

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie fribourgeoise = Freiburger Hefte für Archäologie
Herausgeber: Service archéologique de l'État de Fribourg
Band: 12 (2010)

Artikel: Vallon à tire-d'aile : une statuette d'Icare dans les jardins
Autor: Monnier, Jacques
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-389111>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Jacques Monnier

Les fouilles récentes menées à Vallon/Sur Dompierre ont livré une statuette en bronze d'un type tout à fait particulier, qui s'ajoute aux nombreuses images liées à la mythologie gréco-romaine connues sur le site.

Vallon à tire-d'aile: une statuette d'Icare dans les jardins

Les recherches entreprises depuis 2006 dans les jardins antiques de Vallon, à la suite des huit campagnes de fouilles réalisées entre 1985 et 2000 sur les bâtiments d'habitation, livrent chaque année leur lot de surprises¹. L'une des dernières en date est la découverte, dans la couche de démolition des édifices étalée dans les jardins, d'une petite statuette en bronze en tous points exceptionnelle. D'un poids de 112,60 g, elle représente un personnage masculin ailé auquel manquent le pied gauche et le bas de la jambe droite. La hauteur totale de la pièce atteint environ 6,90 cm. L'homme, jeune et imberbe, est représenté nu, le corps droit, légèrement cambré; la cuisse droite à peine ramenée vers l'avant laisse entrevoir l'amorce du genou, dont la courbure suggère que la partie inférieure de la jambe était légèrement repliée. Il est représenté les bras écartés, mains ouvertes (fig. 1).

Deux ailes déployées, d'une longueur totale de 12,40 cm, sont attachées à ses épaules et ses avant-bras par de fines bandelettes entrecroisées. Une lanière semble passer sous la poitrine, à la manière d'un baudrier. A en juger par la position du corps, le personnage ne reposait pas sur le sol, mais devait être présenté comme «flottant» dans les airs, soutenu par son empennage. Ces détails de la composition soulignent qu'il ne s'agit pas d'une divinité ailée (Amour ou *Genius*), mais bien d'un humain doté d'ailes artificielles.

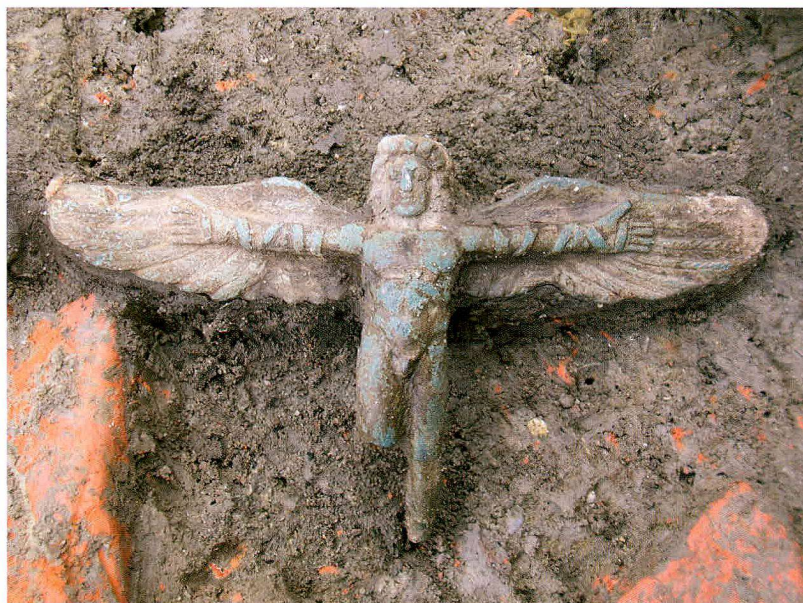


Fig. / Abb. 1
Vallon/Sur Dompierre, la statuette d'Icare au moment de sa découverte
Vallon/Sur Dompierre, die Ikarus-Statuette bei der Aufdeckung

La mythologie gréco-romaine n'en connaît que deux: Dédale, honoré dans l'Antiquité comme le plus habile des artisans, et son fils, Icare.

Icare en images

Le mythe de Dédale et Icare, bien qu'évoqué dans la littérature dès la plus haute Antiquité, n'a pas connu de grand succès dans l'iconographie. Si les images sont peu nombreuses et les thèmes illustrés peu variés, on relèvera toutefois la grande diversité des supports utilisés pour les représentations, qu'il s'agisse de

Un destin tragique

La légende voulait que Dédale ait conçu le Labyrinthe à l'instigation de Minos, roi de Crète². Dans ce «palais» était enfermé le minotaure, monstre mi-homme, mi-taureau, que le héros athénien Thésée était venu affronter. Ariane, la fille du roi, s'était éprise de Thésée; elle recut de Dédale le moyen permettant à son bien-aimé de retrouver son chemin dans le Labyrinthe, en y déroulant une pelote (le «fil d'Ariane»). Après sa victoire sur le minotaure, Thésée s'enfuit de Crète en compagnie d'Ariane. Minos, ayant appris la trahison de Dédale, fit enfermer celui-ci dans le Labyrinthe en compagnie d'Icare.

Dédale n'était pas au bout de ses ressources: il fabriqua des ailes artificielles pour son fils et pour lui-même et tous deux s'évadèrent par la voie des airs. Mais Icare, tout à la joie de pouvoir voler, n'écoula pas les conseils de prudence prodigués par son père et s'approcha trop près du soleil. La chaleur fit fondre la cire qui liait les plumes et le malheureux fut précipité dans la mer, dès lors appelée Mer Icarienne. Aujourd'hui encore, l'île grecque d'Ikaria, près de Samos, conserve le souvenir de son nom.

