

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	20 (1960)
Heft:	1
Artikel:	Sur la situle historiée de Sain-Maurice d'Agaune
Autor:	Picard, Charles
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-164593

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: 07.01.2026

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

Sur la situle historiée de Saint-Maurice d'Agaune

Par CHARLES PICARD

(PLANCHES 1-6)

La très antique abbaye de St-Maurice d'Agaune, dont M. Louis Blondel a relevé récemment, de façon habile et bien documentée, les nobles titres de gloire¹, conserve en son Trésor, entre autres merveilles, un petit chef-d'œuvre en onyx ciselé, fort précieux : une situle alexandrine, je crois (planches 1-2). Elle est d'autant plus digne d'attention que le document, célèbre, s'est toujours enveloppé d'une ambiance énigmatique. L'exégèse du sujet historié, aux flancs du vase, a suscité et suscite encore des controverses. Héritage des temps païens, créée dans un atelier hellénistique, cette relique a prolongé, certes, glorieusement l'éternité de la leçon léguée à nous par le génie grec à son automne. Elle s'apparente un peu à la célèbre « Tazza Farnese » de Naples², à la fois pour la provenance et la réussite. Il est d'autant plus tentant d'essayer d'éclairer son histoire, d'après le thème figuré mis en œuvre, que de telles pièces ont dû en Occident leur prestige à la vénération dont les lettrés et les maîtres de l'heure les entourèrent. Ne savons-nous pas, par exemple, que dans la « coupe » dite expressivement des « Ptolémées », un canthare dionysiaque d'onyx, à pied court, que conserve à Paris la Bibliothèque Nationale (Cabinet des Médailles), les reines de France étaient conviées à boire de façon solennelle, au cours du Moyen âge et plus tard, lors de leur couronnement³ ? Parmi les vases précieux ou semi-précieux des trésors des cathédrales, des abbayes, des palais, certains avaient pris, dès lors, quoiqu'illustrés de thèmes profanes, la dignité de reliquaires, voire eux-mêmes de « reliques ». La situle alexandrine de St-Maurice d'Agaune, conservée dans ce monastère depuis le IV^e s. ap. J.-C. au moins, entre précisément dans la série. Selon la tradition chrétienne, elle passe pour avoir été apportée à St-Martin par un ange, pour qu'il y recueillît le sang de la Légion thébaine, martyrisée par ordre de Dioclétien, dans la région du Valais : là même ou le document d'art est encore si précieusement visible.

Je voudrais ci-après exposer – et si possible justifier – les raisons qui m'ont fait me détourner de plus en plus des interprétations traditionnelles, dont je ne puis aujourd'hui retenir aucune. C'est la légende de Phèdre et d'Hippolyte, après la mort du jeune héros crétois, que je crois devoir retrouver, pour ma part, sur la situle d'Agaune⁴.

Mme Erika Simon, dont j'apprécie les travaux – regrettant toutefois de n'avoir pu accepter ici ses conclusions exégétiques – a eu du moins le mérite – essentiel – de fixer l'origine de la situle d'Agaune et de montrer son apparentement direct avec la production alexandrine du temps des Ptolémées. Non seulement on peut rapprocher le petit vase, rituel, au service d'un culte païen – celui d'Isis, très vraisemblablement – de la « Tazza Farnese » de Naples qui, elle, exalte Tri-

¹ L. Blondel, *La très ancienne Abbaye de St-Maurice d'Agaune*; cf. Comptes rendus Académie Inscriptions, Paris. 1957, p. 214.

² Grand camée de sardonyx à trois couches, en forme de récipient plat à rebords, plutôt que de « tasse ».

³ A. Furtwängler, *Antike Gemmen*, III, Leipzig 1900, p. 156, n. 1; Rosenberg, *Festschrift Paul Clemen*, 1956; Erika Simon, *Die Portlandvase, Schriftenreihe des Römisch-germanischen Zentralmuseums zu Mainz*, Mainz 1957, p. 75.

⁴ Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1959, p. 193-214.

ptolème et le Nil; mais la pièce d'Agaune trouve une comparaison encore avec un autre vase d'onyx, notamment: celui de Braunschweig, d'une hauteur à peu près égale; certes, là, les proportions sont moins nobles, il est vrai; les figures un peu moins finement ciselées⁵. Mais c'est bien aux ateliers alexandrins du temps même des Lagides que nous devons la plupart des premiers vases d'onyx encore conservés: production dont la technique, s'attaquant à la matière dure suivant les plus anciennes traditions du pays, exigeait un soin minutieux et de longs apprentissages. La marque des ateliers des Ptolémées, dont nous voyons les ouvriers à l'œuvre en Moyenne Egypte, dès avant 300 av. J.-C., sur les reliefs du Tombeau de Petosiris, à Hermopolis Magna (Tounah el Gebel) paraît encore à l'évidence sur la relique du Valais, dans le traitement délicat de la feuille d'acanthe, à l'anse brisée de la situle et aussi aux flancs mêmes du vase, dans le décor aéré des figures humaines espacées à la grecque, selon l'art volontiers «paratactique» des hellénistiques; enfin, on le constatera ci-après, dans le souvenir même d'une vieille légende passionnelle du Proche-Orient, remontant jusqu'à l'époque du cosmopolitisme préhellénique: quand vivait à Cnossos «la fille de Minos et de Pasiphaé». — Son coupable entraînement romanesque était resté au répertoire théâtral de toute l'Antiquité, jusqu'au temps de Procope de Gaza, comme on verra.

