



HAL
open science

Introduction

Laurence Baurain

► **To cite this version:**

Laurence Baurain. Introduction. Héros grecs à travers le temps. Autour de Persée, Thésée, Cadmos et Bellérophon, L. Baurain-Rebillard, May 2015, Metz, France. pp.5-15. hal-02500417

HAL Id: hal-02500417

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02500417v1>

Submitted on 5 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

HÉROS GRECS À TRAVERS LE TEMPS
Autour de Persée, Thésée, Cadmos et Bellérophon



Actes du colloque de Metz, 28-30 mai 2015
édités par Laurence Baurain-Rebillard

INTRODUCTION

Laurence BAURAIN-REBILLARD*

De l'héritage antique présent au cœur du patrimoine culturel occidental, la mythologie grecque est sans doute la composante la plus éclatante et la plus vivante. Elle a traversé les siècles, imprégné tous les modes d'expression, et, loin d'accompagner l'extinction des langues anciennes, elle captive de nos jours un public très large, au point de jouer le rôle d'une culture authentiquement populaire, bien présente dans l'univers vidéoludique, la littérature de jeunesse, ou encore le cinéma, y compris et surtout à grand spectacle.

Du Thésée du Vase François, au VI^e siècle avant notre ère, à celui des *Immortels* de Tarsem Singh en 2011, du Persée de la *Théogonie* d'Hésiode (vers 700 avant J.-C.) à celui du *Choc des Titans* (2010) et de la *Colère des Titans* (2012), voire, dans la *fantasy*, au personnage de Percy Jackson, il est certain que les héros ont changé, et leurs aventures aussi... Les libertés prises par ces œuvres récentes avec la tradition – libertés souvent décriées et, en effet, très déroutantes pour un lecteur ou spectateur nourri de culture classique¹ – s'inscrivent pourtant elles-mêmes dans une longue tradition de réinterprétation des mythes antiques. Ceux-ci n'ont cessé d'être réécrits, repensés, reformulés, et cette mutabilité extrême leur est en quelque sorte consubstantielle. Nul ne s'offusquait, dans l'Athènes du V^e siècle avant notre ère, lorsque Eschyle ou Euripide ajoutait de nouveaux épisodes à la geste de tel ou tel héros – on allait au contraire voir au théâtre comment les Tragiques avaient accommodé cette année-là les « vieilles histoires » pour évoquer, en fait, l'actualité la plus récente. Le cinéma contemporain et les jeux vidéo recherchent plutôt, il est vrai, le spectaculaire, d'où les étranges hybridations et mélanges audacieux auxquels ils procèdent parfois, pour un public qui ne dispose pas nécessairement des mêmes référents que les Athéniens de l'époque classique ou les Florentins du XVI^e siècle. Invention et dialogue des cultures sont assurément gages de renouvellement et donc de vie, pour autant toutefois qu'il y ait

* Université de Lorraine, CRULH, EA 3945, Metz, F-57045.

¹ On songe en particulier aux *Immortels*, où Thésée doit affronter un curieux Minotaure, puis prendre part à une Titanomachie complètement revisitée, conduisant à la mort de la plupart des dieux, et au *Choc des Titans*, qui mêle légendes scandinaves et mythologie grecque, au point de remplacer le *kètos* tué par Persée pour délivrer Andromède par un *kraken* aux allures de pieuvre géante.

connivence, connaissance partagée entre les créateurs et leur public ; sinon, les cultures mises en contact se télescopent sans se rencontrer et finalement s'appauvrissent. C'est là que les lettrés d'aujourd'hui, dépositaires de savoirs et compétences dont la survie paraît menacée – à commencer par la maîtrise du grec et du latin – ont un rôle à jouer, afin de favoriser l'émergence d'un nouvel humanisme.

Les études dites de réception (*Classical reception studies*) se sont considérablement développées depuis les années 1980 et, de nos jours, nombreux sont les laboratoires, centres de recherche et équipes qui travaillent sur les rémanences et résurgences de l'Antiquité, sous toutes ses formes. Parmi les thématiques en vogue, celles qui relèvent de la mythologie – en raison pour une bonne part de son succès auprès de la jeunesse² – sont bien représentées³.