Dédale, lui, parvint sans encombre au terme de son voyage, à Cumès, dans le sud de l'Italie. Il y aurait construit un temple dédié à Apollon, à qui il aurait déposé ses ailes en offrande, selon le poète Virgile³.

Fig. / Abb. 2

Dédale, assis, préparant les ailes; à l'arrière, la paroi symbolise la muraille du Labyrinthe. Relief, Rome, Villa Albani (tiré du LIMC III.2 1986, n° 23b)

Vor der Mauer des Labyrinths fertigt Daedalus (sitzend) die Flügel. Relief, Rom, Villa Albani (aus LIMC III.2 1986, Nr. 23b)



La chute

On aurait pu s'attendre à ce que la chute d'Icare figure parmi les quelques thèmes illustrés de la légende. Or, il apparaît que cet épisode tragique n'a guère suscité l'intérêt des artistes antiques avant l'époque romaine.

La ville de Pompéi (I) a livré, au début de notre ère, une dizaine de représentations du vol, parfois accompagné de la chute d'Icare (fig. 3). Elles apparaissent sur des peintures murales, dont les compositions agrémentées de paysages selon les canons du style ornemental de l'époque, le III^e style pompéien, sont tout à fait adaptées à mettre en scène ce type de sujet. Mais la durée de vie de ces représentations restera éphémère. L'évolution de l'ornementation au milieu du I^{er} siècle (passage du III^e au IV^e style), qui marque l'abandon des grands paysages peints, entraîne un changement du répertoire iconographique, les artistes se tournant vers d'autres récits mythologiques; la seule représentation de la légende d'Icare connue alors, dans la maison dite «aux quatre styles», reprend le motif classique de la préparation des ailes par Dédale⁵.

La chute d'Icare trouve, parallèlement à la peinture, un écho particulier dans la littérature du I^{er} siècle. Les poètes notamment évoquent le vol de Dédale et de son fils. Si certains s'attar-

céramiques peintes ou moulées, de reliefs et de statues en pierre ou en bronze, voire de gemmes gravées et de peintures murales⁴.

En Grèce, dans l'imagerie la plus ancienne (VI^e siècle avant notre ère), les artistes s'intéressent peu à Icare et à son destin tragique, mais lui préfèrent Dédale, dont ils célèbrent le génie inventif: représenté parfois ailé, il tient en main les outils de l'artisan, l'herminette, la scie et/ou le marteau. Icare n'apparaît alors que rarement, la plupart du temps en vol aux côtés de son père et exceptionnellement seul.

Ultérieurement, les artistes de Grande-Grèce (Italie du Sud) innoveront sur le thème de l'artisan talentueux, en développant un nouveau motif iconographique dont le succès se prolongera jusque sous l'Empire romain: la confection des ailes par Dédale. Il est représenté assis ou agenouillé, achevant les ailes pour son fils ou les ajustant sur le baudrier de celui-ci. C'est à l'époque hellénistique qu'apparaissent de superbes reliefs illustrant ce thème, comme celui de la Villa Albani (I) près de Rome (fig. 2).



dent sur la dimension tragique de la mort prématurée du jeune homme, d'autres adoptent un ton souvent moralisateur. Pour eux, Icare, refusant d'écouter son père, paya de sa vie un excès d'imprudence, car il n'avait su modérer sa course dans les airs. D'autres encore, tel le poète Horace⁶, considèrent l'invention de Dédale comme un acte impie: en se dotant d'ailes, «étrangères à la nature humaine», Dédale a offensé les dieux. Ils le puniront, en retour, par la mort de son fils.

Icare ou Dédale?

La quantité plutôt limitée d'images relatives au mythe de Dédale et Icare pose parfois des problèmes d'identification des personnages représentés. Si l'on excepte les moments-clés de la légende où il est facile de reconnaître les

Fig. / Abb. 3

Envol de Dédale, alors qu'Icare, précipité du haut des airs, gît inanimé au bord de l'eau; Pompéi, villa impériale, vers 40 après J.-C. (tiré de Baldassare et al. 2003, 159)

Start des Daedalus, während der vom Himmel gestürzte Ikarus leblos am Ufer liegt; Pompeji, Villa Imperiale, um 40 n. Chr. (aus Baldassare et al. 2003, 159)

protagonistes, certaines représentations du vol pourraient prêter à confusion. Distinguer Icare de son père sur le seul critère de l'âge serait une erreur selon Claude Bérard, car si Dédale est généralement représenté sous les traits d'un homme d'âge mûr, portant la barbe, il apparaît aussi parfois imberbe⁷.

Pour C. Bérard cependant, la confusion ne devrait pas être possible. Se fondant sur la logique des premières images connues, qui célèbrent l'artisan ingénieux qu'est Dédale, il considère que le personnage représenté en train de voler ne saurait être que Dédale et non son fils, le «mauvais pilote» ou l'«oiseau raté» selon les expressions de C. Bérard et de Françoise Frontisi-Ducroux⁸. Dans cette perspective, l'iconographie d'Icare conserverait son unité, le jeune héros n'apparaissant seul qu'à deux instants du mythe: lors de l'envol, puis au moment de la chute. On verra que ce trait semble effectivement se vérifier dans l'art provincial romain.

Dans les provinces: des thèmes récurrents

Dans les provinces de l'Empire, les représentations de Dédale et d'Icare apparaissent au cours du II^e siècle de notre ère. À côté de scènes qui figurent les moments précédant l'envol, on retrouve la prédominance du thème de la confection des ailes.