Depuis 1957, on a marqué justement, au point de vue de la technique, les rapports directs des vases d'onyx, et de ceux en verre de la série même — verre double bleu et blanc — à laquelle appartient le vase Portland, objet des récentes études de Mlle Erika Simon. Une étape décisive a été franchie lorsque l'attention a été dûment attirée sur les fragments de vases⁶ de technique mixte, qu'on appelle «Kameoglaser» en Allemagne. Ils furent eux-mêmes décorés à l'époque des Lagides — et sans doute des premiers Ptolémées — avec des scènes qui sont parfois purement égyptisantes; l'une d'elles rappelle les cortèges célèbres du Tombeau de Petosiris.

La situle d'Agaune a pour couleur essentielle un gris à l'éclat profond, avec des reflets vert-olive qui se retrouvent notamment sur les chevaux d'Hippolyte et vers le centre, sur les vêtements de la femme attristée, prostrée au sol. Le reste est d'un brun intense. Par transparence sous la lumière, cette nuance prend l'éclat du miel. Le bleu est la troisième valeur principale, rappelant — a-t-on dit justement — «la teinte profonde et pure d'un ciel d'été»⁷. A elle seule, cette polychromie hellénistique du vase eût pu détourner de l'attribuer à l'époque romaine: de l'ère d'Auguste à celle du sarcophage de l'impératrice Hélène au Vatican (!)⁸; non moins d'ailleurs, le luxe de la ciselure lapidaire, l'élégante sobriété du décor, qui contraste avec des productions plus tardives, imitations contournées et surchargées à l'excès⁹, au cours des temps romains.

Mais la preuve essentielle attestant que le décor du vase ciselé d'Agaune s'enracine bien, dirait-

⁵ Pour ces deux exemplaires, l'anse avait été taillée dans un même bloc que le corps du vase: cf. Erika Simon, *l. l.*, p. 57. A St-Maurice d'Agaune, on ne reconnaît plus que les départs de l'attache, haut et bas, le reste ayant été brisé. Une splendide feuille d'acanthe formait le motif ornemental, en bas (ici, planche 6).

⁶ «Kameoglas»: cf. E. Simon, *l. l.*, pl. 14: *Kameoglasfragmente*, № 1-2-3 (Karlsruhe, Hambourg, Londres).

⁷ Notation d'Erika Simon.

⁸ Erika Simon, *l. l.*, date le vase d'Agaune du temps d'Auguste (*l. l.*); mais P. Schazmann, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, VII, 1945, 1-2, p. 22 sqq., paraît s'être laissé dangereusement entraîner à un classement chronologique dans la période du principat des Antonins. Il propose d'ailleurs des comparaisons difficilement acceptables, jusqu'avec... le sarcophage de l'Impératrice Hélène au Vatican.

⁹ Cf. p. ex., le vase d'onyx de Mantoue (Musée Herzog Anton Ulrich, Braunschweig) qui appartient d'abord à Ferdinand-Albrecht I von Braunschweig-Bevern (A. Furtwängler, *Antike Gemmen*, III, Leipzig 1900, p. 338-339, fig. 185-186); il emprunte aussi à la Grèce païenne, et spécialement aux cultes d'Eleusis, son thème principal: l'épiphanie de Triptolème, messager à travers le monde des Deux-Déesse; mais son décor trop envahissant, ses allégories dictées par la propagande de la cour impériale, l'ont fait dater parfois... de la période sévérienne: cf. Mme Gerda Bruns, *Kunsthefte des Herzog-Anton-Ulrich-Museums*, Heft 5, 1950, qui rattache le document aux fêtes de l'élévation de Caracalla comme co-régent, près de son père Septime Sévère, en 198 ap. J.-C. — La distance est grande, on en conviendra, de cette production encombrée à l'art aisément de la coupe des Ptolémées, et aux camées mêmes de l'ère julio-flavienne: cf. p. ex. Claude et Messaline en Déméter et Triptolème, camée de la Bibliothèque Nationale de Paris: Gerda Bruns, *l. l.*, fig. 10; S. Reinach, *Rép. reliefs* II, p. 236, № 5). A. Furtwängler avait déjà constaté, en 1900, l'infériorité esthétique du vase du Musée de Braunschweig (*l. l.*).

on, dans l'humus impérissable de la légende grecque et du polythéisme du Proche-Orient, nous est donnée, à mon sens, par le thème choisi, emprunté à une illustre aventure de la cour minoenne: l'amour fatal et dédaigné de Phèdre pour Hippolyte, son beau-fils, héros né de Thésée et d'une Amazone, et qui vivait au palais quand elle était elle-même épouse de Thésée vieillissant. Hippolyte avait eu un temple à Trézène, où il recevait l'hommage des jeunes gens. Phèdre avait été représentée par Polygnote de Thasos dans la *Nekyia* de la Lesché cnidienne, à Delphes, où son châtiment infernal était commémoré. Eschyle, Euripide et Sénèque, tour à tour, avaient illustré le drame sur la scène. Or dès qu'on regarde la situle d'Agaune, il devient impossible de ne pas penser tout d'abord, quasi impérieusement, à cette cruelle tragédie d'amour, que les sculpteurs de sarcophages latins, aux II^e III^e s. de notre ère encore, ont tant de fois utilisée pour historier à leur tour les cuves des tombeaux jusqu'en Occident.

