Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité

La grue et le labyrinthe

Marcel Detienne

Résumé

Marcel Detienne, *La grue et le labyrinthe*, p. 541-553.

À chacun son labyrinthe. Mais à prendre celui que les Grecs nous ont conté, en faisant l'exégèse entre la fin de l'archaïsme et l'âge hellénistique, l'espace habité par le Minotaure est *cosa mentale*. Espace acentré qui n'est ni construction, ni voyage initiatique, mais dessiné selon la figure abstraite d'un lieu aporétique.

Jugeant digne de confiance l'intelligence de la grue (*geranos*), qui n'est point la nôtre, nous avons exploré les tours et les détours de l'évocation qui se plaît à mettre côte à côte dans l'idée de labyrinthe un bigorneau, une file de danseurs, un monstre et un escalier à vis.

Citer ce document / Cite this document :

Detienne Marcel. La grue et le labyrinthe. In: Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité, tome 95, n°2. 1983. pp. 541-553;

doi : https://doi.org/10.3406/mefr.1983.1381

https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5102_1983_num_95_2_1381

Fichier pdf généré le 10/01/2019

MARCEL DETIENNE

LA GRUE ET LE LABYRINTHE

Le labyrinthe invite à l'exégèse, et l'entrelacement de carrefours et de couloirs ramifiés entraîne irrésistiblement l'interprète dans mille et un parcours. La fascination qu'exerce un symbolisme réputé universel n'est sans doute pas étrangère à sa nature graphique de tracé aporétique et de chemin le plus long enfermé dans l'espace le plus court. Que ce soit de là ou d'ailleurs que le symbole du labyrinthe donne à penser, il est hautement vraisemblable qu'il ne se laisse pas réduire à un sens univoque ni dans toutes les cultures ni même en une seule. Et si notre imaginaire, à l'habiter encore, remonte sans errance vers le royaume de Crète et la destinée du Minotaure, peut-être nous autorise-t-il à découvrir et à délimiter le champ d'évocation interne, tracé par la culture grecque quand elle se raconte le labyrinthe[1]. En somme, un itinéraire dont le seul objet serait d'éprouver les contraintes d'un discours indigène et de conduite vers ses procédures, qui pourraient être également les nôtres, quand le travail de l'évocation, enclenché par le détour du labyrinthe, rassemble à l'intérieur d'une même culture des formes et des objets aussi disparates qu'un coquillage, un monstre, une file de danseurs, une grue et un escalier à vis.

* * *

Dans la tradition que nous appelons mythologie, en nous autorisant du bon usage platonicien, le labyrinthe apparaît comme une figure singulièrement isolée. Le seul récit que la mémoire grecque nous ait livré le désigne comme le royaume solitaire du Minotaure, mais un royaume dont le vrai maître est un artisan, Dédale, qui semble se tenir dans l'ombre de Minos mais dont le nom, par sa polysémie, évoque le plus intime et le plus secret du labyrinthe. Délimitant l'espace où surgit la forme monstrueuse du Minotaure, deux récits sur la souveraineté confluent qui font se croiser le destin de Minos et la biographie de Thésée. Et dans ce tracé

[1] Livre gigogne, l'encyclopédie visuelle établie par H. KERN, *Labirinti*[2], Milan, 1981, déploie la bibliothèque des labyrinthes, et du grec, en particulier.

MEFRA - 95 - 1983 - 2, p. 541-553.

Persée creative commons

narratif, on peut d'emblée pointer deux repères. D'abord, la présence du taureau aux deux extrémités du récit. Par l'amant d'Europe, sa mère, Minos est d'ascendance taurine autant que le fils de Pasiphaé. Ressemblance rehaussée par l'homonymie : *Asterios*, l'Étoilé, est à la fois le nom du père de Minos, et pour le Minotaure comme un surnom, un nom en plus. Tandis que l'aventure crétoise de Thésée se ferme sur l'égorgement sacrificiel du taureau de Crète, capturé à Marathon et processionné jusque sur l'Acropole. Il y a, ensuite, la conquête de la souveraineté. Par son ambition excessive, Minos est un roi malade, frappé doublement dans sa puissance de fécondité. Et par sa victoire sur le monstre du labyrinthe, insigne pervers de la souveraineté crétoise, Thésée prétend à l'autorité royale sur la terre d'Attique.