Au milieu du II^e siècle, ce motif apparaît sur une fresque ornant la chambre d'un officier dans le camp militaire d'Echzell (D), près de Francfort⁹. Il fait également partie du répertoire d'images mythologiques dans lequel puise l'art officiel, en particulier à l'époque de l'empereur Marc Aurèle: l'un des piédroits de l'arc de triomphe de Besançon (F), la fameuse «Porte noire», affiche cet épisode, juxtaposé à d'autres récits légendaires (fig. 4). Le programme iconographique sert ici à véhiculer l'idée de la propagande impériale, selon laquelle seules la *Pietas* (piété, révérence, non seulement envers les dieux, mais aussi les hommes) et la *Virtus* (vertu, ou endurance, soumise à la *Pietas*, qui permet de mener à bien toute entreprise) sont susceptibles de procurer le bonheur (*Felicitas*); à l'inverse, le malheur frappera ceux qui auront fait preuve d'impiété¹⁰. La figure d'Icare est uti-

lisée ici pour rappeler l'acte d'impiété commis à l'égard de son père; dans ce sens, elle évoque la dimension moralisante des représentations pompéiennes et de la littérature du I^{er} siècle.

Dans l'iconographie provinciale, une pièce exceptionnelle provient de l'agglomération antique de *Lousonna/Vidy* VD, qui se démarque des autres tant par son aspect que par le thème retenu. Il s'agit d'un petit médaillon en bronze avec applications d'argent, daté de la fin du II^e ou du III^e siècle de notre ère, qui figure la chute d'Icare sous les yeux de son père (fig. 5). Sans revenir ici sur les particularités de la composition, déjà traitées en détail par C. Bérard¹¹, on peut rappeler le lien qui semble unir ce médaillon avec une inscription provenant également de *Lousonna*, mais dont le lieu de trouvaille exact est inconnu. La pierre livre en effet les noms de cinq membres d'une famille assez aisée pour posséder un esclave. Parmi eux, on relève la présence exceptionnelle d'un *Daedalus* et de son père... *Icarus*¹²! Bien que la filiation soit inversée par rapport à la mythologie, la référence aux héros de la légende est manifeste. La présence concomitante, dans la même ville, de cette inscription et du médaillon pourrait n'être que le simple fruit du hasard, mais la coïncidence semble trop nette. Le médaillon aurait pu être une œuvre de commande, destinée, grâce à cette «généalogie mythique», à mettre en avant *Icarus* et sa famille¹³.

Icarus funebris

Si la chute d'Icare n'apparaît que rarement dans l'imagerie, la mort du jeune héros a inspiré assez naturellement l'iconographie funéraire, l'envol du héros symbolisant l'ascension de l'âme, selon une lecture néo-platonicienne du mythe. Sur certains sarcophages du bassin méditerranéen, comme à Messine (II)¹⁴ ou dans le sud de la Turquie et au Proche-Orient, Icare est représenté, parfois en compagnie de son père, sur le point de s'envoler vers son destin funeste. Sur le sarcophage de Messine, une Parque, divinité maîtresse de la destinée humaine, prend la place de Dédale et annonce déjà l'issue tragique du vol¹⁵.

Les provinces nord-orientales de l'Empire romain ont livré une autre série de représenta-

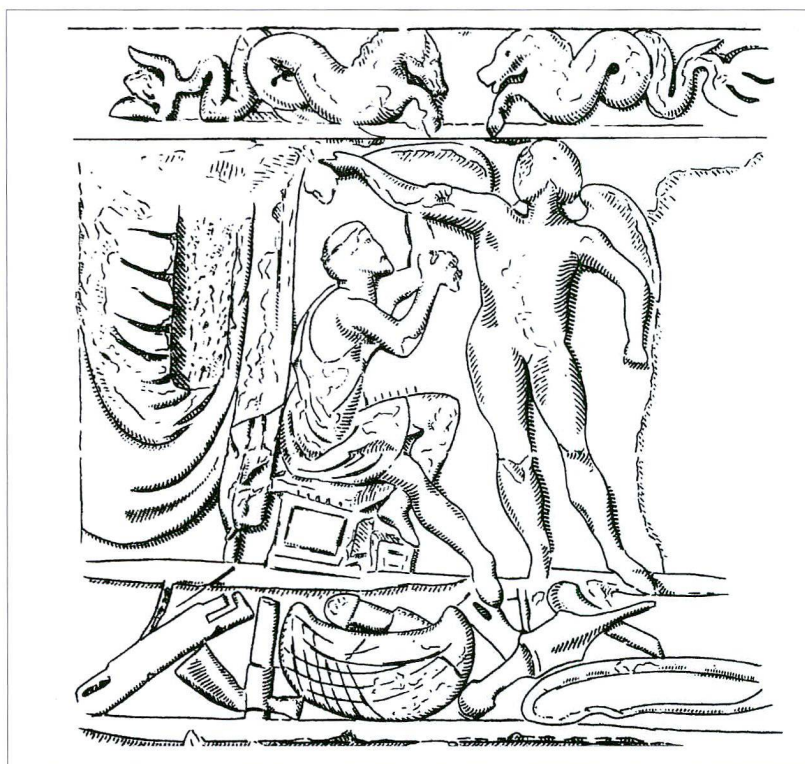


Fig. / Abb. 4

Reprise du thème de la confection des ailes; Besançon, Porte noire (tiré de Walter 1986, fig. 15) *Darstellung des Themis vom Flügelbau; Besançon, Schwarzes Tor* (aus Walter 1986, Abb. 15)

tions à caractère funéraire. Leur répartition, très homogène, couvre essentiellement des territoires comprenant l'Autriche, la Hongrie et les pays danubiens. Deux exceptions sont à signaler hors de cette zone géographique, dans le nord-est de l'Italie (Aquilée et Altino), mais ces monuments sont manifestement à rattacher au «groupe danubien».