Je ne reprendrai pas ici les arguments que j'ai déjà donnés ailleurs¹⁰. — Qu'il suffise de faire noter le dispositif classique et théâtral de la scène (planche 4); elle est incluse entre un décor synthétique de Palais royal — on voit une baie ouverte, à gauche, avec son rideau de type alexandrin — et un coin de Nécropole: là ou est, à droite, le cippe funéraire commémoratif d'Hippolyte, avec le casque et les armes du jeune héros; les traditionnels chevaux du chasseur, piaffent, tournés vers l'extérieur; au premier plan se dresse, vengeresse, une figure divine, animant ce côté de la «scène» pourrait-on dire, car l'épisode représenté, avec son décor synthétique, est théâtral à l'évidence. P. Schazmann, à qui l'on doit en tout cas la publication première d'un développement moulé, fort instructif, offrant une vue d'ensemble sur le pourtour de la célèbre situle¹¹, a eu bien tort de vouloir contester l'unité de la composition, qu'il déclarait «sans consistance». Elle est, au contraire, parfaitement homogène: on la voit distribuée, voire rythmée, avec trois groupes de figures¹² qui ont été élues, puis massées savamment, afin d'évoquer la trame pathétique d'une même aventure. Qui pourra douter de leur rapport intime, si explicatif? A gauche, côté Palais, Phèdre assise et comme détournée, matronale, s'entretient rêveusement avec la «classique» Nourrice¹³ — porteuse d'un vase ménager! —, qu'elle a osé associer au mystère clandestin de sa passion inavouable (planche 2). Ce thème a traversé, sans variante essentielle, l'imagerie cultuelle de toute l'Antiquité: il reparaît encore, par exemple, sur les sarcophages latins du II^e et III^e s. ap. J.-C.; mais il avait fourni d'ailleurs, bien antérieurement — à l'art funéraire grec du second classicisme déjà — ce qu'on a appelé «le motif de *Phèdre*»¹⁴; on le voit utilisé à Thasos, ailleurs et jusque dans l'ambiance la plus familière. J'en ai rappelé la valeur symbolique.

Au centre, un peu exhaussé comme sur un socle de scène, le thème principal, non moins pathétique, assemble cette fois la douleur d'un père et celle d'une jeune femme, tout enveloppée de voiles funèbres (planche 3); elle est prostrée sur la terre nourricière; son attente exprime avec force la désola-

¹⁰ Cf. *Gazette des Beaux-Arts* (ci-dessus, n. 4).

¹¹ *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, VII, 1945, l. l.

¹² Après les deux groupes humains à deux personnages (gauche et centre), le décor s'achève par le groupe, de masse à peu près équivalente, que forme Artémis, à droite, près du cippe aux armes et des chevaux.

¹³ Elle est la confidente attitrée de Phèdre à la fois dans la littérature et les arts. A. Furtwängler avait voulu l'appeler «Electre», à cause du souvenir des *Choéphores* d'Eschyle. Elle aurait été priée (par Clytemnestre!) d'aller porter à la tombe (d'Agamemnon!) une libation funéraire. — Mais l'âge de la Nourrice, ici et là, est intentionnellement et expressivement marqué: sur la situle d'Agaune, par exemple, comme ailleurs; et l'attitude *bumble* de la vieille femme au vase ménager ne conviendrait guère à une Electre: pas plus d'ailleurs qu'à une Iphigénie, ou à une Polixène, suivant l'étrange hypothèse de P. Schazmann, l. l., p. 6-7.

¹⁴ *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1959, l. l., p. 199 sqq. — Il y aurait déjà une douzaine d'exemplaires à citer, connus sur des stèles ou tombes attiques, pendant un demi-siècle à peu près, à partir de 360 av. J.-C. On a avancé une proposition pour faire honneur à Parrhasios de la création d'un prototype, *pictural* (cf. H. Riemann, *Kerameikos* II, *Die Skulpturen*, p. 26 sqq. et pour les compléments, P. Devambez, *Bulletin corresp. hellénique*, ci-après). Le thème a été retrouvé récemment à Thasos: cf. P. Devambez, *Bulletin corresp. hellénique*, 79, 1955, p. 121-135 et pl. 4; Ch. Picard, *Rev. archéol.*, 1955, II, p. 72-74. La posture donnée à Phèdre et à la Nourrice se retrouve sur le lécythe de Killaron, au Louvre, sur le lécythe de Pheidestraté au Musée National d'Athènes: P. Devambez, l. l.

