai quand même.*

Le livre s'organise ensuite en douze chapitres, les dix premiers étant le récit des aventures de Thésée, les deux derniers relatant essentiellement ce qu'il considère comme son œuvre véritable : la fondation et l'organisation d'Athènes. Néanmoins, sur le parcours, il ne manque pas de reprendre les commentaires de nombreux personnages qui furent de puissants adjuvants, son père Egée, qui l'aide à se connaître, son grand-père Pitthée admirable formateur, et tout particulièrement son ami Pirithoüs, qui lui apprend à ne pas s'enliser dans les amours (« Vas-y, mais passe outre »), Dédale enfin, qui au chapitre 7, lui en apprend long sur lui-même, sur ce qu'il peut faire pour triompher du labyrinthe et du Minotaure, long aussi sur le statut des héros.

Ces histoires figées par les écrits, les rites et les monuments retrouvent, dans le jeu du texte, une saveur nouvelle, par le choix d'un style naïf, fuyant l'emphase, engendrant le sourire. Feuilletons le texte, en nous arrêtant un peu au hasard de ces heureuses trouvailles :

- « Mon père m'a dit que ça ne pouvait plus durer comme ça... c'était quelqu'un de très bien mon père de très comme il faut. »

- « En fait de femmes, je n'ai jamais su me fixer. »

- « Les femmes à la fois mon fort et mon faible »

- « de toutes Antiope fut le plus près de m'avoir »

A propos d'Égée, mort à cause de son oubli de changer la voile : « On ne saurait penser à tout ! »

Provincialismes de Minos le Crétois: « Allez de suite vous restaurer... Vous devez avoir besoin de prendre. »

Fatal ultimatum d'Ariane : « C'est à prendre ou à laisser »... Aussi le héros ne tarde-t-il pas à la laisser... Abandon justifié pourtant en une brillante tentative de l'innocenter servie par un savoureux plaidoyer ironique (Ch. 11).

LECTURE 3a. Gide, *Thésée* (Annexe 3a).

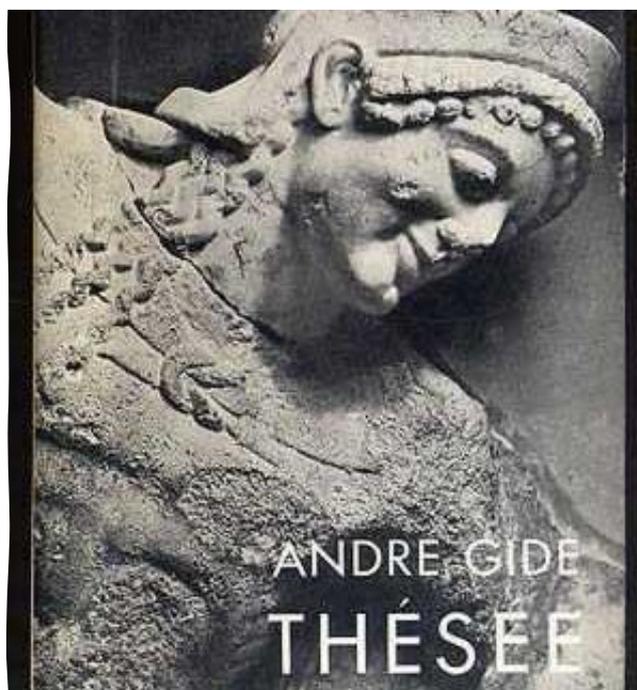
Ce feu d'artifice d'esprit de jeu aboutit pourtant à un face-à-face entre Œdipe et Thésée empreint de gravité, et profondément gidien, puisqu'il oppose à une sorte de complaisance morose au tragique et au drame qu'incarne Œdipe, la réponse ferme d'un Thésée qui reste enfant de cette terre et donne de sa vie si riche en tumultes une image finale apaisée. C'est à la conclusion de ce dialogue fameux que nous confierons le soin d'apporter un terme au jeu de notre parcours.

LECTURE 3b. Gide, *Thésée* (Annexe 3b).

Référence principale :

- Claude Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légendes et cultes en Grèce antique*, Payot, Lausanne, 1990.

Hélène Moreau



## Annexes

### Annexe 1. Sophocle, *Œdipe à Colone*

**LE CORYPHÉE.** — Mais voici notre prince, Thésée, le fils d'Égée, parti à ton appel, qui est là devant toi<sup>2</sup>.