Les représentations de ce type sont des reliefs ou de petites statues en pierre couronnant des monuments funéraires. Elles connaissent plusieurs variantes, signe vraisemblable de la multiplicité des modèles qui circulaient dans les ateliers. Icare apparaît toujours seul, prêt à s'envoler (fig. 6); selon les monuments, les ailes fixées à ses bras sont ramenées près du corps



Fig. / Abb. 5

Médaillon en bronze représentant Icare chutant, sous les yeux de Dédale en vol; *Lousonna/Vidy* (tiré de Bérard/Hofstetter 1979, pl. 75 fig. 1)

Medaillon aus Bronze. Ikarus stürzt unter den Augen des davon fliegenden Daedalus ab; Lousonna/Vidy (aus Bérard/Hofstetter 1979, Taf. 75 Abb. 1)



Fig. / Abb. 6

Monument funéraire figurant Icare, vêtu d'un manteau, prêt à s'envoler; Flavia Solva/Leibnitz (A) (www.ubi-erat-lupa.org; O. Harl, Landesmuseum Joanneum Graz) Grabmonument; der mit Mantel bekleidete Ikarus steht bereit zum Flug; Flavia Solva/Leibnitz (A) (www.ubi-erat-lupa.org; O. Harl, Landesmuseum Joanneum Graz)

Fig. / Abb. 7

Statuette d'Icare en vol (?); Londres, British Museum, II^e s. après J.-C. (tiré du LIMC III.2 1986, n° 18) Statuette des fliegenden Ikarus (?); London, British Museum, 2. Jh. n. Chr. (aus LIMC III.2 1986, Nr. 18)

ou soulevées horizontalement, parfois légèrement écartées vers l'arrière. Sur deux stèles de Pannonie (Autriche orientale et Hongrie actuelles), le jeune héros est représenté mort, étendu sur le sol, une aile encore attachée à un bras.

Des statuettes en bronze

Considérons un dernier groupe de figurines, traditionnellement identifiées comme le personnage d'Icare¹⁶. Il s'agit de statuettes en bronze dont on ne connaissait, avant la découverte de l'exemplaire de Vallon qui peut leur être associé, en tout et pour tout que trois exemplaires issus du monde gréco-romain¹⁷. Les pièces, qui font partie d'anciennes collections privées, sont dépourvues de tout contexte de trouvaille; trop isolées dans le corpus, elles ne livrent aucune indication sur leur signification exacte ni sur leur fonction.

La première statuette, qui n'est pas datée précisément, fait partie de la collection grecque du musée de Mariemont (B). Icare est représenté debout, équipé d'un baudrier sur le torse¹⁸; ses ailes sont déployées vers l'arrière, dans une posture assez différente de celle de la statuette de Vallon.

La deuxième, datée des années 430 avant notre ère, a été acquise par le *British Museum* (Lon-

dres, GB) en 1867. Icare est figuré en vol (ou chutant?), les ailes écartées en diagonale, la tête relevée au-dessus de l'épaule gauche¹⁹.

La dernière statuette, qui fait partie du même lot au *British Museum*, constitue le parallèle le plus proche pour notre exemplaire (fig. 7). Acquisée en Crète, elle daterait du II^e siècle de notre ère. Icare y est représenté en vol – ou sur le point de s'élancer –, bras écartés, la jambe droite repliée vers l'arrière. L'absence d'attache apparente ne permet pas de déterminer comment la pièce était présentée. On peut supposer que la statuette était fixée par les pieds, mais l'incertitude reste de mise, puisque le pied droit est manquant, alors que le pied gauche a été restauré²⁰. Il est probable que la statuette était déjà altérée dans sa partie inférieure au moment de son acquisition. Le système actuel de



fixation – une tige vissée dans le dos de la statuette et fixée à un petit socle, non visible sur la figure – est récent; Icare est présenté incliné vers l'avant, une position qui confère comme un élan au personnage, mais dont on ignore si elle reflète l'aspect original.

L'Icare de Vallon

La statuette de Vallon (fig. 8) se distingue des précédentes par l'appendice long de 1,70 cm qu'elle présente au milieu du dos (voir fig. 8b). Il

s'agit vraisemblablement d'un dispositif de fixation, dont la mouluration suggère qu'il devait être en partie visible, mais il est malheureusement trop émoussé à son extrémité pour nous livrer des informations sur son support. Seuls les détails de l'exécution de la statuette permettent d'esquisser quelques pistes. Les ailes, en particulier, ont été ciselées avec beaucoup de précision sur leur face intérieure (voir fig. 8a), alors que leur surface extérieure n'est que lissée (voir fig. 8c), ce qui laisse penser que celle-ci n'était pas visible. La tête d'Icare, dont la chevelure est aussi travaillée très finement, est légèrement aplatie sur sa partie arrière, comme pour permettre à la statuette d'épouser au plus près un support plane. La statuette semble donc avoir été fixée à une pièce masquant, à l'arrière, la partie supérieure du corps. A titre d'hypothèse, on peut supposer qu'il s'agissait d'un élément mobilier, même si l'absence de comparaisons invite à la prudence. Peut-être cette pièce appartenait-elle à un élément de trépied, voire de candélabre. On peut exclure, en revanche, qu'il s'agisse d'une figurine d'applique pour un meuble pliant, les exemples connus présentant une attache radicalement différente²¹.