La dynastie de Crète s'inaugure par l'union d'Europe avec un dieu métamorphosé en taureau séducteur dont la gueule exhale un crocus merveilleux[2]. Pour vicaire, le Zeus taurin fait choix d'un mortel nommé Astérios : l'Étoilé, le Lumineux. Qui servira de père nourricier aux trois fils nés des amours d'Europe et de Zeus. Trois frères, bientôt en conflit pour l'amour d'un jeune garçon aussi beau que son père Apollon. Et Minos évincé fait la guerre à ses frères, les contraint à l'exil et manœuvre si bien qu'à la mort d'Astérios, quand ses droits à la souveraineté rencontrent des réserves, Minos allègue qu'il a reçu la royauté de la main des dieux, témoins crédibles de son ascendance divine. Mais au lieu d'invoquer son père sur l'Olympe et d'en obtenir l'éclair et le tonnerre au milieu d'un ciel serein, comme il advient ailleurs dans une dispute avec Thésée[3], il se tourne vers la mer, appelle Poseidon, en exige un signe, en précise même la nature : un animal taurin surgi des profondeurs qu'il jure de sacrifier aussitôt au Seigneur des abîmes marins. Et de la mer, à nouveau, se lève un taureau envoyé par Poseidon. Une apparition, un *phasma*[4], qui montre la forme animale du vrai père de Minos et devient ainsi le talisman de la royauté désirée[5]. Car le taureau qu'il devrait sacrifier et rendre au dieu qui l'a fait surgir, Minos se l'approprie, il le pousse

[2] HÉSIODE, F. 140 West-Merkelbach = [APOLLODORE,] III, 1, 2; *Schol. AB Il.* 12, 292.

[3] BACCHYLIDE, XVII, 53-57 éd B. Snell; HYGIN, *Astronom.*, II, 5.

[4] [APOLLODORE,] III, 1, 3; EURIPIDE, *Les Crétois*, F. 4, 23-24 ed. Cantarella.

[5] Ainsi la vache merveilleuse des troupeaux du roi dont il faut trouver la formule et déchiffrer l'énigme, proposée aux devins : seul moyen de retrouver Glaucos que recherche son père, Minos. ([APOLLODORE,] III, 3; ESCHYLE, *Les Crétoises*, F. 164 ed. H. J. Mette).

dans ses étables, le cache au milieu de ses troupeaux, et s'empresse d'en offrir un autre.

Déjà boiteuse, la royauté de Minos est maintenant malade. Doublement : dans la personne du roi atteint de stérilité et dans la conduite de Pasiphaé, la reine. Il est toute une tradition qui fait contraste avec l'image de Minos, roi de justice, confident de Zeus, chaque grande année, et siégeant dans la maison d'Hadès au tribunal des ombres, avec le sceptre d'or[6]. Dans un premier récit, le roi de Crète ne peut avoir de descendance[7]. Ensorcelé par son épouse, la fille du Soleil, Minos éjacule tristement des bêtes venimeuses : serpents, scorpions et scolopendres. Son étreinte est mortifère. Procris, une exilée, garçonne et chasseresse comme Atalante, le guérit de son infirmité. Soit en mobilisant contre le charme de Pasiphaé un autre plus puissant qu'elle emprunte à Circé; soit en ayant recours à l'expédient de la vessie de chèvre, introduite dans le sexe d'un partenaire féminin qui recevait ainsi sans danger le venin préséminal. Le maléfice était désamorcé; Pasiphaé, vengée des rivales que lui donnait l'infidélité de Minos, et le roi, rendu à son épouse, en avait les enfants désirés. Une version donc où le monstrueux est confiné dans un accident de la sexualité royale qui n'est pas mis en relation explicite avec la faute commise envers Poseidon.

Tandis que, selon le récit le plus soutenu, la royauté de Minos est frappée dans la sexualité de Pasiphaé. Frustré de la victime promise, Poseidon en colère s'en prend en même temps à la reine et au taureau. Il ensauvage l'animal que sa vocation sacrificielle inclinait à une conduite sans violence[8] et ses manœuvres livrent Pasiphaé à des désirs illimités[9] que saura satisfaire l'ingéniosité d'un artisan étranger, appelé Dédale. Gainée de bois et sanglée de cuir dont l'assemblage lui prête l'apparence d'une génisse en rut, la reine accouplée au taureau reproduit, mais en inversant les rôles des partenaires, l'union qui a donné naissance à Minos lui-même. Par la violence du désir que Poseidon fait jaillir du fond de son être, Pasiphaé ensauvagée se livre à des amours aussi bestiales que sont divines les étreintes d'Europé et de Zeus, quand le dieu prête au taureau sa nature d'amant. Égarée par un désir extrême qui l'afflige de la plus

[6] *Od.*, XI, 568-571 ; PLATON, *Gorgias*, 523 f ; *Apologie*, 41 a. Cf. HELBIG, *s.v. Minos*, dans *Roscher's Lexicon*, II, 2, 1894-1897, c. 2995-97, et E. BETHE, *Minos*, dans *Rheinisches Museum*, 65, 1910, 200-232.

[7] [APOLLODORE,] III, 15, 1 ; ANTONINUS LIBERALIS, *Métamorphoses*, 41.

[8] [APOLLODORE,] III, 1, 4 : *exagrieîn*.

[9] ID. *ibid*.

honteuse des maladies[10], Pasiphaé montre dans son corps le mal qui frappe la fécondité du roi. L'enfant témoin de ses désirs illimités portera le nom d'Astérios, celui de son grand-père, mais le nouveau Lumineux est un monstre en qui la bête et l'humain se mêlent intimement[11].