Thésée arrive avec une escorte

**THÉSÉE.** — Tant de gens m'ont dit naguère comment tu avais saccagé tes yeux, que j'ai vu aussitôt qu'il s'agissait de toi, ô fils de Laïos; et maintenant, après tout ce que j'ai

entendu en chemin, j'en suis plus sûr encore. Tes haillons, ta tête douloureuse nous montrent qui tu es, et c'est plein de pitié que je veux, malheureux Œdipe, apprendre de toi-même quelle sorte de supplique tu viens nous présenter, à Athènes et à moi, avec ta pauvre compagne. Dis-le nous donc. Il faudrait que tes vœux fussent bien singuliers pour qu'on me vit m'y dérober. Je n'oublie pas que moi-même j'ai grandi aussi dans l'exil, étranger, comme toi, et que j'ai plus qu'un autre risqué ma vie en maints combats sur une terre étrangère<sup>1</sup>. Aussi n'est-il point d'étranger pareil à toi aujourd'hui à qui je puisse refuser assistance. Je sais trop que je suis un homme et que, pas plus que toi, je ne dispose de demain.

**ŒDIPE.** — Thésée, ta générosité<sup>2</sup> me donne avec ce bref discours le moyen de réduire mon propos à peu de mots. Qui je suis, qui fut mon père, de quel pays je viens, c'est toi qui l'as dit. Il ne me reste donc qu'à t'apprendre ce que je souhaite. Après quoi, tout est dit.

**THÉSÉE.** — C'est cela; dis-le moi: ainsi je saurai tout.

**ŒDIPE.** — Je viens te faire don de mon malheureux corps. A le voir, il n'a certes rien de précieux. Mais le profit qu'il représente vaut plus que le plus beau des corps.

**THÉSÉE.** — Quel profit prétends-tu nous apporter ainsi?

**ŒDIPE.** — Tu l'apprendras plus tard: l'heure n'est pas venue.

**THÉSÉE.** — Quand ton bienfait alors se révélera-t-il?

**ŒDIPE.** — Lorsque je serai mort et lorsque tu m'auras toi-même enseveli.

THÉSÉE. — Ton vœu ne touche donc que tes derniers moments. Les autres, qu'en fais-tu? Les oublies-tu? les comptes-tu pour rien?

ŒDIPE. — Pour moi, ce seul moment résume tous les autres.

THÉSÉE. — Mais c'est là demander une faveur bien mince.

ŒDIPE. — Prends garde cependant. Il ne s'agit pas d'une lutte aisée.

THÉSÉE. — Parles-tu pour tes fils ou pour moi?

ŒDIPE. — Je les vois déjà donnant l'ordre que l'on me ramène là-bas.

THÉSÉE. — Mais si c'est là ton propre vœu...? Aussi bien l'exil n'est pas à ta gloire.

ŒDIPE. — Mais lorsqu'en fait c'était mon vœu, ils m'en ont refusé le droit.

THÉSÉE. — Pauvre sot! la passion ne peut que nuire à qui se trouve en plein malheur.

ŒDIPE. — Attends donc de savoir avant de me blâmer; jusque-là, abstiens-toi.

THÉSÉE. — Parle. Je ne veux rien dire avant de m'être formé une opinion.

ŒDIPE. — J'ai subi, Thésée, un sort effroyable — désastre sur désastre.

THÉSÉE. — Tu veux parler du vieux malheur de ta famille?

ŒDIPE. — Nullement; cela, tous les Grecs en parlent.

THÉSÉE. — Souffres-tu donc des maux au delà de l'humain?

ŒDIPE. — Mon cas, le voici. J'ai été jeté hors de ma patrie par mes propres fils, et il m'est impossible d'y rentrer jamais, comme parricide.