Les figures les plus riches, dans les mythes et la pensée des anciens Grecs, étaient les héros, et ce sont eux aussi, plus que les dieux, qui ont capté l'intérêt des auteurs et des artistes au-delà de l'Antiquité. Le premier auquel on pense est naturellement Héraclès. S'il n'a pas été retenu ici, c'est en partie bien sûr parce qu'il a déjà fait l'objet de colloques importants et de nombreuses études, mais surtout à cause de son statut différent : il a été élevé au rang de dieu et, pour être né après Eurysthée, n'a jamais pu être roi – alors que Persée, Thésée, Cadmos et Bellérophon étaient, eux, non seulement mortels, mais aussi étroitement associés à des lieux précis, où ils ont pu endosser le rôle de fondateurs. Les Travaux d'Héraclès lui avaient été imposés en expiation et ne lui donnèrent accès à rien d'autre, tandis que les triomphes remportés par nos quatre héros sur des monstres réputés invincibles leur apportèrent la légitimation que le sang royal ne suffisait pas à leur garantir – une fois

² Les enseignants du secondaire en font régulièrement le constat, les élèves de 6^e se passionnent bien davantage pour les aventures des dieux et des héros que pour les institutions de la démocratie athénienne. À l'Université aussi, les cours optionnels de mythologie attirent un public nombreux, et dont l'intérêt pour le sujet remonte souvent à l'enfance ; c'est le cas notamment à Metz, avec l'unité d'enseignement libre « Mythologie gréco-romaine », créée par Monique Bile il y a quelques années et dont j'assume grâce à elle la partie grecque depuis 2012.

³ On mentionnera, entre autres, le colloque organisé en novembre 2012 à Perpignan et publié peu avant la tenue de celui de Metz (Ghislaine JAY-ROBERT et Cécile JUBIER-GALINIER (éds), *Héros voyageurs et constructions identitaires*, Presses Universitaires de Perpignan, 2014), l'ouvrage de Claude CALAME, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard, 2015 – qui aurait dû s'intituler, comme l'auteur le signale p. 11, *Poétiques des mythes dans la Grèce antique*, un titre rendant mieux compte de l'importance de la dimension énonciative dans les dix études de cas que rassemble ce livre très érudit – ou encore la série 'Gods and Heroes of the Ancient World', éditée par Routledge, qui compte déjà onze titres, parmi lesquels le *Perseus* de Daniel OGDEN, publié en 2008, et l'*Herakles* d'Emma STAFFORD, sorti en 2012, tandis que H.A. Shapiro prépare un *Theseus*.

ces exploits et périples accomplis, ils finirent par trouver la paix et par régner, contrairement à Héraclès, qui a cependant obtenu à la place l'immortalité. Tandis que ce dernier appartenait à tous les Grecs, eux se sont ancrés dans un territoire (y compris Bellérophon, même s'il est passé de Corinthe à la Lycie) et, devenus héros nationaux, ils ont joué un rôle majeur dans la cohésion et l'identité des groupes qui les avaient adoptés – ce qui ne les a pas empêchés, ensuite, de resurgir en Europe occidentale, loin d'Athènes, de Thèbes ou d'Argos, comme figures de souverains victorieux, légitimés par l'exploit.

Car c'est aussi une évolution parallèle dans le temps long qui caractérise ces héros.

Leurs origines, d'abord, restent mystérieuses. On pourrait croire que la question ne se pose pas pour Cadmos le Phénicien, frère d'Europe et envoyé par son père à sa recherche – mais c'est là une vision purement grecque, une construction servant à dire les contacts entre les deux peuples⁴, et on ne lui connaît pas d'équivalent sémitique.

Pour Cadmos comme pour les trois autres, les mêmes interrogations persistent. D'où viennent-ils ? Sont-ils purement grecs ? indo-européens ? empruntés à des cultures méditerranéennes ou asiatiques ? Issus de mélanges ? La question des origines est extrêmement discutée et – même si certains sont persuadés d'avoir trouvé la clé – plutôt désespérée, comme le montrent, par exemple, les tentatives d'analyse étymologique⁵. Le nom de Thésée est le seul attesté en mycénien, *te-se-u*, par deux fois, sur des tablettes du palais de Pylos⁶, mais sans contexte éclairant, et il pourrait s'agir d'un simple anthroponyme.

⁴ Hérodote lui consacre une digression (V 57-61), passage célèbre où il est question de l'adoption de l'alphabet par les Grecs et des « lettres cadméennes ».