Être double et hybride, portant un masque taurin fixé sur un corps d'homme, le Minotaure, surgi dans la maison royale de Crète, rassemble sur sa personne les insignes de la souveraineté malade. Dans son nom, il porte l'éclat lumineux du premier roi de Crète, rehaussé par la vertu talismanique de l'animal royal dépêché par les dieux. Mais ce mélange de bête humaine et d'homme bestial, il faut le cacher, dérober la folie et la violence qui le rendent étranger à l'enclos comme au palais du roi. Et pour la seconde fois, Dédale reçoit mission de trouver l'issue à l'aporie. Au Minotaure, il ajuste l'espace le plus séant : le labyrinthe, demeure d'élection, conçu et médité par une intelligence qui s'y reconnaît sans trouble. Et c'est ici qu'intervient le jeune et ambitieux Thésée. Rival d'Héraclès, porté par la même litanie de travaux et de hauts faits, Thésée entre au panthéon des Grands Hommes bien avant que Plutarque, dans ses biographies parallèles, ne lui assigne le fauteuil voisin de celui de Romulus[12]. Les récits athéniens sur Thésée, pressés d'accumuler les victoires sur les monstres, les grands gestes civilisateurs, les aventures initiatiques, composent un long roman d'agrégation dont Aristote dénonce le défaut majeur dans la *Poétique* quand il vise précisément la *Théséide* à côté, d'ailleurs, d'une *Héracléide* : croire que l'intrigue est nécessairement une du fait qu'il y a un seul héros[13]. Une histoire bien faite, un bon *mûthos*, dit Aristote, c'est une intrigue bien appareillée, centrée sur une action, une seule mais complète et entière, d'une certaine étendue, telle qu'un coup d'œil permette de la saisir et que la mémoire la retienne aisément[14].

Cet exploit unique qui condenserait les vertus et les périls de l'action humaine et donnerait une intrigue parfaitement mémorable, la tradition

[10] EURIPIDE, *Les Crétois*, F. 4 éd. Cantarella : *aiskhistè nosos* (v. 12). Pasiphaé, la nature pathologique de son désir, la fascination qu'exerce l'illimité sur Euripide. Dans ses *Études de littérature grecque*, Genève, 1975, 43-60, A. Rivier suggère que le propos d'Euripide se fonde sur la structure «intacte» du récit mythologique.

[11] EURIPIDE, F. 2 a, 12 éd. Cantarella : *[tau]roụ mémiktai kai broto[u dipleî phusei]*.

[12] Héros politique, et enjeu des idéologies, dans l'Athènes du V[e] siècle, mais redoublées par les herméneutiques des Modernes.

[13] *Poétique*, 8, 1451 a 16-22, éd. commentée R. Dupont-Roc et J. Lallot.

[14] *Poétique*, 8, 1451 a 1-2; 36-38.

figurative l'invente, longtemps avant qu'Aristote ne condamne les maladresses de la *Théséide*. Deux siècles plus tôt, en effet, sur les vases corinthiens, Thésée apparaît essentiellement en vainqueur du Minotaure[15]. Avant que, avec Pisistrate et les Alcméonides, la tradition figurative, devenue bavarde et comme incontinente, ne se mette à raconter les enfances du héros, ses rencontres avec les bandits de grand chemin, avec des monstres innombrables et encore la guerre contre les Amazones. À la mise à mort du Minotaure qui le qualifie déjà pour la conquête de la souveraineté, Thésée ajoutera la victoire sur le Taureau de Marathon[16]. C'est-à-dire sur la bête rendue furieuse par Poseidon et transportée de Crète sur le continent par la force d'Héraclès[17] : un taureau qui ravage le pays, tue ceux qu'il rencontre[18] jusqu'au moment où Thésée l'affronte, le maîtrise, le promène vif à travers la cité pour, enfin, le sacrifier soit à Apollon Delphinien, soit à Athéna sur l'Acropole[19]. Reconduisant ainsi vers sa finalité sacrificielle l'animal poseidonien que la faute de Minos avait entraîné aux limites de la sauvagerie, avec la destruction des cultures et le meurtre d'hommes.

* * *

En aucune manière, le Minotaure ne se laisse confondre avec le taureau de Marathon dont l'histoire englobe et excède la sienne. Le fils de Minos et de Pasiphaé n'est pas une victime promise au sacrifice, ni un animal dont la conduite alterne entre la docilité domestique et la brutalité féroce. L'identité du Minotaure se livre tout entière dans sa demeure : elle n'a pas d'autre lieu que le labyrinthe et sa topologie. À Corinthe, la tradition figurative du VI[e] siècle raconte le fils de Minos et son royaume énigmatique à l'aide de deux représentations figurées : le combat et la dan-

[15] K. FRIIS JOHANSEN, *Thésée et la danse à Délos*, Copenhague, 1945.