Bien que la fonction de la statuette d'Icare reste énigmatique, on peut tenter de localiser l'emplacement de l'objet dans l'établissement de Vallon. Le contexte de découverte ne livre aucun indice particulier, la statuette provenant des couches de démolition étalée dans les jardins, face au bâtiment sud (fig. 9). On peut cependant estimer que celle-ci devait se trouver initialement non dans les jardins, mais dans l'un des trois édifices connus de l'établissement.

Si l'on se fonde sur le répertoire des figures mythologiques attestées à Vallon, une piste mène au bâtiment central et, plus particulièrement, dans la salle du laraire, ornée de la mosaïque dite «de Bacchus et d'Ariane»²². On a vu plus haut (voir encadré) qu'Ariane et Icare se trouvaient indirectement associés, dans la mythologie, par le truchement de Dédale, puisque c'est ce dernier qui avait indiqué à Ariane le stratagème grâce auquel Thésée s'était échappé du Labyrinthe. Rien n'interdit d'imaginer que ce lien, même distant, unissant le fils de Dédale et la fille de Minos dans la légende ait été reproduit à Vallon, par un rapprochement «physique» des deux figures dans la salle du laraire.

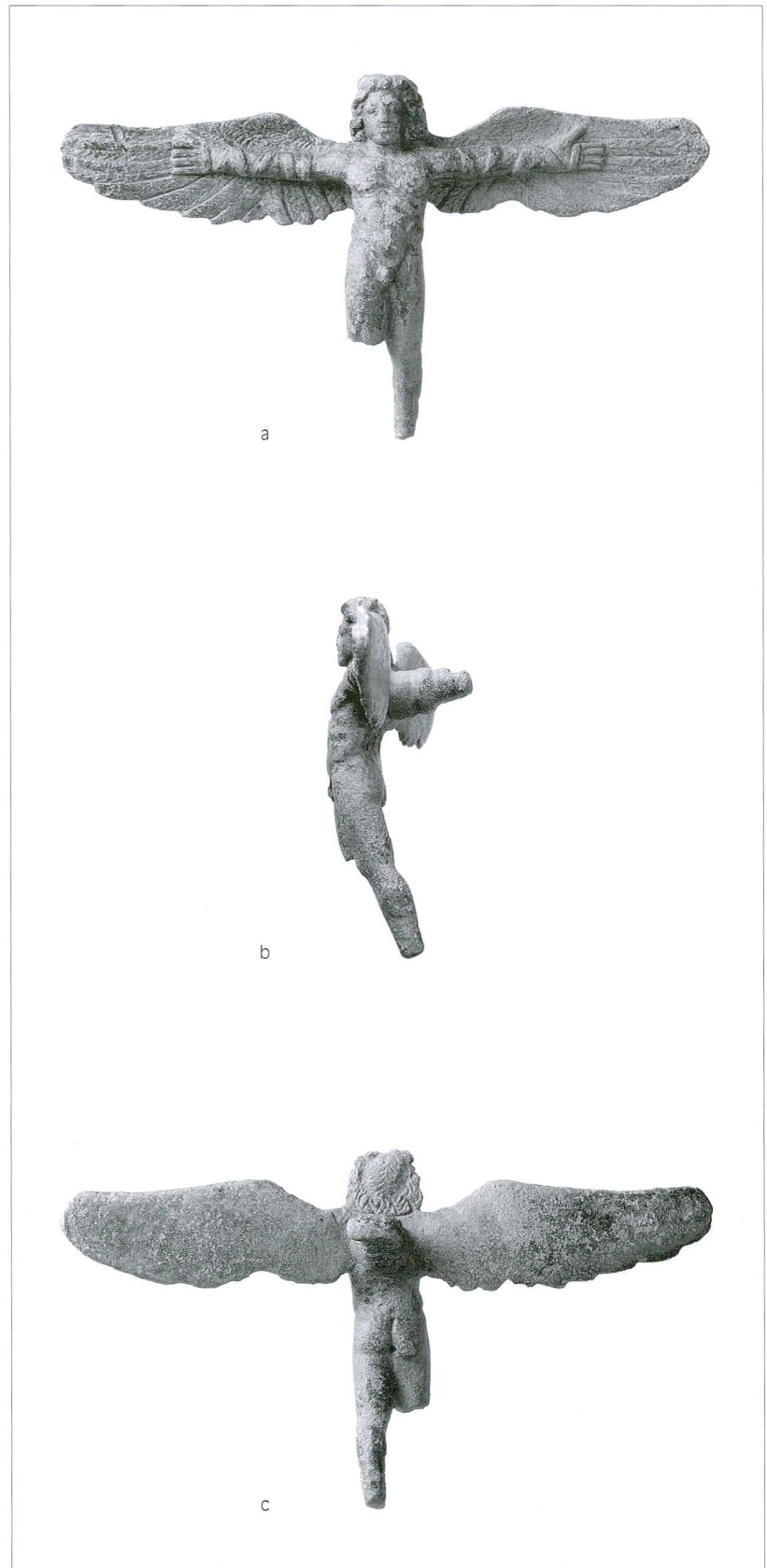
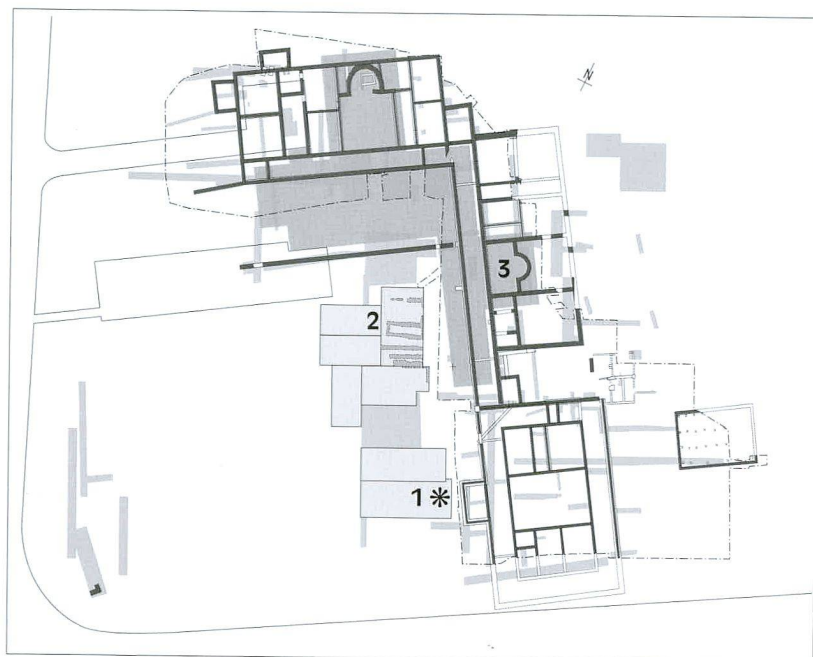