⁵ Cf. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, achevé par Jean TAILLARDAT, Olivier MASSON et Jean-Louis PERPILLOU, nouvelle édition, Paris, Klincksieck, 2009, s.v. *καδμω* (p. 165), *θεσέως* (p. 419), *θεσέως* (p. 460) et *θεσέως* (p. 857). L'étymologie reste obscure pour les noms *Perseus* et *Theseus*, malgré certaines tentatives d'analyse ; celle de Francis Vian pour *Kadmos* (mis en parallèle avec le parfait *καδμω* *καδμω*, « exceller, briller, surpasser ») n'a pas convaincu Pierre Chantraine. Seul Bellérophon aurait un nom « traçable », *Bellérophontès*, le « tueur de Belleros », mais on ne va guère plus loin (Belleros n'étant attesté que tardivement, précisément pour expliquer le nom de Bellérophon) et cette étymologie a toute chance de n'être que populaire...

⁶ PY En 03 et Eo 03. On hésite à rapprocher ces deux attestations épigraphiques d'un troublant document iconographique, une bague mycénienne du XIV^e siècle avant notre ère, trouvée à Athènes, où une créature qui ressemble étrangement au Minotaure est représentée en train d'emmener des captives (cf. pour une illustration John M. CAMP, *The Athenian Agora. Excavations in the Heart of Classical Athens*, Londres, Thames and Hudson, 1986, pl. VI, p. 68).

Si c'est bien le héros qui est évoqué sur ces tablettes, Thésée est en revanche fort peu présent dans les poèmes homériques⁷. Son nom y apparaît néanmoins, comme celui de Cadmos (mentionné dans l'*Odyssée*, V 333, à propos de sa fille Inô), tandis que Persée est évoqué rapidement, mais avec les honneurs, dans l'*Illiade* (XIV 319-320), en tant que fils de Zeus et Danaé et « illustre entre tous les hommes ». C'est Bellérophon qui a droit au récit le plus long, au chant VI de l'*Illiade* (vers 155-211), qui mentionne la Chimère (et la décrit), les Solymes et les Amazones. Hésiode nomme dans sa *Théogonie* Persée, Bellérophon et Cadmos⁸, en de brèves allusions qui les supposent connus, eux et leurs exploits, de son public. Peu après, dans les environs de 660 avant J.-C., l'iconographie de Bellérophon, Persée et Thésée commence à se développer (les représentations de Cadmos sont plus rares, surtout à date ancienne).

On ne saurait passer en revue l'ensemble des sources, mais il est clair que ces figures se sont construites progressivement et de façon parallèle. Au début du mythe héroïque, il y a, non pas toute une geste, ni même un héros constitué en être doté d'une histoire, mais un épisode, voire seulement un moment, une image, spectaculaire, la mise hors d'état de nuire d'un monstre. C'est seulement ensuite que le héros qui a posé ce geste émerge réellement et qu'il gagne en importance, qu'on lui construit une personnalité et une vie, qu'on ajoute d'autres épisodes (nouveaux ou empruntés à d'autres légendes). Ce moment-noyau, pour Persée, c'est la décapitation de Méduse ; pour Thésée, le combat contre le Minotaure ; pour Bellérophon, celui mené contre la Chimère ; pour Cadmos, l'affrontement avec le dragon/serpent.

Il est très difficile de déceler la signification originelle de ces exploits primordiaux, dont l'apparition n'est pas datable avec précision, et le contexte malaisé à cerner. Dans le cas de Persée et Méduse toutefois, le lien ici proposé par Claude Baurain avec le combat hoplitique est de nature à rendre compte de bon nombre des singularités de ce mythe comme de l'équipement du héros. En ce qui concerne Cadmos et le serpent d'Arès, la lecture est en revanche brouillée car, comme le montre Karin Mackowiak, la version thébaine de ce mythe de

⁷ Il est absent de l'*Illiade*, où seule Aithra est nommée (III 143-144) – au chant I, le nom de Thésée figure au vers 265, mais celui-ci est interpolé (repris du vers 182 du *Bouclier d'Héraclès*, œuvre de la fin du VII^e / début du VI^e siècle avant J.-C.). Dans l'*Odyssée*, les deux passages où Thésée apparaît ont été discutés : Plutarque (*Vie de Thésée*, 20) voyait en XI 631 un ajout de Pisistrate, tandis que l'autre occurrence, en XI 322, s'inscrit dans un passage très obscur : il y est question du retour de Crète et d'Ariane, qui aurait été non pas abandonnée par Thésée, mais tuée par Artémis, sur ordre de Dionysos (!), et dans l'île de Dia.

⁸ Aux vers 280 (Persée), 325 (Bellérophon), 937 et 975 (Cadmos).

fondation ne nous est pas parvenue et c'est à travers les reformulations attiques qu'il faut essayer de l'entrevoir et tenter de la reconstituer.