[16] Dans l'interprétation de C. ROBERT, *Die griechischen Heldensagen*, II, 2, 677-78, le Minotaure serait la doublure du taureau de Marathon, monstre indigène, sans relation avec la Crète.

[17] [APOLLODORE,] II, 5, 7; DIODORE, IV, 13, 4. Dans la version de PAUSANIAS, I, 27, 9 sqq., le taureau de Crète est un monstre dépêché par Poseidon, irrité de ne pas recevoir de Minos les premiers honneurs. Héraclès et le taureau : C. ROBERT, *Die griechischen Heldensagen*, II, 2, 456-458. Après l'avoir maîtrisé, sans armes, Héraclès le relâche : *anetos*.

[18] En particulier, un fils de Minos, Androgeôs : PAUSANIAS, I, 27, 10.

[19] *Elaunein et thuein* : PAUSANIAS, I, 27, 10 (Athéna sur l'Acropole); *elaunein* et *katathuein* : PLUTARQUE, *Thésée*, 14, 1 (Apollon Delphinien).

se[20]. Deux figures qui n'offrent ni l'une ni l'autre le plan carré ou circulaire d'un réseau de couloirs[21], mais qui symbolisent, de manière homologue, l'espace du labyrinthe[22]. Sur l'une, à côté de Thésée frappant le Minotaure de son épée , Ariane en longue robe tient le fil noué en pelote ou à moitié dévidé : comme une tige dont la fleur serait une spirale. Tandis que sur l'autre, garçons et filles alternés, se tenant par la main, développent la danse appelée *géranos* ou grue. Et la danse raconte la traversée du labyrinthe de la même manière que le fil d'Ariane.

Exécuté par Thésée sur le sol de Crète, ou bien autour de l'autel d'Apollon dans l'île sainte de Délos, le branle de la grue retrace dans ses figures le péril encouru. Péril à deux visages que Callimaque rappelle dans l'*Hymne à Délos*[23] : Thésée et ses compagnons ont échappé au mugissement effrayant, au fils sauvage de Pasiphaé, et au palais tortueux (*gnamptos*), au labyrinthe en détours (*skolios*). Mais si le danger est double, trois termes le traduisent qui sont étroitement liés : le mugissement, vibration, ondoiement sonore, signifie dans l'ordre acoustique la confusion[24], l'entrelacement des voies, des tracés du labyrinthe, espace polymorphe lui-même en harmonie parfaite avec la nature hybride du monstre et son être double en qui se confondent l'homme et la bête. Plus précisément, une topologie du labyrinthe se laisse reconnaître à travers la danse, ses figures et l'oiseau qui en est l'éponyme. Le branle appelé *géranos*[25], du nom de l'échassier, se danse à plusieurs, les uns derrière les autres à

[20] K. FRIIS JOHANSEN, *Thésée et la danse à Délos. Étude herméneutique*, Copenhague, 1945, 26-44.

[21] Circulaire, polygonal ou carré, le labyrinthe dessiné et figuré sur les vases, les tablettes, les monnaies suit un parcours sans erreur en ses détours : une seule voie mène vers le point central : Ph. BORGEAUD, *The open Entrance to the Palace of the King. The greek Labyrinth in context*, dans *History of Religions*, 14, 1, 1974, 22; W. A. DASZEWSKI, *La mosaïque de Thésée*, Varsovie, 1977, 53, n. 4. Le modèle figuratif est donc à l'opposé du modèle mental ici déployé. Autonomie de l'iconographie ?

[22] Elles sont réunies sur le vase Rayet, au Musée du Louvre : K. FRIIS JOHANSEN, *op. cit.*, 39, fig. 20-21.

[23] CALLIMAQUE, *Hymne à Délos*, 310-313 : *Mukêma, hagrion . . . huia, gnampton hédos skoliou laburinthou.*

[24] Comme il en va de la Gorgone, face sonore et monstrueuse, masque frontal de hurlement terrifiant : J.-P. VERNANT, Séminaire sur le masque de Gorgô dans *Annuaire du Collège de France*, 1978-1979, Paris, 1980, 374-393; L'autre de l'homme : la face de Gorgô, dans *Le racisme. Mythes et sciences*, ed. M. Olender, Bruxelles, 1981, 141-156.

[25] Dossier complet dans Ph. BRUNEAU, *Recherches sur les cultes de Délos*, Paris, 1972, 29-32.

la file et en une seule ligne comme elle se voit sur le vase François[26]. Les exégèses indigènes sont explicites : la danse de la grue imite soit la sortie du labyrinthe[27], soit l'entrée dans la demeure du Minotaure[28]. Et dans les descriptions des antiquaires, le branle est spécifié par deux traits. D'une part, ses figures majeures sont la parallaxe et la spirale (*parallaksis* et *aneliksis*), combinant dans un tracé hélicoïdal les mouvements alternatifs de gauche à droite[29]. De l'autre, le branle est conduit par deux meneurs dont chacun occupe une extrémité[30]. Les danseurs sont disposés sur une file continue mais pourvue de deux têtes. Comme un monôme dont le serre-file se métamorphoserait en meneur, en un point et en un temps du parcours[31].