Fig. / Abb. 8
Vallon/Sur Dompierre, la statuette d'Icare; a) de face; b) de profil; c) de dos (3:4)
Vallon/Sur Dompierre, die Ikarus-Statuette; a) Vorderseite; b) Profil; c) Rückseite (3:4)

Dans ce jeu de correspondances, les deux autres protagonistes de ces mythes croisés, Thésée et Dédale, semblent briller par leur absence. Peut-être ne voulait-on les citer dans l'iconographie que de manière indirecte; cela semble être le cas pour Thésée, puisque la mosaïque, qui figu-



re Ariane endormie, abandonnée par son amant, fait une allusion évidente au héros athénien.

Pour Dédale, la situation est moins claire: si, selon notre proposition, la statuette d'Icare avait fait partie d'une pièce de mobilier, la figure de Dédale aurait pu apparaître dans la même composition aux côtés de son fils²³. Malheureusement, comme aucun élément de bronze évoquant la figure du père d'Icare n'a été mis au jour, rien ne vient jusqu'ici renforcer notre hypothèse.

On peut d'ailleurs se demander si ce jeu de correspondances mythologiques était uniquement confiné à l'intérieur de la salle du laraire. Les fouilles récentes menées dans la cour face au bâtiment central suggèrent en effet qu'il aurait également pu se prolonger à l'extérieur, dans les jardins.

Fig. / Abb. 9

Vallon/Sur Dompière, plan général: 1 lieu de découverte de la statuette d'Icare; 2 fossés en méandres dans la cour centrale; 3 salle du laraire

Vallon/Sur Dompière, Gesamtplan: 1 Fundort der Ikarus-Statuette; 2 zu Mäandern angeordnete Gräben im mittleren Hof; 3 Lararium-Saal

Fig. / Abb. 10

Vallon/Sur Dompière, fouille 2006: fossés en méandres dans les jardins de l'établissement (cour centrale)

Vallon/Sur Dompière, Ausgrabung 2006: zu Mäandern angeordnete Gräben in den Gärten des Gebäudes (mittlerer Hof)

Ceux-ci ont livré une série de fossés «en méandres», creusés dans le sol de marche (voir fig. 9; fig. 10). Comblés à la fin de l'Antiquité par la démolition étalée des édifices, ils pourraient matérialiser des plantations de haies, à l'image de ce que l'on connaît dans la villa de Fishbourne (GB) ou, plus près de nous, dans la cour centrale de celle de Dietikon ZH²⁴.

Ces structures en creux correspondraient aux premiers aménagements paysagers clairement mis en évidence sur le site. Les dernières recherches ont montré que ces fossés n'étaient attestés que dans la cour centrale, interprétée comme un jardin d'agrément à usage privé. Ils sont organisés selon des tracés rectilignes, dont l'agencement exact nous échappe, puisqu'ils se développent également hors de l'emprise fouillée. Peut-être dessinaient-ils des motifs géométriques dont la configuration ne serait pas sans évoquer les méandres... d'un labyrinthe «végétalisé»! On pourrait donc retrouver ici une allusion à la figure de Dédale, l'architecte du Labyrinthe en Crète.

Ainsi, le visiteur, après avoir contemplé la mosaïque de la salle du laraire et peut-être admiré le meuble orné de la statuette d'Icare, aurait pu découvrir, depuis le portique, une nouvelle évocation mythologique en tournant son regard vers le jardin et le dédale de ses haies. Le portique à arcatures, espace de circulation assurant le lien non seulement entre les édifices, mais aussi entre l'intérieur et les cours, fonctionnerait ici également comme pivot entre deux groupes d'évocations mythologiques.