C'est par Ovide, avec ses *Métamorphoses*, rédigées entre l'an 2 et l'an 8 de notre ère, que la transmission s'est faite du monde grec au monde romain et surtout au-delà. Auteur latin, il fut évidemment bien plus lu en Europe de l'Ouest que les auteurs grecs.

De nos quatre héros, seul Bellérophon ne figure pas dans les *Métamorphoses*. On trouve en revanche Cadmus au livre III (1-137) pour la fondation de Thèbes, et au livre IV (563-603) pour sa transformation, et celle d'Harmonie, en serpents ; Persée au livre IV, avec d'abord l'épisode d'Atlas (610-662), la libération d'Andromède (663-764), puis le récit rétroactif, par Persée lui-même, de la décapitation de Méduse (765-803) ; Thésée au livre VII (404-452) pour son arrivée à Athènes, au livre VIII (169-182) pour le Minotaure et l'abandon d'Ariane, au livre XII (210-458) pour le combat des Lapithes et des Centaures, et au livre XV (490-546) pour le récit, par Hippolyte, de sa propre fin. Les choix d'Ovide⁹, à partir des très nombreuses variantes qui s'étaient développées au fil du temps dans le monde grec, ont orienté de manière décisive la réception ultérieure de ces mythes, du Moyen Âge¹⁰ jusqu'à nos jours.

Son influence fut particulièrement importante sur les œuvres lyriques des XVII^e et XVIII^e siècles – comme le montrent dans ce volume les contributions de Judith le Blanc et Céline Bohnert –, ainsi que sur la peinture, de la Renaissance bien sûr – avec, parmi tant d'autres, la *Libération d'Andromède* de Piero di Cosimo, dont l'analyse menée ici par Emmanuel Ussel révèle à la fois la parfaite connaissance, par le peintre, des vers ovidiens et la volonté de s'en affranchir –, mais aussi du XX^e siècle, y compris dans le surprenant *Persée tuant le dragon* de Vallotton, étudié par Jeanne-Marie Demarolle. Plus récemment, c'est au cinéma que l'œuvre d'Ovide a prouvé une nouvelle fois son puissant pouvoir d'inspiration et son extraordinaire capacité de renouvellement (avec *Métamorphoses*, le film de Christophe Honoré, sorti en 2014).

⁹ Ainsi au livre III, v. 95-98, est annoncée la métamorphose ultérieure de Cadmos en serpent (qui sera racontée en IV, 563-603) : Ovide reprend là, en les prêtant à une voix invisible, une partie des paroles prononcées par Dionysos dans les *Bacchantes* d'Euripide, dans un passage (vers 1330-1343) qui est manifestement une innovation du Tragique.

¹⁰ Ovide fit autorité dès la Renaissance carolingienne, mais il y eut surtout, plus tard dans le Moyen Âge, l'*Ovide moralisé*, qui semble avoir été rédigé entre 1317 et 1328, et qui suit assez fidèlement les *Métamorphoses* tout en y ajoutant des commentaires conformes à l'esprit chrétien. Une nouvelle édition de cette œuvre majeure est en préparation, coordonnée par Marylène Possamaï-Pérez, qui, trop prise par ce travail, a dû décliner l'invitation à participer au colloque.

Comme autant de jalons posés sur un très long parcours, les études réunies dans ce volume marquent différents temps forts d'une histoire qui est suivie au total sur plus de trois millénaires et demi, des temps mycéniens jusqu'au XXI^e siècle. Dans cette perspective diachronique globale¹¹, chaque contributeur a porté son regard sur une époque ou un moment, un lieu, un genre littéraire ou artistique, une œuvre particulièrement significative ou un ensemble de productions.

Les fortunes variées connues par les quatre héros se traduisent aussi dans la place finalement réservée à chacun, avec une prédominance très nette de Persée et Thésée, les seuls à être suivis ici de l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine. Les deux autres héros sont plus discrets, mais néanmoins présents : Cadmos fait l'objet de la contribution de Karin Mackowiak, et Judith le Blanc souligne que c'est avec lui que le genre de la tragédie en musique a été inventé (avec *Cadmus et Hermione*, en 1673), genre qui, six ans plus tard, a mis en scène aussi Bellérophon. En outre, le relevé des occurrences auquel a procédé Anne Spica, s'il confirme l'importance de Persée, montre que les livres d'emblèmes placent au second rang Bellérophon, devant Cadmos, tandis que Thésée termine en dernière place.