La référence à la grue a brouillé et souvent occulté la pertinence de ces figures de danse pour décrire le parcours du labyrinthe. Pour les uns, la Demoiselle à la danse de printemps découvrait un ancien rite agraire, renvoyait à un parcours lustratoire étranger aux aventures de Thésée[32] ; pour les autres, son nom évoquait un détail singulier de la danse : la forme triangulaire de la volée[33] ou la façon de marcher en levant très haut les pattes[34]. Alors que c'est tout le comportement de l'échassier qui motive son éponymie de la danse en tant qu'elle représente et dessine le labyrinthe et sa traversée. De la grue, les bestiaires grecs privilégient les qualités intellectuelles. Car cet oiseau, l'*Ardea grus* que nous tenons pour l'emblème de la sottise et de la niaiserie est réputé pour sa prudence et pour son esprit avisé[35]. Elle offre un exemple d'animal doué de raison, et pourvu de la forme d'intelligence dite *phronèsis*. Le point de vue de la grue

[26] POLLUX, IV, 101 : *hékastos huph' hekastoî kata stoîchon*. L'ouvrage de K. Früs Johansen est une interprétation du vase François.

[27] POLLUX, IV, 101 ; [APOLLODORE,] *Epitomé*, I, 8, 9.

[28] EUSTATHE, 1166, 17.

[29] DICÉARQUE, dans PLUTARQUE, *Thésée*, 21 : *Miméma tôn en toî laburinthoî periodôn kai dieksodôn*.

[30] POLLUX, IV, 101 : *ta akra hekaterôthen tôn hègemonôn ekhontôn*.

[31] Cf. les remarques de G. ROUX, *Le vrai temple d'Apollon à Délos*, dans *BCH*, 103, 1979, 118-119.

[32] Position de G. ROUX, *art. cit.*, 119 : la danse le long de l'autel serait un rite banal de lustration rapproché par contre-sens d'un ancien rite agraire de printemps sous le signe de l'oiseau grue.

[33] Preuve qu'elles ont inventé l'alphabet, du moins le Delta : PHILOSTRATE, *Héroïcos*, 11, 4.

[34] Ph. BRUNEAU, *op. cit.*, 31, est séduit par la pas de la grue.

[35] Son dossier a été constitué par le précieux D'ARCY W. THOMPSON, *A Glossary of greek Birds* (1936), Hildesheim, 1966, 68-75.

nous est donné dans le *Politique*[36], quand Platon parle de la manière dont un animal intelligent classerait l'ensemble des vivants, en isolant, en l'occurrence, le genre Grue pour l'opposer à tous les autres et, ainsi, se glorifier en rejetant le reste en un même tas «pour lequel elle ne trouverait probablement d'autre nom que celui de bêtes (*thèria*)». Taxinomie qui vaut bien, dit Platon, celle de l'homme quand il se réserve la place du roi.

Mais la prudence de l'échassier s'affirme au-delà de son aptitude à la dialectique, et elle triomphe dans sa capacité à traverser toute l'étendue du ciel. Dans les récits des zoologues, la grue est un navigateur d'une habileté merveilleuse et si hardi que sa migration le mène depuis les plaines de Scythie, la plus froide des parties du monde, jusqu'aux terres les plus chaudes, l'Égypte, la Libye, l'Éthiopie[37]. Selon la formule de l'*Histoire des animaux* d'Aristote[38], la grue vole d'une extrémité du monde à l'autre, elle relie les deux bouts de la terre. À cette performance, la *géranos* ajoute l'expédient mémorable d'une prévoyance devenue proverbe. Au départ de la traversée, chacune des grues en sa prudence emporte un caillou, une petite pierre qui lui permettra de repérer, d'après le bruit qu'elle fait en tombant, si la volée franchit une mer ou survole une terre[39]. C'est le truc destiné à rendre crédible que l'oiseau migrateur s'oriente réellement dans l'immensité du ciel. Les grues hauturières se donnent ainsi, par des sons montant vers elles, les repères et les signes que cherchent, au-dessus de leurs têtes et au milieu de la nuit, les navigateurs partis pour une course en haute mer, quand il faut conjecturer d'après les astres, ainsi que disent les marins grecs. C'est pertinemment que le proverbe «les grues emportent des cailloux» se dit de ceux qui agissent avec prudence. Ces grands oiseaux possèdent de façon exemplaire la capacité de prévoir au point qu'ils semblent connaître de manière intuitive la nature des airs, les changement des saisons et, pour ainsi dire, la carte du monde[40]. Car comment pourraient-ils autrement relier les extrémités de la terre? Ils offrent ainsi du parcours du labyrinthe un paradigme sans

[36] 263 d. DIONYSOS, *De Aucupio*, II, 18 éd. Garzya : *sopha . . . bouleumata.*

[37] ARISTOTE, *Histoire des animaux*, 8, 12, 597 a 4-32; ÉLIEN, *Nature des animaux.*, III, 13.