tion, l'abandon désespéré. Appuyée au sol de la main gauche¹⁵, elle laisse éclater expressivement sa misère amoureuse. Le vieillard barbu qui lui parle porte lui aussi un costume de deuil, et sa tête est à demi-recouverte. – Tel que Phèdre, du côté de la Nourrice qui s'approche de la reine, il est assis sur un trône, et son corps est disposé vers la gauche; mais lui aussi détourne la tête vers la jeune «pleureuse» placée derrière lui. Ne voit-on pas là assez clairement le colloque – avec la femme endeuillée! – de Thésée vieilli, accablé par les drames de sa maison et par sa responsabilité propre; par le funeste succès de sa pensée de vengeance, trop tôt exaucée chez les dieux, contre un fils innocent dont il n'a pas su écouter le plaidoyer sincère et reconnaître la bonne foi? On a pu hésiter – et moi-même – sur le nom à donner aux deux personnages. Pour le vieillard appuyé sur un bâton, qui eût pu être aussi, à la rigueur, le devin du palais, un conseiller-confident – il y a un rôle de cette sorte, au vrai, dans le théâtre antique grec¹⁶ –, la présence du trône, aménagé avec une peau de fauve, paraît du moins déterminer autrement l'exégèse; le bâton de vieillesse tient la place d'un sceptre délaissé. La jeune femme à terre annonce l'«Aricie» moderne de Racine. On peut lui laisser ici l'anonymat de sa douleur manifeste: elle avait aimé silencieusement le héros martyr, l'initié d'Euripide, plus attaché à la chasteté qu'à la vie, au culte d'Artémis qu'à celui d'Aphrodite; il avait payé chèrement son renoncement aux «trompeuses voluptés» du monde d'en bas.

Ainsi que dans un drame grec, vient alors la troisième évocation, la troisième «crise» dirait-on, qui nous écarte du Palais, mais qui ne rompt nullement l'unité de la présentation. Elle l'achève au contraire: face à la résidence princière, comme le comportait l'arrangement traditionnel du décor, avec les entrées placées à l'opposite, apparaît ici un côté de la Nécropole, lieu du repos des mânes et de l'épiphanie des dieux vengeurs. Devant le cippe d'Hippolyte – paré des armes du jeune mort¹⁷ – une Artémis long-vêtue, solennelle, au type par exemple de la déesse d'Ariccia, se montre en face des mortels responsables: elle présente un fourreau vide, indice et symbole des morts violentes, comme celle de son fidèle servant. A l'arrière, les chevaux d'Hippolyte, dont la panique a causé involontairement la mort du héros composent, près du cippe du chasseur, le rappel attendu de sa carrière guerrière et sportive: toujours prêts au départ pour l'ultime vénérie, ils sont seuls tournés vers l'extérieur, ainsi que sur les sarcophages latins ou sera illustrée l'aventure de Phèdre et le refus d'Hippolyte. Artémis, au contraire, regarde vers le centre, vers le noble vieillard de la scène de lamentation. Peut-être dénonce-t-elle, menaçante, l'injustice du sort de son protégé.

Le moment choisi par le décorateur de la situle d'Agaune suit donc de très près la catastrophe; il est lié à l'annonce du drame palatial, tout ainsi que, sur le sarcophage sidonien des «Pleureuses», le message initial de la mort de Phaéton, dont l'attelage imprudent a été fracassé en plein ciel. Ici la reine coupable, et le héros vieilli, son époux, commencent à peine à méditer sur les suites qu'entraîne la tragédie de leur Palais.

L'explication nouvelle que je propose devra – certes – être pesée objectivement, et soigneusement, sur les plateaux de la balance exigeante des critiques. Est-il permis du moins de rappeler le peu que valaient jusqu'ici les autres? Tout ainsi que la diversité des dates attribuées pendant deux siècles à l'œuvre, et qui ne reflétaient que trop, par leurs incertitudes, le caractère encore chancelant des méthodes de l'archéologie! Les propositions pour l'interprétation du sujet permettraient au besoin d'établir, avec un florilège édifiant de controverses, un bilan d'incertitudes humaines, très

¹⁵ C'est la présentation de la Suppliante Barberini, et elle a été utilisée sur un trapézophore délien: cf. Bakalakis, *Hellenica trapezophora* (1948); sur des monuments funéraires, aussi.

¹⁶ L. Séchan, *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, 1926, p. 323–340 (ch. XII); cf. p. 329 et fig. 96 pour le cratère d'Anzio, avec un «pédaagogue», p. 329 et fig. 96; pour l'amphore de Ceglie (Musée de Berlin): «pédaagogue» ou «vieillard». Cf. aussi, Euripide, *Hippolyte*, v. 236–238.

¹⁷ L'usage d'orner les cippes funéraires des guerriers avec leurs armes de guerre est attesté en Grèce et bien connu: cf. encore à ce sujet Fraser-Rönne, *Boetian and West-Greek tombstones*, 1957: *Tanagra*, I, pl. 1, pl. 18 (1–5) et p. 66–67.