Si Bellérophon n'est pas directement mis en vedette dans le recueil, il a toutefois été évoqué d'abondance dans la belle communication, richement illustrée, que François Lissarrague nous a offerte sur les « métamorphoses » de Pégase, mais que d'autres engagements l'ont malheureusement empêché de transformer en version écrite.

Thomas Morard, de même, n'a pu trouver le temps de nous donner l'article attendu sur certaines particularités de l'imagerie italote (étoiles, auras, nimbes) et leurs liens probables, avant Aratos de Soles et Ératosthène de Cyrène, avec le catastérisme, la métamorphose en astre. On sait que Cassiopée, Persée, Andromède, Céphée et même Cetus ont servi à nommer des constellations, et il aurait été intéressant d'aborder

¹¹ C'est, à l'inverse, le choix de l'étude diachronique d'un épisode mythologique précis, dans ses représentations figurées, qui avait été fait par François Lissarrague et Françoise Frontisi-Ducroux dans le très bel ouvrage publié il y a tout juste vingt ans, sous la direction de Stella GEORGOUDI et Jean-Pierre VERNANT, *Mythes grecs au figuré, de l'antiquité au baroque*, Paris, Gallimard, 1996. Le premier a analysé l'évolution des représentations de la mère de Persée, des vases grecs du début du V^e siècle avant J.-C. à Gustav Klimt (François LISSARRAGUE, « Danaé, métamorphoses d'un mythe », *op. cit.*, p. 105-133), la seconde celle des représentations d'Andromède, de l'amphore corinthienne du Louvre de *ca* 560 avant J.-C. au tableau de 1679 de Pierre Mignard, également conservé au Louvre (Françoise FRONTISI-DUCROUX, « Andromède et la naissance du corail », *ibid.*, p. 135-165).

ici cet aspect important de la légende de Persée et ses développements ultérieurs dans le domaine de l'astronomie¹².

Le volume regroupe d'abord les six études consacrées à Persée.

Partant de la mention, par Pausanias, d'un culte en l'honneur de Zeus établi par Persée sur le mont Apésas, voisin du site de Némée auquel le nom d'Héraclès est bien davantage associé, Claude Baurain se livre à une étude de géographie historique, appuyée sur les données archéologiques, qui le conduit à mettre en évidence, derrière cultes, sanctuaires partagés et héros, les rivalités politiques entre Sicyoniens, Argiens et Mycéniens, du VIII^e au V^e siècle avant J.-C. ; Persée, héros de Mycènes probablement déjà au II^e millénaire avant notre ère, pourrait bien être ce lion que l'Héraclès argien étouffe à Némée.

De l'Argolide, berceau de Persée, l'enquête s'élargit avec Jean-Pierre Darmon à l'ensemble du bassin méditerranéen, où la diffusion de la geste du héros est observée dans l'espace domestique, de la peinture pompéienne aux mosaïques d'époque impériale ; la maison romaine peut se placer sous la protection du détenteur du *gorgoneion* ou évoquer son enfance avec l'épisode du coffre récupéré par les pêcheurs de Sériphos, mais c'est surtout la libération d'Andromède qui est figurée, selon des dispositifs iconographiques qui font clairement référence au mariage (et que l'on rencontre déjà sur certains vases attiques à partir des environs de 430 avant J.-C.).

Le même épisode, décomposé en trois moments mais avec la même connotation puisqu'il s'agissait là aussi d'orner des appartements privés, est au cœur du célèbre tableau de Piero di Cosimo étudié par Emmanuel Ussel. La forte originalité de l'œuvre réside dans la façon dont elle combine innovation et tradition, avec des détails qui supposent la connaissance des textes antiques, les *Métamorphoses* d'Ovide bien sûr, mais aussi l'*Enquête* d'Hérodote, l'*Iliade* et la *Bibliothèque historique* de Diodore, tout en renvoyant à l'ambiance des cortèges carnavalesques de la Florence contemporaine.

La culture humaniste du commanditaire de Piero se retrouve, employée à d'autres fins, dans les recueils d'emblèmes et les livrets de fêtes qui constituent le corpus d'Anne-Élisabeth Spica. Moins représenté qu'Hercule, Persée y est néanmoins très en faveur, en tant que personnification de la vertu, et avant tout militaire, à travers les deux épisodes de la décapitation de Méduse et de la libération d'Andromède. Ce « nouveau Persée » se substitue même à saint

¹² Le catastérisme, bien antérieur aux vases italiotes du IV^e siècle avant notre ère, semble attesté (mais sans relation avec l'épisode d'Andromède) sur un skyphos découvert à Halai, en Béotie, et datable de la seconde moitié du VII^e siècle avant J.-C., cf. *infra*, dans la contribution de Claude Baurain, p. 22 et n. 22.