[38] ARISTOTE, *H. A.*, 8, 12, 597 a 31-32 : *ektopidzousin eis ta eschata ek tôn eschatôn.*

[39] *Paroemiograhi graeci*, I, 389-390 ed. Leutsch-Schneidewinn; SOUDA, *s.v. Geranoi lithous phérousin; Schol. Arist. Oiseaux*, 1137; *N.A.*, III, 13.

[40] ÉLIEN, *N.A.*, III, 13 : *gês periodon eiduîai kai phuseis aerôn kai hôrôn diaphoras.*

remords et tel qu'il s'énonce dans les descriptions du branle appelé *géranos*. Une même prudence avisée permet à l'échassier de nouer les deux bouts de la terre, et aux danseurs du labyrithe de faire se rejoindre l'entrée et la sortie, de faire coïncider la fin et le début. Dans l'un et l'autre parcours, il s'agit de franchir l'infranchissable, de traverser un espace sans repère apparent, sans direction fixe, où chaque issue qui semble s'ouvrir se révèle aporie insoluble et nœud inextricable. L'expédient auquel les danseurs recourent quand ils dansent la traversée victorieuse du labyrinthe prend la forme d'un renversement du serre-file en meneur du branle : la queue se métamorphose en tête et la fin est identique au commencement. Comme il en va pour une corde et ses deux bouts ou pour le fil qu'évoque le même pas de la grue avec ses danseurs à la file qui semblent errer en longs détours et soudainement retourner vers leur point de départ.

De la même manière que le branle connaît la sortie et l'entrée du labyrinthe, le fil d'Ariane raconte la victoire sur le Minotaure. Noué en pelote ou dévidé en spirale, le fil alterne avec la couronne de lumière[41] dont le sens n'est pas d'apporter dans le chaos du monde labyrinthique un éclat qui mettrait en plein jour une construction aveugle, mais, plutôt, d'offrir un point de repère, de faire surgir une de ces marques lumineuses que les Grecs appellent *tekmôr*, indice ou terme d'un parcours, point visible à l'horizon qui oriente le périple du navigateur ou la course du voyageur[42]. Et l'homologie entre le fil d'Ariane et la danse de l'échassier se fait explicite dans le personnage de Dédale : inventeur du labyrinthe qui déploie autour du Minotaure le filet sans issue et les mille détours sinueux[43], c'est lui qui enseigne le pas de la grue, c'est lui encore qui remet à Ariane le fil d'un parcours dont il connaît si intimement les termes extrêmes[44].

Le labyrinthe de Dédale étire ses méandres et répand ses ramifications à l'intérieur d'un champ conceptuel où un certain type de cheminement prend naturellement la forme d'un fil ou d'un lien qui enchaîne et

[41] Sur le coffret de Cypsélos, Ariane tient la couronne aux côtés de Thésée : PAUSANIAS, V, 19, 1.

[42] Modèle mis en œuvre dans M. DETIENNE et J.-P. VERNANT, *Les ruses de l'intelligence chez les Grecs*, Paris, 1974 et dont l'application au labyrinthe de Dédale n'a pas échappé à Fr. FRONTISI-DUCROUX, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 1975, 135-150.

[43] *Schol. V. Il.* 18. 590.

[44] [APOLLODORE,] *Epit.*, I, 8, 9.

où, réciproquement, l'action de lier emprunte l'apparence d'une traversée et d'un parcours qui relie. Comme le branle de la grue, le fil d'Ariane trace la solution de l'aporie labyrinthique, il noue efficacement dans sa forme la fin et le commencement. Mais il est dans les récits sur Dédale un épisode, et c'est l'ultime, qui met à nu le schème formel du labyrinthe[45]. Après la fameuse évasion de l'artisan disparu dans les airs avec son neveu Icare, Minos se lance à la poursuite de l'inventeur du labyrinthe. Partout où il passe, le roi de Crète offre une récompense à qui introduira un fil à travers la coquille d'un bigorneau (*kochlos* ou *kochlias*)[46]. Jusqu'au jour où le roi de Sicile, Kôkalos, accepte l'épreuve, persuadé que ce sera un jeu d'enfant pour l'hôte secret de son palais. Et, en effet, Dédale prend le fil, l'attache à une fourmi et l'introduit dans le coquillage par un trou minuscule percé au sommet. L'énigme résolue découvre Dédale, pris au piège de l'occasion que lui tend Minos de se reconnaître dans le savoir de la spirale[47]. Car le bigorneau de Minos condense en sa coquille grise et spiralée les traits essentiels du labyrinthe : la structure énigmatique, l'aporie des détours circulaires et le fil qui va droit à travers les courbes. Toutefois ce labyrinthe miniaturisé n'est pas un modèle réduit et n'a rien de l'artefact. Il n'est qu'un jeu, et la spirale du coquillage en est le matériau fortuit. L'essentiel est dans la forme et dans les mouvements qui la traversent. Dans une tragédie de Sophocle sur Dédale et Kôkalos, le même coquillage marin est appelé *strabélon*, un des mots désignant la courbure, du verbe *strépheín* d'où vient aussi *strabos*, le tors, le tortu[48]. Par sa forme contournée qui conjoint la spirale et la parallaxe, le bigorneau est référé de manière explicite au labyrinthe, dans les notices que lui consacrent les lexicographes, Hésychios et la *Souda : labyrinthos, konklioeidès topos*. Ce lieu, ce *topos* en forme de bigorneau, la question se pose de savoir s'il n'est pas une construction[49], un espace architectural, une œuvre à trois dimensions comme en produit la tectonique[50]. Question rendue pressante par les hardis découvreurs du labyrinthe, tantôt dans le