humaines¹⁸. Je n'y reviendrai pas en détail: aussi bien Adler avait-il renoncé dès 1868 à toute conjecture. Sir Martin Conway ne s'est pas senti autorisé à plus de hardiesse en 1912; les érudits du Valais, avant feu P. Schazmann, se jugeaient sages, à bon droit, en se contentant le plus souvent d'énumérer les conjectures suggérées ici ou là. Il avait fallu l'œuvre magistrale d'A. Furtwängler, *Antike Gemmen*, aux débuts du XX^e s., pour faire entrevoir la possibilité d'une solution tirée du théâtre grec. Mais A. Furtwängler – qui suggérait d'ailleurs, lui aussi, une date trop basse, comme Mlle Erika Simon: l'époque julio-claudienne – ne pensait encore qu'au drame d'Eschyle, les *Choéphores*, et à la tragédie de palais de Mycènes, déjà proposée à l'attention par Melchior Tossati, antiquaire romain, et d'autres. On reste plus surpris qu'E. Babelon en son temps ait pu adhérer, pour sa part, à une explication telle que celle d'une découverte d'Achille à Skyros, dans la clandestinité, parmi les filles du roi Lycomède¹⁹! Etait-il plus légitime de songer au retour d'Ulysse à Ithaque, le « héros d'endurance » étant ainsi occupé, disait-on, au centre, du bain de pieds rafraîchissant, qu'on ne lui prépare d'ailleurs pas? Les recherches faites ici et là dans la littérature des *Retours* (*Nostoi*) homériques n'ont pas été heureuses. Non plus, hélas! celles de P. Schazmann en 1945²⁰. La scène à laquelle il a pensé n'est pas certes la moins inattendue: le décor de la situle se serait rapporté aux funérailles d'Achille à Troie. Hécube y assisterait! Avait-elle donc tant de tendresse pour le meurtrier de ses enfants? On verrait aussi paraître Thétis, Phœnix, et les chevaux du fils de Pélée. Si, en 1957, l'ingénieuse monographie de Mlle Erika Simon – fort valable pour l'examen technique des vases d'onyx et des *Kameogläser* – a fourni bien des éléments utiles à notre connaissance, il m'est impossible d'accepter les conclusions exégétiques du travail, non plus que celles qui concernent particulièrement le magnifique vase de verre ciselé, bleu et blanc – devenu un des plus célèbres aussi en sa catégorie – que nous nommons Vase Portland. Il nous faudrait croire, nous dit-on, aussi bien pour le vase Portland que pour la situle d'Agaune, qu'ils n'auraient été baignés que d'ambiance historique latine et romaine²¹. Mais comme on reste déçu devant les explications proposées! La matrone automnale assise à gauche sur le document d'Agaune – celle qui est la Phèdre, selon nous – la princesse au manteau brun bordé de bleu – ferait sur la situle le geste du « *favete linguis* »; elle ordonnerait, en prêtresse, le silence rituel (?) posant son index sur ses lèvres (E. Simon l. l. p. 55–56). Je ne vois rien de tel sur le document. La Nourrice à l'attitude humble, près de sa Dame, aurait, elle, un visage et des formes jeunes (?). Elle s'apprêtrait à aller porter sur une tombe *latine* la libation funéraire, sur ordre du palais impérial. La jeune femme éploquée, prostrée à terre, dont P. Schazmann eût voulu faire une « Briseis », serait la jeune veuve de Marcellus, le neveu d'Auguste (E. Simon, l. l., p. 73). Le vieillard sur lequel la déesse de droite – baptisée en 1957 « *Venus Victrix* (?) » – fait peser ses regards vengeurs, deviendrait un Anchise, ancêtre de l'orgueilleuse famille des Jules. – Que de postulats difficiles! Et non moins celui enfin d'une *Venus Victrix*, l'ancêtre divine des Jules, la « Déesse armée » – ici désarmée, car elle ne tient qu'un fourreau vide –. Le neveu d'Auguste, mort à dix-huit ans, le *miserandus puer* dont on verrait le cippe funéraire (?), n'a jamais revêtu de panoplie grecque. On a offert sur sa tombe au témoignage de l'*Énéide* (VI, 892), des lis et des roses pourpres. Il n'avait pas eu le temps de mériter les rudes trophées de la guerre ou même de la chasse.

¹⁸ Les commentateurs locaux, en Suisse, ont senti la difficulté du sujet; cf. p. ex. Mgr. Marius Besson, *Antiquités du Valais*: F. Gysin, *Der Schatz von St-Maurice*: DU, *Schweizer Monatsschrift*, 3, 1943 (mars) p. 10 sqq.

¹⁹ Il s'y ralliait dans le *Catalogue des Camées antiques et modernes* de la Bibl. Nationale 1897 (Paris, Cabinet des Médailles; cf. *Introd.*, p. XLVII). Une telle hypothèse est déroutante, lorsqu'on regarde l'objet d'art du Trésor. Elle avait pourtant déjà séduit l'abbé Cavedoni (Ed. Aubert, *Trésor de l'Abbaye de St-Maurice d'Agaune*, 1872, p. 151–156 (avec quelques réserves). L'abbé Cavedoni considérait le vieillard barbu (groupe du centre) comme une femme.

²⁰ Ci-dessus, n. 8.

²¹ Erika Simon retrouve une chevelure d'époque romaine impériale sur la tête de la femme matronale assise (Phèdre, selon nous). Pour l'explication par le « *favete linguis* », on peut rester d'autant plus sceptique que le refus, par Auguste, de tout messianisme est bien connu. Il avait rejeté le pythagorisme; il s'était détourné des cultes d'Isis et de Dionysos-Bacchos.

Ce qui m'a déterminé à faire reparaître encore, à rediscuter ici, la figuration de l'importante relique alexandrine, en son premier état, ce n'est pas seulement l'impossibilité d'accepter, soit l'oubli des évidences que révèle à tous les yeux la prestigieuse situle de St-Maurice d'Agaune, soit l'une ou l'autre des douteuses exégèses jusqu'ici suggérées par les archéologues des siècles passés et présents.