Georges, plus propre que lui à incarner le roi chrétien après les guerres de religion. On sait que Persée a été associé à des figures très différentes, des ultracatholiques aux princes protestants en passant par Henri IV le converti, ce qui ne revient pas pour autant à faire de Persée une « allégorie errante », comme on avait pu l'écrire, mais illustre ce que Anne Spica appelle la « plastique mythologique ».

C'est aux œuvres sculptées du XVIII^e siècle ayant pour thème le mythe de Persée que Daniela Gallo s'intéresse, en les étudiant en relation avec leur contexte – salons et cabinets des hôtels particuliers, où les statuettes représentant Andromède au rocher (sans Persée, mais à l'occasion avec le monstre) étaient alors très répandues ; jardins et fontaines, où les compositions, parfois colossales, revêtaient souvent une signification politique ; concours académiques qui proposaient comme thème la libération d'Andromède préludant au mariage.

Jeanne Demarolle clôt la série avec un Persée du XX^e siècle, très éloigné de cette idéalisation de l'union conjugale, peint par Félix Vallotton en 1910. Ce *Persée tuant le dragon* est en rupture totale avec la tradition, dans la forme comme sur le fond. Rien chez Andromède, qui n'est pas même attachée, ne suggère la reconnaissance sensuelle à laquelle tant d'œuvres ont accoutumé le spectateur, et Persée, sans talonnières ni épée, lui tourne le dos pour neutraliser un crocodile fort éloigné de toute esthétique monstrueuse. Le mythe, détourné, pris en quelque sorte à contre-pied, n'en est pas moins évocateur.

C'est de détournement qu'il est question aussi, mais sur le plan politico-culturel, et à l'échelle des Cités-États, dans l'article que Karin Mackowiak consacre à Cadmos, le héros thébain, vu par les Athéniens du dernier tiers du V^e siècle avant J.-C. Ceux-ci procédèrent à une réinterprétation de la légende de fondation de la Cité voisine, que l'examen croisé des sources littéraires et iconographiques permet de décrypter : l'autochtonie thébaine, en concurrence avec celle d'Athènes, est gommée, Athéna est mise en valeur aux dépens d'Arès, et Cadmos absorbé dans un système de référence résolument athénien.

Harvey A. Shapiro ouvre la série des contributions sur Thésée en examinant lui aussi l'iconographie vasculaire athénienne de la seconde moitié du V^e siècle, et plus précisément celle des années 450-425. S'interrogeant sur l'apparente incompatibilité entre l'histoire familiale de Thésée (né hors d'Athènes, d'une mère trézénienne) et la capacité du héros à incarner l'identité athénienne après la loi sur la citoyenneté de Périclès (451/0), il nous montre que, à l'époque classique, même cette dimension fondamentale du mythe local n'était pas intangible et que des réécritures étaient possibles pour tenir compte des évolutions

institutionnelles : les céramistes ont en quelque sorte reconfiguré la vie de Thésée, en recombinaut certains éléments d'une manière nouvelle afin de placer le héros au cœur d'une famille modèle.

Laurence Baurain-Rebillard tente de remonter aux origines du discrédit moral qui s'attache à Thésée, en contraste avec l'image si positive de Persée. Dès l'Antiquité grecque, des griefs furent retenus contre Thésée, dont « le plus grand » selon Plutarque, l'enlèvement d'Hélène, serait attesté dans les plus anciens documents, tant littéraires qu'iconographiques. Ce point est réexaminé et, surtout, on essaie de montrer que ce discrédit moral ne fut pas antérieur au V^e siècle avant notre ère et résulta de l'exacerbation des tensions entre Athènes et Sparte culminant dans la guerre du Péloponnèse.

Martin Galinier étudie la réception de Thésée dans le système de valeurs propre au monde romain, à travers les textes (les *Métamorphoses* d'Ovide, mais aussi, entre autres, le *De Amicitia* de Valère Maxime) et les représentations figurées, dont les choix sont analysés en fonction des contextes : sur les gemmes, qui servaient de sceaux et portent donc une image destinée à l'extérieur ; sur les peintures de Pompéi, donc dans l'espace intérieur, où l'abandon d'Ariane figure comme une mise en garde adressée aux femmes honnêtes ; dans l'art funéraire, où la découverte d'Ariane par Bacchus est au contraire très fréquente. L'examen des fresques de la maison pompéienne de Marcus Lucretius Fronto permet de reconstituer tout un discours en images autour de la famille, montrant comment les mythes grecs étaient transposés dans les normes romaines.