Annexe 2. Racine, *Phèdre*, Acte I scène I

HIPPOLYTE

Ami, qu'oses-tu dire ?  
 Toi qui connais mon cœur depuis que je respire,  
 Des sentiments d'un cœur si fier, si dédaigneux,  
 Peux-tu me demander le désaveu honteux ?  
 C'est peu qu'avec son lait une mère amazone  
 M'a fait sucer encor cet orgueil qui t'étonne.  
 Dans un âge plus mûr moi-même parvenu,  
 Je me suis applaudi quand je me suis connu.  
 Attaché près de moi par un zèle sincère,  
 Tu me contais alors l'histoire de mon père.  
 Tu sais combien mon âme, attentive à ta voix  
 S'échauffait aux récits de ses nobles exploits,  
 Quand tu me dépeignais ce héros intrépide  
 Consolant les mortels de l'absence d'Alcide,  
 Les monstres étouffés et les brigands punis,  
 Procruste, Cercyon, et Scirron, et Sinnis,  
 Et les os dispersés du géant d'Epidaure,  
 Et la Crète fumant du sang du Minotaure.  
 Mais quand tu récitais des faits moins glorieux,  
 Sa foi partout offerte et reçue en cent lieux,  
 Hélène à ses parents dans Sparte dérobée,  
 Salamine témoin des pleurs de Péribée,  
 Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,  
 Trop crédules esprits que sa flamme a trompés ;  
 Ariane aux rochers contant ses injustices,  
 Phèdre enlevée enfin sous de meilleurs auspices ;  
 Tu sais comme, à regret écoutant ce discours,  
 Je te pressais souvent d'en abréger le cours,  
 Heureux si j'avais pu ravir à la mémoire  
 Cette indigne moitié d'une si belle histoire !  
 Et moi-même, à mon tour, je me verrais lié ?  
 Et les dieux jusque-là m'auraient humilié ?  
 Dans mes lâches soupirs d'autant plus méprisables,  
 Qu'un long amas d'honneurs rend Thésée excusable,  
 Qu'aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui,  
 Ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui.  
 Quand même ma fierté pourrait s'être adoucie,  
 Aurais-je pour vainqueur dû choisir Aricie ?  
 Ne souviendrait-il plus à mes sens égarés  
 De l'obstacle éternel qui nous a séparés ?  
 Mon père la réprouve, et par des lois sévères,  
 Il défend de donner des neveux à ses frères :

D'une tige coupable il craint un rejeton ;  
Il veut avec leur sœur ensevelir leur nom,  
Et que jusqu'au tombeau soumise à sa tutelle,  
Jamais les feux d'hymen ne s'allument pour elle.  
Dois-je épouser ses droits contre un père irrité ?  
Donnerai-je l'exemple à la témérité ?  
Et dans un fol amour ma jeunesse embarquée...

Vers 66 à 113

Annexe 3a. Gide, *Thésée*

## XI

Certains m'ont reproché, par la suite, ma conduite envers Ariane. Ils ont dit que j'avais agi lâchement; que je n'aurais pas dû l'abandonner, ou tout au moins pas sur une île. Voire; mais je tenais à mettre la mer entre nous. Elle me poursuivait, me pourchassait, me traquait. Quand elle eut éventé ma ruse, découvert sa sœur sous le revêtement de Glaucos, elle mena grand raffut, poussa force cris rythmés, me traita de perfide, et lorsque, excédé, je lui déclarai mon intention de ne pas l'emmener plus loin que le premier îlot où le vent, qui

88

## THÉSÉE

le jour de ses noces, le dieu lui fit cadeau d'une couronne, œuvre d'Héphaïstos, laquelle figure parmi les constellations; que Zeus l'accueillit sur l'Olympe, lui conférant l'immortalité. On la prit même, raconte-t-on, pour Aphrodite. Je laissai dire et moi-même, pour couper court aux rumeurs accusatrices, la divinisi de mon mieux, instituant à son égard un culte où d'abord je pris la peine de danser. Et l'on me permit de remarquer que, sans mon abandon, ne fût advenu rien de tout cela, si avantageux pour elle.

Certains faits controuvés ont défrayé la légende : enlèvement d'Hélène, descente aux Enfers avec Pirithoüs, viol de Proserpine. Je me gardais de démentir ces bruits d'où je tirais un surcroît de prestige; et même renchérisais sur les racontars afin d'ancrer le peuple en des croyances dont il n'a que trop tendance, celui d'Attique, à se gausser. Car il est bon que le vulgaire

90

## THÉSÉE

s'était soudain élevé, nous permettrait ou forcerait de faire escale, elle me menaça d'un long poème qu'elle se proposait d'écrire au sujet de cet infâme abandon. Je lui dis aussitôt qu'elle ne pourrait certainement rien faire de mieux; que ce poème promettait d'être très beau, si j'en pouvais juger déjà par sa fureur et par ses accents lyriques; qu'il serait, au surplus, consolatoire, et qu'elle ne laisserait pas d'y trouver la récompense de son chagrin. Mais tout ce que je disais n'aidait qu'à l'irriter davantage. Ainsi sont les femmes dès qu'on cherche à leur faire entendre raison. Quant à moi, je me laisse toujours guider par un instinct que, pour plus de simplicité, je crois sûr.