Il m'a semblé que l'iconographie antique de la légende de Phèdre – illustrant la fatalité et le risque de l'amour coupable – pouvait gagner à la nouvelle enquête que je me suis proposée. Peu de thèmes de la fable crétoise ont connu une popularité aussi large, aussi durable: sur des peintures grecques et romaines²², sur des documents dits fâcheusement «mineurs»²³, sur les stèles funéraires de l'Attique et de l'Archipel thrace; sur une longue série, enfin, de cuves de sarcophages latins des II^e et III^e s.; en outre, dans la littérature, et cela jusqu'à nous!

Je ne reviens pas sur les dénombrements documentaires – assurément incomplets encore! – que j'ai pu déjà constituer²⁴. Mais il faut relever ici le fait que, jusqu'à la décadence de l'Empire, on retrouve persistants les éléments essentiels du mythe et du drame; à la fois le souvenir du fatal destin qui passait pour avoir déterminé non seulement la mort d'Hippolyte, mais celle de Phèdre; mais aussi l'influence amère des drames d'Eschyle et surtout d'Euripide, dont l'*Hippolyte* fut joué pour la première fois en 428 av. J.-C. Plastiquement, d'autre part, il est notable qu'on a voulu conserver partout, de siècle en siècle, le groupe symbolique de Phèdre et de la Nourrice, promis dès le classicisme à l'utilisation funéraire sur les stèles et les sarcophages. Le «motif de Phèdre» est à Agaune même l'indice révélateur. Il semble d'ailleurs que la «mise en scène» pourrait-on dire, utilisée sur le vase du Valais, ait été quelque peu traditionnelle, ce qui ne saurait surprendre. M. Etienne Coche de la Ferté, conservateur en chef des antiquités paléochrétiennes au Musée du Louvre, a eu l'amabilité – ce dont je le remercie grandement – d'appeler mon attention à ce sujet sur un texte d'un auteur d'époque tardive, un peu négligé, même des byzantinologues; il prouve jusqu'à quel point on était resté préoccupé, à la fin même du paganisme, de l'aventure pathétique et de la tragédie de palais ici en cause. Procope de Gaza, né en Palestine, a laissé la description d'un monument d'art, parmi d'autres, apte à montrer la pérennité du sujet tant de fois repris d'Athènes et d'Alexandrie jusqu'à Rome. Il avait commenté en Palestine, à Gaza même, un édifice public construit entre la fin du V^e s. et le début du VI^e²⁵. Procope a signalé là des peintures pariétales à sujets entièrement païens. L'une d'elles est consacrée précisément à la «Geste» de Thésée²⁶, sujet qui n'était pas, certes, inconnu, mais n'a pas été, au vrai, très fréquemment repris, semble-t-il, à la fin de la romanité²⁷. On voit sur la vaste composition de Gaza, Thésée, Ariadne, la Chasse d'Hippolyte, et, comme épisode principal, la représentation de Thésée dans son palais, sur un lit

²² J'ai appelé l'attention, en 1955, sur une peinture hellénistique du Musée de Naples, qui provient de la maison pompéienne IX, 5, 18, maison dite de l'«Amour fatal». Elle nous conserve un bon exemple du III^e style pour l'époque julio-claudienne (K. Schefold, *Pompejanische Wandmalerei*, 1952, p. 98, pl. 16). Les autres protagonistes, avec Phèdre, sont Médée et Hélène.

²³ Cf. p. ex., un couvercle de miroir en argent (Pompéi): I^e s. av. J.-C.: G. A. Mansuelli, *Ricerche sulla pittura ellenistica*, p. 87 sqq. et fig. 87; P. Devambez, *l. l.*, p. 130, N° 5, et pl. IV, 2 en bas; cf. aussi A. Ippel, *Bull. Ant. Beschaving*, 29, 1954, p. 20 sqq.

²⁴ *Gazette des Beaux-Arts*, *l. l.*, (1959).

²⁵ La description a été publiée par P. Friedländer, *Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza*, Città del Vaticano, 1939, pl. XI.

²⁶ Héraclès a bénéficié de plus de renommée, ce qui ne peut surprendre; cf. Marcel Simon, *Hercule et le christianisme*, 1955. Pour Thésée et les *Théséides* illustrées tardives, cf. Kurt Weitzmann, *Roll and Codex*, p. 12 sqq., p. 30; et *Ancient Book illuminations*, *Martin classical Lectures*, 1959, p. 62 et n. 77, p. ex.