[45] [APOLLODORE,] *Epitomé*, I, 14. Cf. SOPHOCLE, F. 324 Radt.

[46] *Dia toh kochlion linon dieirein* : [APOLLODORE,] *ibid.*

[47] L'avait vu autrefois J. P. Rossignol, professeur au Collège de France, dans un essai sur *Dédale montré pour la première fois sous son vrai jour*, à lire dans son ouvrage *Les artistes homériques*[2], Paris, 1885.

[48] SOPHOCLE, F. 324 Radt.

[49] Localisations cataloguées dans H. KERN, *Labirinti*[2], Milan, 1981, 39-42.

[50] Thèse réaffirmée par G. PUGLIESE CARRATELLI, *Labranda e Labyrinthos*, dans *RAAN*, 1939, 285-300, suivi par F. CORDANO, *Il labirinto come simbolo grafico della città*, dans *MEFRA*, 92, 1980, 1, 7-15.

palais de Cnossos, retrouvé par Evans, tantôt dans les grottes et dans les cavernes dont les couloirs circulent au milieu des souterrains de l'île crétoise. Mais deux objets construits, deux artefacts imposent de s'y arrêter, d'autant que l'un s'appelle «coquille», *kokhlion*, et l'autre, *labyrinthe*.

Le premier est soigneusement décrit dans le commentaire donné par Hippolyte à un fragment d'Héraclite sur le droit et le courbe : «Le tour que décrit la pièce en colimaçon que l'on appelle coquille dans l'outil du peintre (*grapheion*) est une ligne droite et courbe»[51]. Il s'agit d'un instrument, vraisemblablement d'un pinceau ou burin fixé dans un appareil où est logé une sorte de vis qui avance en tournant. Sans doute servait-elle à déplacer circulairement et en hauteur la surface d'un vase à graver ou à peindre. Machine ou appareil, la «coquille» tire son nom de sa forme et de son mouvement, de sa *péristrophè*, et de l'alliance qui se fait en elle de la courbe et de la droite. Ces détours et le tracé en colimaçon sont également le principe d'un élément, cette fois architectural. Dont parlent de manière technique les comptes de la construction du temple d'Apollon à Didymes : les *labyrinthes* sont des escaliers disposés de chaque côté du Bureau des Oracles, *Chresmographion*, et conduisant à l'étage supérieur et vers les combles. Chacun de ces escaliers — labyrinthes est, en effet, composé de plusieurs tournants, *épistrophes*[52]. Autrement dit, des escaliers à vis, des «labyrinthes» en colimaçon : un espace rempli de détours, et conforme à la définition des lexicographes, un lieu en forme de coquille spiralée mais disposée à la verticale, comme devait l'être d'ailleurs le limaçon d'Archimède, le fameux *konkhlias* décrit par Diodore de Sicile comme une machine destinée à l'élévation de l'eau[53]. Ce type d'escalier, appelé labyrinthe dans le vocabulaire des architectes milésiens à l'époque hellénistique, a-t-il donné son nom au «labyrinthe» égyptien d'Hérodote d'Halicarnasse? Ou bien est-ce l'édifice égyptien appelé labyrinthe qui a donné le sien aux escaliers de certains sanctuaires milésiens[54]? Une indication de Sophocle fait préférer la première solution : l'invention de Dédale n'a ni toit ni plafond[55]. C'est un espace rempli de détours, mais à

[51] HIPPOLYTE, *Réfutation de toutes les hérésies*, IX, 9, 4, éd. Wendland, p. 243. Texte commenté par J. BOLLACK et H. WISMANN, *Héraclite*, Paris, 1972, F. 59, p. 202.