Une lecture... parmi d'autres

L'analyse proposée ici pour ce jeu d'associations de figures mythologiques ne repose, naturellement, que sur de bien maigres indices. Nous ne sommes pas à même de déterminer dans quelle mesure elle reflète la réalité de Vallon aux II^e-III^e siècles, mais elle semble correspondre, au moins dans son esprit, à la mentalité antique. D'ailleurs, le site même de Vallon se caractérise par le foisonnement d'images qui occupe les lieux: aux représentations profanes, comme les scènes de chasse sur la mosaïque de la *venatio*, s'ajoute tout un cortège de divinités et de personnages mythologiques, qui révèle à



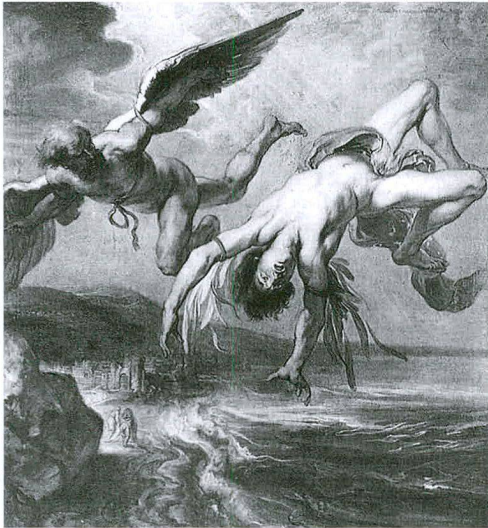


Fig. / Abb. 11
 Jacob Pieter Gowdy,
 La chute d'Icare (d'après
 Rubens; 1636)
 Jacob Pieter Gowdy,
 Der Sturz des Ikarus (nach
 Rubens; 1636)
 (Museo del Prado, Madrid)

quel point les habitants étaient imprégnés de la culture gréco-romaine classique, enrichie d'apports des religions indigène et orientale.

Quant au mythe de Dédale et Icare, on le sait, il a connu un grand succès depuis l'Antiquité. Du Moyen Age au XX^e siècle, chaque époque s'est réapproprié la légende, mettant en avant l'un ou l'autre protagoniste²⁵: Icare, symbole de la faute durant le Moyen Age chrétien, trouvera une place de choix dans l'art dès l'époque baroque, sous le pinceau des Flamands Rubens et Gowdy (fig. 11) entre autres. A l'époque néo-classique, c'est Dédale qui retrouve le devant de la scène, lui l'artisan ingénieux. Puis c'est Icare, encore une fois, qui s'impose, figure du héros vaincu et *alter ego* mythique de l'artiste romantique. Au seuil du XX^e siècle, c'est Icare encore que représentent Matisse ou Picasso dans leurs œuvres, mais le personnage de Dédale n'est pas très éloigné, puisque la mythologie inspirera aux peintres une autre figure de légende, le minotaure.

NOTES

- ¹ Coordonnées des jardins: CN 1184, 563 260 / 191 820 / 440-443 m.
- ² P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1990¹⁰, s.v. «Icare», 224-225.
- ³ Virgile, *Enéide* VI, 14-19.
- ⁴ LIMC III.2, 313-321.
- ⁵ Verzár-Bass 2008, 1088-1089.
- ⁶ Horace, *Odes* I, 3.
- ⁷ Bérard/Hofstetter 1979, 122.
- ⁸ F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975, 89-90 (cité dans Bérard/Hofstetter 1979, 122).
- ⁹ Voir par exemple R. Cogräfe, *Wand- und Deckenmalereien im nördlichen Obergermanien*, Neustadt an der Weinstrasse 1999, 128.
- ¹⁰ Walter 1986, en particulier 50-51.
- ¹¹ Bérard 1963/1964: l'objet a été retrouvé dans le canal de chauffe d'une pièce hypocaustée.
- ¹² Walser 1979, n° 55.
- ¹³ Bérard/Hofstetter 1979, 123-124.
- ¹⁴ Sarcophage de Messine: voir par exemple Calderone 1982, pl. V; pour les pays danubiens: Verzár-Bass 2008; plusieurs monuments funéraires en Autriche sont illustrés sur le site www.ubi-erat-lupa.org (dernière visite le 7.5.2010).
- ¹⁵ Divinités du destin, les Parques étaient trois sœurs présidant respectivement à la naissance, au mariage et à la mort: Grimal 1990¹⁰, voir note 2, s.v. «Parques», 348.
- ¹⁶ Nous remercions Annemarie Kaufmann-Heinimann pour ses précieuses remarques.
- ¹⁷ Nous écarterons ici une quatrième statuette provenant peut-être d'Augst BL, qui semble inspirée d'un camée antique selon une étude récente, mais remonte en réalité au XIX^e siècle: A. Kaufmann-Heinimann, «Römische Bronzestatuetten und ihre Nachfahren», in: [1], *Mille Fiori. Festschrift für Ludwig Berger zu seinem 65. Geburtstag* (Forschungen in Augst 25), Augst 1998, 87-95 et en particulier 90-91.
- ¹⁸ B. van de Walle et al., *Les antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines du Musée de Mariemont*, Bruxelles 1952, 94-95, cat. G 75.

- ¹⁹ Walters 1899, n° 1451; LIMC III.1, 316 n° 15.
- ²⁰ Walters 1899, n° 1452; LIMC III.1, 316 n° 18. Nous remercions M. Thomas Kiely, Curateur du département gréco-romain au *British Museum*, pour les indications complémentaires qu'il a bien voulu nous fournir.
- ²¹ U. Klatt, «Römische Klapptische. Drei- und vierbeinige Stützgestelle aus Bronze und Silber», *Kölner Jahrbuch* 28, 1995, 349-573.
- ²² M. Fuchs, «Place aux dieux! La chapelle domestique de Vallon sous l'Empire romain», in: A.-F. Auberson – D. Bugnon – G. Graenert – C. Wolf (réd.), *A>Z. Balade archéologique en terre fribourgeoise*, Fribourg 2005, 182-189; voir aussi dans ce volume, 150-152.
- ²³ A. Kaufmann-Heinimann s'interroge sur la présence possible d'une Parque dans la composition, mais le caractère funéraire que sa présence conférerait à la composition ne trouve pas d'explication satisfaisante.
- ²⁴ Fishbourne: B. Cunliffe, *Fishbourne: a Roman palace and its garden*, Baltimore 1971; Dietikon: Ch. Ebnöther, *Der römische Gutshof in Dietikon* (Monographien der Kantonsarchäologie Zürich 25), Zürich/Egg 1995.
- ²⁵ Voir par exemple K. Kilinski, *The Flight of Icarus through Western Art*, Lewiston 2002; M. Dancourt, *Dédale et Icare. Métamorphoses d'un mythe*, Paris 2003.