Céline Bohnert ouvre le dossier de la tragédie en musique par l'étude du *Thésée* de Quinault et Lully, représenté en 1675, la troisième de leurs œuvres communes et la plus reprise par la suite. Ce sont d'abord les sources utilisées par Quinault pour écrire le livret qui sont examinées, les *Métamorphoses* d'Ovide et la *Vie de Thésée* par Plutarque, mais aussi l'influence possible de la tragicomédie de Jean Puget de la Serre datant de 1644, ce qui permet de mettre en évidence ce que représentait, dans la France de la seconde moitié du XVII^e siècle, la figure de Thésée l'Athénien, sujet propre en outre à légitimer le genre ; en découle une réflexion sur la notion d'héroïsme développée sur la scène lyrique, en rapport avec l'imaginaire absolutiste.

Judith le Blanc élargit cette étude de la tragédie lullyste aux quatre figures héroïques retenues pour le colloque, toutes choisies comme sujets d'œuvres lyriques entre 1673 (*Cadmus et Hermione*) et 1682 (*Persée*) et toutes assimilées à Louis XIV dont il s'agissait d'exalter la grandeur. Ce genre, qui voulait concurrencer la tragédie déclamée, a suscité des parodies qui ne sont pas moins intéressantes dans leur rapport avec la mythologie classique ; les valeurs héroïques y

sont ridiculisées d'autant plus que le héros mis en scène est connu ; Arlequin Persée, Arlequin Bellérophon, Arlequin Thésée, Polichinelle Persée... sont des couards plongés dans un univers trivial (ainsi les « chicots épars » qui remplacent les dents du dragon dans le *Pierrot Cadmus* de Carolet) mais où le burlesque serait inopérant si les références n'étaient pas claires pour le public.

En 1745, nous apprend Pascal-François Bertrand, l'année même où le *Thésée* de Lully et Quinault était repris pour célébrer la victoire de Fontenoy et où deux parodies en étaient également données, Carle Vanloo exposait une grande peinture représentant Thésée s'apprêtant à sacrifier le taureau de Marathon, allégorie de Louis XV, vainqueur par la volonté divine. Cette œuvre devait faire partie d'un cycle de sept tableaux destinés à composer une Histoire de Thésée, à tisser aux Gobelins. Mais le projet fut abandonné, pour des raisons peut-être en partie financières, peut-être dues aussi au manque de culture du peintre, que l'on n'aurait pas aidé à définir ses sujets.

Ariane Eissen montre comment cette culture classique est à l'inverse réinvestie de nos jours par les auteurs de livres pour la jeunesse qui, comme Lully au XVII^e siècle, procèdent à une reconfiguration de l'œuvre de Plutarque, voire de celle de Diodore, pour raconter la « vie » de Thésée. Sept ouvrages en français consacrés au héros, publiés de 2001 à 2013, sont étudiés dans leur rapport avec ces œuvres antiques, dans la façon dont ils traitent le merveilleux, la manière dont ils choisissent et composent les épisodes, et dans les buts qu'ils poursuivent, vingt siècles après Plutarque, auprès de lecteurs âgés, selon les collections, de 6 à 16 ans, mais aussi de leurs parents et de leurs enseignants. La « vie » de Thésée reste un sujet littéraire, propre à accueillir, parfois, une réflexion sur le monde contemporain.

La contribution qui clôt le volume et lui sert d'ouverture, par Paul-Antoine Colombani, s'interroge sur la continuité entre héros grecs et super-héros du cinéma contemporain, des jeux vidéo et des *comics*. Les points de convergence sont nombreux, les uns et les autres défendant la Cité, combattant les forces du mal et du désordre, tout en étant souvent eux-mêmes ambivalents ; les épreuves initiatiques, le destin annoncé par une prophétie sont également récurrents. Une évolution majeure est toutefois à relever, conséquence de l'interactivité du jeu vidéo : c'est le joueur qui est le héros.