²⁷ L'art byzantin n'avait pas oublié du moins les aventures d'Hippolyte et de Phèdre: cf. Kurt Weitzmann, *Greek Mythol. in Byzantine art*, 1957, fig. 219-226; *Ancient Book illuminations*, p. 71, p. 73 sqq., p. 101; le bol d'argent de la Freer Gallery à Washington, *Illuminations*, fig. 78, pl. 36. Il y a là, semble-t-il, une mise en accusation d'Hippolyte par un Thésée noblement assis sur son trône, roi-héros moins décrépit, au vrai, que celui qu'on voit sur la situle d'Agaune. Hippolyte violemment ému, lié par son serment, et ne pouvant divulguer les motifs secrets de Phèdre, se tord les mains et lève les yeux au ciel, tête détournée, comme un martyr.

de repos. *Phèdre est assise (vers la gauche), Œnone, la Nourrice, se tient debout près d'elle*. La pl. XI de la publication de P. Friedländer présente un essai de reconstitution de la scène d'après le texte littéraire, assez sec, de Procope, seul témoin aujourd'hui conservé (planche 5). La réutilisation des personnages de la légende minoenne, non loin de la *frontière d'Egypte*, et dans l'Orient tardif, est assurément intéressante à constater. La tradition littéraire et artistique avait été vivifiée, entretenue, à Alexandrie, à partir de la création célèbre du Musée. Dans la description de Procope, Thésée est *au milieu de l'ensemble*. A ses pieds, couché sur la terre, on voit un serviteur qui évoque un peu, *mutatis mutandis*, la jeune femme prostrée de la situle d'Agaune. L'explication de ce personnage n'est pas facile. A droite, un Hippolyte encore vivant, s'éloigne avec ses chevaux de chasse, allant inconsciemment au devant d'une mort qui était décrite, d'autre part, sur la frise surmontant la scène²⁸.

²⁸ Il est curieux que la description de Procope mentionne à la suite une représentation de la Nymphe Daphné (nom inscrit), qui ne semble guère mêlée à la tragédie Thésée-Phèdre-Hippolyte. Le décorateur avait pu associer des cartons de modèles assez divers; et Daphné était célèbre, au N de la Syrie, près d'Antioche spécialement. La reconstitution de la planche 5 intéresse seulement la partie centrale du tableau de Gaza.

PROVENANCE DES PHOTOS

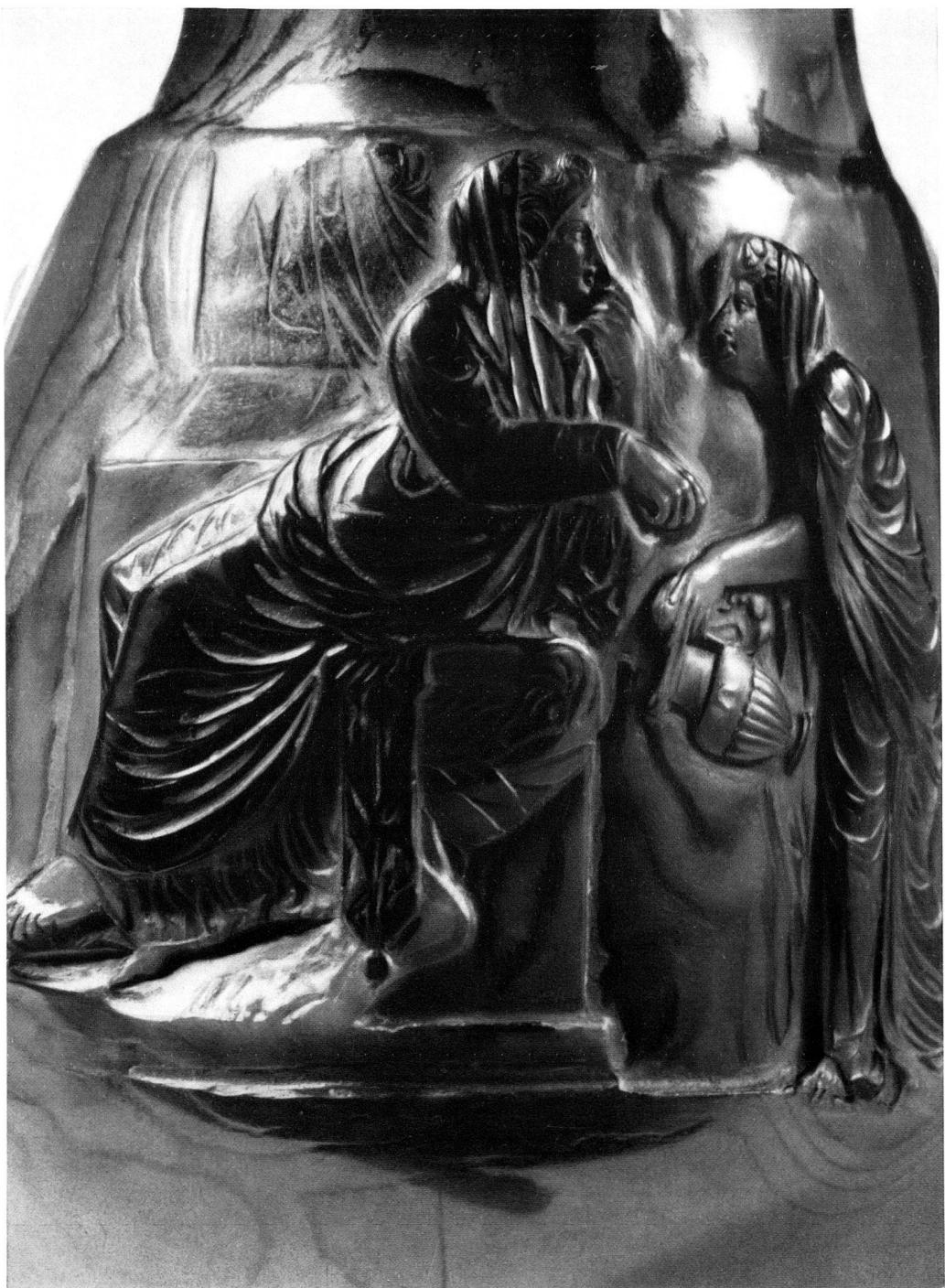
Planches 1-4, 6: Musée National Suisse, Zurich.