Calderone 1982

S. Calderone, «Il mito di Dedalo-Icaro nel simbolismo funerario romano», in: G. Wirth (Hrsg.), *Romanitas, Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit: Johannes Straub zum 70. Geburtstag am 18. Oktober 1982 gewidmet*, Berlin 1982, 749-767.

LIMC III 1986

J. E. Nyenhuis, «Daidalos et Ikaros», LIMC III, Zürich/München 1986, 313-321.

Verzár-Bass 2008

M. Verzár-Bass, «Icarusdarstellungen aus Flavia Solva und das Problem der Vorbilder», in: C. Franek – S. Samm – T. Neuhauser et al. (Hrsg.), *Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag* (Veröffentlichungen des Instituts für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz 10), Wien 2008, 1081-1093.

Walser 1979

G. Walser, *Römische Inschriften in der Schweiz*, Bern 1979.

Walter 1986

H. Walter, *La Porte noire de Besançon. Contribution à l'étude de l'art triomphal des Gaules* (Annales Littéraires de l'Université de Besançon 321), Paris 1986.

Walters 1899

H. B. Walters, *Catalogue of the Bronzes in the British Museum. Greek, Roman & Etruscan* I-II, London 1899.

BIBLIOGRAPHIE

Baldassare et al. 2003

I. Baldassare – A. Pontradolfo – A. Rouveret – M. Salvadori, *La Peinture romaine de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Milan 2003.

Bérard 1963/1964

C. Bérard, «Une représentation de la chute d'Icare à Lousonna», *ZAK* 23, 1963/1964, 1-9.

Bérard/Hofstetter 1979

C. Bérard – M. Hofstetter, «Dédale et Icare. Tradition ou renouveau?», in: C. Bérard – P. Ducrey (réd.), *Bronzes hellénistiques et romains. Tradition et renouveau* (CAR 17), Actes du V^e Colloque international sur les bronzes antiques (Lausanne, 1978), Lausanne 1979, 121-126.

ZUSAMMENFASSUNG

2009 fand sich bei den Ausgrabungen im Gartenbereich des römerzeitlichen Gebäudekomplexes von Vallon die bronzene Figurine einer geflügelten Person. Da die Flügel mittels Bändern an den Armen befestigt sind, kann hier keine Gottheit, etwa ein *Amor* oder ein *Genius*, dargestellt sein. Vielmehr handelt es sich um das Abbild eines Menschen mit künstlichen Flügeln, von denen die antike Mythologie nur zwei kennt: Daedalus und sein Sohn Ikarus.

Während das Thema von Daedalus und Ikarus in der europäischen Kunst bis ins 20. Jahrhundert breite Aufnahme fand, findet es sich in der antiken Ikonografie eher selten. Trotz der Vielfalt der Werkstoffe, aus denen die Darstellungen gefertigt wurden (Keramik, Stein, Bronze, Kameen usw.), ist die Darstellungsweise stereotyp und wenig variantenreich. In Griechenland bevorzugte man die Darstellung des Daedalus. Er galt in der Antike als Archetyp des genialen Handwerkers und war der Architekt des Labyrinths, in dem der Minotaurus eingeschlossen war. Als Daedalus mit seinem Sohn dasselbe Schicksal erlitt, erfand er die künstlichen Flügel, mit denen sie durch die Luft fliehen konnten. Ikarus, der weniger fähige «Pilot», starb, weil er gegen den Rat seines Vaters der Sonne zu nahe kam. Er wurde vor allem seit römischer Zeit dargestellt. Einige dieser Darstellungen besitzen eine moralische Aussage, indem sie den Leichtsinn und väterlichen Ungehorsam des Ikarus thematisieren. Andere stehen in Verbindung mit Bestattungen (Relief an Sarkophagen oder bekrönende Statuetten auf Grabmonumenten).

Der Ikarus von Vallon nimmt einen eigenen Platz in der Ikonografie ein. Angesichts der Seltenheit von Bronzestatuetten, die Ikarus alleine zeigen, ist es schwierig, die Funktion des Fundstücks zu klären. Ein Fortsatz auf der Rückseite, in der Mitte des Rückens, spricht dafür, dass die Figurine irgendwo montiert war, vielleicht an einem Möbelstück (Kandelaber? Dreifuss?). Dieses Möbel hätte aber wohl weniger in den Gärten, als vielmehr in einem der drei Gebäude gestanden.

Man kann sich gut vorstellen, dass die Herrschaft des Anwesens, mit mythologischen Zusammenhängen spielend, das betreffende Möbelstück in den Raum mit dem Bacchus-Ariadne-Mosaik gestellt hatte, denn schliesslich war Ariadne indirekt auch mit Ikarus und seinem Schicksal verbunden. Den Gedanken weiterspinnend, liesse sich dieses Spiel mit der Mythologie bis in die Gärten fortsetzen: Vielleicht gehörten die 2006 im benachbarten Grabungssektor aufgedeckten, mäanderartig angeordneten Pflanzgräben zu Hecken, die als vegetabiles Labyrinth an das Werk von Ikarus' Vater Daedalus erinnern sollten.