On ne pouvait évidemment tout traiter, mais on aurait aimé embrasser toutes les périodes. Le Moyen Âge en particulier a manqué

au colloque, comme il manque aux actes¹³. Sur l'œuvre renaissance, datable entre 1510 et 1520, qui orne la couverture du présent recueil¹⁴, on peut toutefois observer un Minotaure peint de la manière habituelle au Moyen Âge, comme un Centaure, avec une tête humaine et un corps de taureau, à l'inverse de la plupart des représentations antiques (encore que les choses aient été d'abord fluctuantes). Le labyrinthe également représenté sur ce panneau par le Maître des Cassoni Campana est lui aussi dans la lignée de ce motif en faveur au Moyen Âge, notamment dans des cathédrales, où il était dissocié de la légende de Thésée.

Le XIX^e siècle serait tout autant à questionner dans son rapport avec les mythes, qu'il a pu croire définitivement morts sous l'influence du positivisme, ou, sous celle de la psychanalyse, réductibles à des métaphores. Il semblerait bien que les héros et les monstres n'aient fait que patienter pour mieux revenir, accompagnés d'images aussi frappantes qu'aux tout premiers temps.

Le colloque a bénéficié du soutien financier de l'équipe « Dynamiques culturelles et constructions sociales » du CRULH, et de celui du conseil scientifique de l'université de Lorraine. C'est grâce à l'aide de cette même équipe 3 du CRULH, renommée entre-temps « Sociétés, théories, représentations », que la publication des actes a pu avoir lieu. Je remercie également M. Dominique Gros, maire de Metz, pour nous avoir accueillis à titre gracieux dans la salle capitulaire du cloître des Récollets, et son adjoint M. Thierry Jean, pour avoir ouvert le colloque d'une très cordiale allocution. L'amitié de Jeanne-Marie Demarolle et ses conseils avisés, l'enthousiasme de Christian-Georges Schwentzel, responsable en 2015 de l'équipe DCCS, ont été des éléments importants dans la réussite du projet, que Catherine Bourdieu a elle aussi contribué à faire naître. Mes remerciements vont enfin à Christelle Creusat, pour l'organisation matérielle du colloque et son aide dans la mise en page des actes.

¹³ Cf. *supra*, n. 10. D'importantes études ont toutefois déjà été publiées, je pense notamment à l'article d'André PEYRONIE, « Le mythe de Thésée pendant le Moyen Âge latin (500-1150) », *Médiévales*, 32 (1997), p. 119-133.

¹⁴ Le tableau décore l'un des coffres du Maître dit justement « des Cassoni Campana », actif dans le premier quart du XVI^e siècle. On voit sur ce panneau, à plusieurs reprises, Thésée, le Minotaure, Ariane et Phèdre, représentés à des moments différents de l'épisode crétois.

Table des matières

Introduction <i>Laurence Baurain-Rebillard</i>	5
Persée à Némée <i>Claude Baurain</i>	17
Persée dans le décor domestique romain <i>Jean-Pierre Darmon</i>	55
<i>Persée et Andromède</i> de Piero di Cosimo : entre spécularité du mythe et imaginaire du monstrueux <i>Emmanuel Ussel</i>	74
Métamorphoses de Persée dans la culture emblématique des XVI ^e et XVII ^e siècles <i>Anne-Élisabeth Spica</i>	91
Persée dans la sculpture européenne du XVIII ^e siècle <i>Daniela Gallo</i>	115
Persée, Andromède et Félix Vallotton : le mythe de Persée revisité <i>Jeanne-Marie Demarolle</i>	147
Errances entre Thèbes et Athènes : la réception du mythe de fondation de Cadmos à l'époque classique <i>Karin Mackowiak</i>	165
La famille de Thésée : le héros comme fils, mari et père <i>Harvey A. Shapiro</i>	193
Thésée, le rapt d'Hélène et Hellanicos : les origines politiques d'une réprobation morale <i>Laurence Baurain-Rebillard</i>	213
De l'usage de Thésée à Rome : exemples, contextes et intentions <i>Martin Galinier</i>	233
Thésée sur la scène lyrique (1675) : une mythologie d'opéra <i>Céline Bohnert</i>	265
Les héros grecs dans les tragédies lullystes et leurs avatars parodiques : les intermittences de l'héroïsme <i>Judith le Blanc</i>	297

Louis XV, Thésée et Vanloo <i>Pascal-François Bertrand</i>	331
Quand Thésée devient héros pour la jeunesse <i>Ariane Eissen</i>	349
Évolutions intermédiaires des représentations contemporaines du héros grec <i>Paul-Antoine Colombani</i>	365