Planche 5: Reproduction du livre de P. Friedländer, *Spätantiker Gemäldezzyklus in Gaza*, Città del Vaticano, 1939, pl. XI.



La situle de Saint-Maurice d'Agaune. Phèdre et la Nourrice

SUR LA SITULE HISTORIÉE DE SAINT-MAURICE D'AGAUNE



Phèdre et la Nourrice: détail

SUR LA SITULE HISTORIÉE DE SAINT-MAURICE D'AGAUNE



Thésée vieilli et la Jeune affligée

SUR LA SITULE HISTORIÉE DE SAINT-MAURICE D'AGAUNE



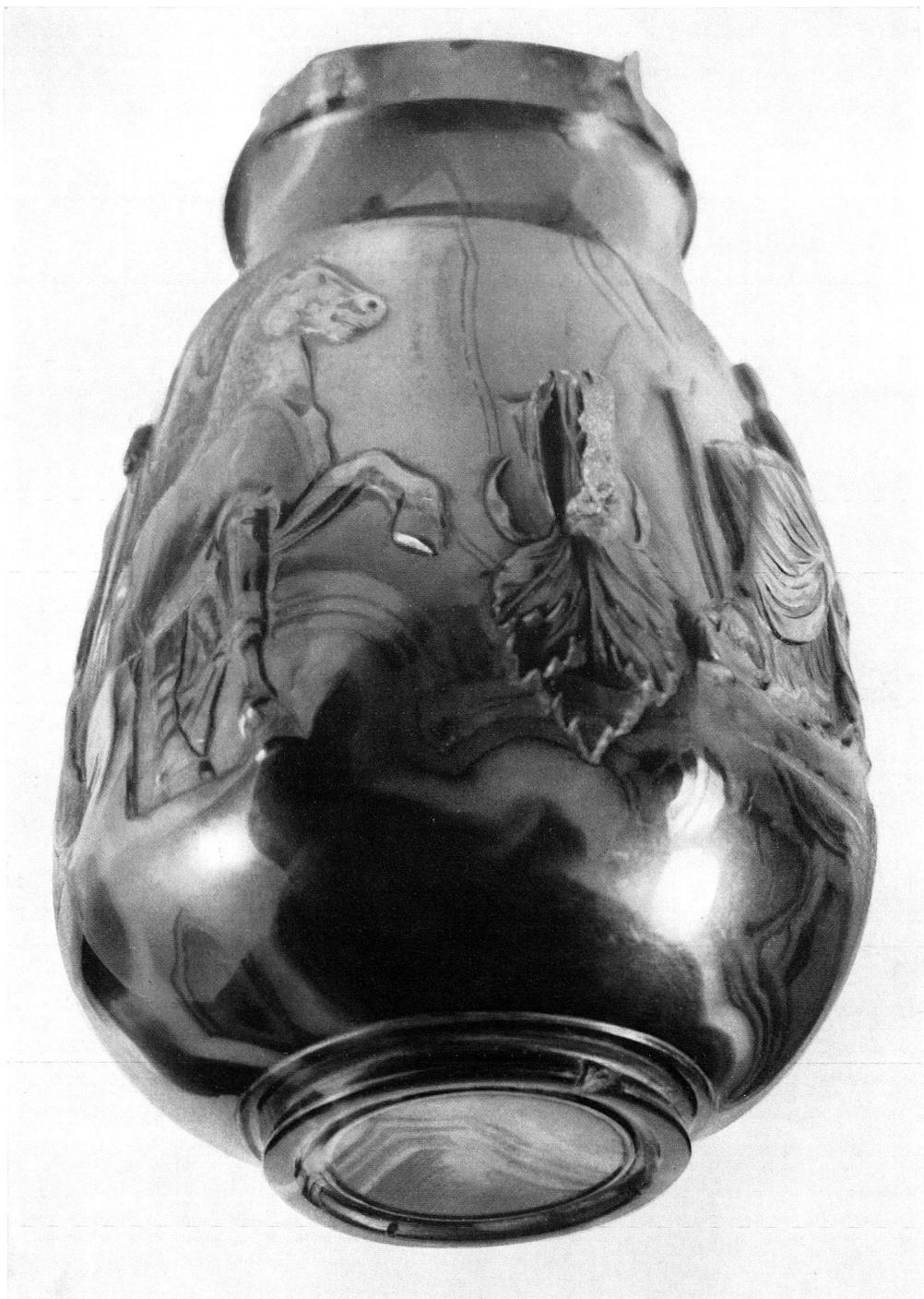
Ensemble de la composition au pourtour du vase

SUR LA SITULE HISTORIÉE DE SAINT-MAURICE D'AGAUNE



Le tableau de Gaza, d'après la description de Procope (reconstitution partielle de P. Friedländer)

SUR LA SITULE HISTORIÉE DE SAINT-MAURICE D'AGAUNE



Les chevaux d'Hippolyte et l'attache de l'anse

SUR LA SITULE HISTORIÉE DE SAINT-MAURICE D'AGAUNE