[52] E. PONTREMOLI et B. HAUSSOULLIER, *Didymes*, Paris, 1904, 93; B. HAUSSOULLIER, *Inscriptions de Didymes. Comptes de la construction du temple d'Apollon Didyméen*, dans *Revue de philologie*, t. 29, 1905, 264-268

[53] DIODORE, V, 37, 2-3.

[54] Hypothèses formulées par E. PONTREMOLI et B. HAUSSOULLIER, *op. cit.*, 93.

[55] SOPHOCLE, F. 1030 Radt : *achanes. To mè ekhon stegèn è orophon epi tou laburinthou.*

ciel ouvert comme l'est effectivement l'escalier en colimaçon dont la dénomination lui vient de son tracé en spirale, forme en même temps que mouvement, obéissant au principe de la vis sans fin (*apeiros konkhlias*), une des cinq puissances des Anciens décrites dans les œuvres de Pappus d'Alexandrie[56].

C'est selon le même modèle intellectuel que Platon se représente le labyrinthe dans l'unique métaphore réservée à cette figure : une manière d'aporie dans la démarche dialectique. Dans l'*Euthydème*, quand chacune des sciences se révèle insaisissable au moment où l'on est sur le point de la saisir : « comme si nous étions tombés dans le labyrinthe, alors que nous pensions déjà toucher au terme (*télos*), nous nous retrouvâmes pour ainsi dire, après avoir fait retour sur nous-mêmes (*périkampsantes*), au début de notre recherche, et juste aussi peu avancés qu'en commençant notre enquête »[57]. Labyrinthe où l'on est pris au piège, où les détours, les sinuosités, les courbures s'enroulent sans fin, où l'aporie est énoncée par le *télos* insaisissable, par l'impossibilité de faire coïncider la fin et le début, à la façon du branle de Délos et du vol de la grue.

Pour cette tradition indigène et son exégèse continue entre la fin de l'archaïsme et l'âge hellénistique, le labyrinthe est *cosa mentale*, un espace que n'encombre aucune construction. Homologue au parcours figuré sur les vases de Corinthe par les signes discrets de la spirale d'Ariane et des danseurs en file, mais qui disent le labyrinthe comme à l'envers, quand déjà il s'efface, quand il s'évanouit avec le Minotaure mis à mort. Car, lorsque le branle se met en mouvement et qu'apparaît le fil de Dédale, déjà le droit menace le courbe, et, par sa rectitude, il relie la fin et le début : faisant disparaître les sinuosités de la même manière que la victoire sur le Minotaure abolit sa figure hybride et fait oublier sa violence sauvage. Ce labyrinthe-là est pensé comme un parcours, une traversée qui ne tient qu'à un fil. Et c'est fondamentalement un espace acentré[58] qui exclut le plus concret et le plus mystique. Ni édifice dont le plan compliqué en ferait un lieu d'illusion comme le labyrinthe d'un certain Milétos,

[56] P. TANNERY, *Pour l'histoire des lignes et surfaces courbes dans l'antiquité* (1883-1884), repris dans *Mémoires scientifiques*, II, Paris, 1912, 14-40.

[57] PLATON, *Euthydème*, 291 b. Raisonnement qui tourne en rond. Et la métaphore est assurément sophistique, au sens strict. Dans le poème d'Empédocle, c'est l'oreille interne qui est en forme de spirale et de coquille : J. BOLLACK, *Empédocle*, III, 2, Paris, 1969, 370-371.

[58] En accord avec P. ROSENSTHIEL, *Les mots du labyrinthe*, dans *Cartes et figures de la terre*, Centre culturel G. Pompidou, Paris, 1980, 94-103.

construit par d'habiles artisans pour le plaisir de ceux qui aiment s'y perdre, lieu d'*apatè* où l'illusion devient volupté[59]. Pas davantage, ce labyrinthe n'est voyage initiatique, catabase et cheminement dans l'autre monde, vers un centre dont le symbolisme religieux rejoindrait les valeurs mystiques de la coquille.

En pensant le labyrinthe avec le Minotaure, les Grecs ont privilégié la figure abstraite d'un espace aporétique[60] laissant à d'autres le soin d'explorer les valeurs du centre ou de la caverne. Ils ont fait choix d'un espace mouvant où l'intelligence de celui qui connaît le droit et le courbe, le début et la fin, se donne à lire dans le vol d'une grue et dans la spirale d'une vis sans fin[61].

École pratique des hautes études
V^e^ section

Marcel DETIENNE

[59] *Epigram. Rome*, Kaibel 920, avec les interprétations de L. ROBERT, *Hellenica*, XI-XII, Paris, 1960, 12-13.

[60] Parcours qui peut être dansé mais ne s'identifie pas à une figure de danse qui serait la « forme originelle », l'idée du labyrinthe, comme le veut H. KERN, *Labirinti*[2], Milan, 1981, 20.

[61] Voyage en labyrinthe que Roland Barthes m'avait invité à faire, à l'occasion de son Séminaire, le dernier, sur la vertu métaphorique du labyrinthe (1978-1979, Collège de France).