Cet îlot fut Naxos. L'on dit que, quelque temps après que nous l'y eûmes laissée, Dionysos vint l'y rejoindre et qu'il l'épousa; ce qui peut être une façon de dire qu'elle se consola dans le vin. L'on raconte que,

89

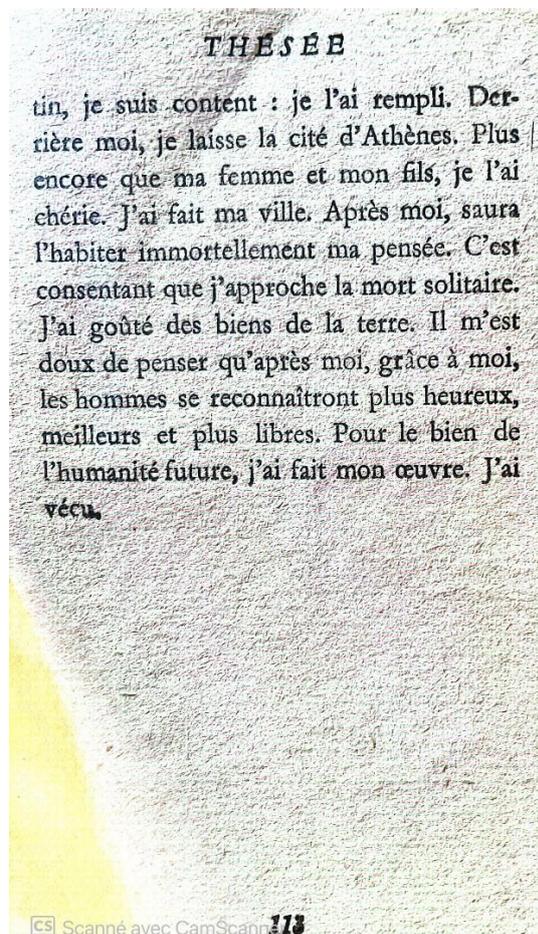
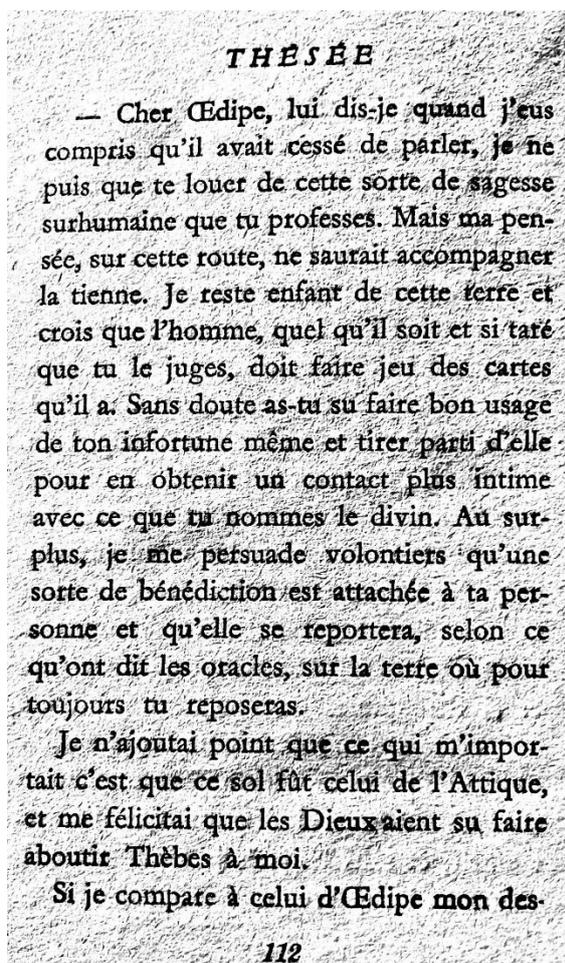
## THÉSÉE

s'émancipe, mais non point par irrévérence.

Le vrai c'est que, depuis mon retour à Athènes, je restais fidèle à Phèdre. J'épousai la femme et la cité tout ensemble. J'étais époux, fils du roi défunt; j'étais roi. Le temps de l'aventure est révolu, me redissais-je; il ne s'agissait plus de conquérir, mais de régner.

Ce n'était pas une mince affaire; car Athènes, en ce temps, à vrai dire, n'existait pas. En Attique, un tas de menus bourgs se disputaient l'hégémonie; d'où des assauts, des querelles, des luttes sans fin. Il importait d'unifier et de centraliser le pouvoir; ce que je n'obtins pas sans peine. J'y employai force et astuce.

Egée, mon père, pensait assurer son autorité en maintenant les divisions. Considérant que le bien-être des citoyens est compromis par les discordes, je reconnus dans l'inégalité des fortunes et dans le désir d'accroître la sienne la source de la

Annexe 3b. Gide, *Thésée*.

André GIDE, *Thésée*, NRF Gallimard Paris (1947)