



HAL
open science

L'insondable puits du passé ou les métamorphoses du labyrinthe

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. L'insondable puits du passé ou les métamorphoses du labyrinthe. Machtelt Israëls; Louis A. Waldman. Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors, 1, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, pp.24-29, 2013, 978-0-674-07327-2. halshs-00906173

HAL Id: halshs-00906173

<https://shs.hal.science/halshs-00906173>

Submitted on 27 Feb 2024

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

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

Copyright

L'insondable puits du passé ou les métamorphoses du labyrinthe

HERVÉ BRUNON



Le fameux mot de Thomas Mann – sur lequel plane l’ombre de Jung –¹ peut s’appliquer à l’origine du labyrinthe: “Profond est le puits du passé. Ne devrait-on pas dire qu’il est insondable?”² Cette origine immémoriale plonge en effet dans la pénombre du Néolithique ou, tout au moins, de l’Âge du bronze, à l’époque où ce motif primordial, sous la forme d’un itinéraire unique portant irrémédiablement et fatalement au centre à l’issue de sept circuits spiraliformes concentriques (motif baptisé “type crétois” par les spécialistes), fut tracé sur des pétroglyphes en Grèce, en Italie ou encore en Espagne. Une tablette d’argile mycénienne de Pylos, pouvant être datée avec certitude vers 1200 avant J.-C., en constitue la plus ancienne représentation.³ Cependant, la présence de symboles analogues ailleurs que dans l’aire méditerranéenne, depuis l’Inde (Fig. 1) jusqu’à l’Amérique précolombienne, suggère qu’il corresponde probablement à une structure archétypale, à caractère anthropologiquement universel, dont les interprétations n’ont en tout cas pas cessé d’être déclinées jusqu’à nos jours au travers de différentes traditions herméneutiques, pour lesquelles la Renaissance constitue sans aucun doute une période charnière.⁴

1. Voir PAUL BISHOP, “Jung-Joseph: Thomas Mann’s Reception of Jungian Thought in the *Joseph Tetralogy*”, *The Modern Language Review*, XCI, 1, 1996, pp. 138–158.

2. THOMAS MANN, *Joseph et ses frères*, I, *Les Histoires de Jacob* (1933), trad. LOUIS VIC, Paris 2001, p. 7.

3. Pour un inventaire quasiment exhaustif de toutes les figurations conservées, consulter l’irremplaçable travail de HERMANN KERN, *Through the Labyrinth: Designs and Meanings over 5,000 Years* (1982), éd. ROBERT FERRÉ et JEFF SAWARD, Munich, Londres et New York 2000.

4. Pour une discussion plus approfondie, je me permets de renvoyer à mon essai “Introduction: avatars du labyrinthe de la protohistoire à la postmodernité”, dans *Le Jardin comme labyrinthe du monde. Métamorphoses d’un imaginaire de la Renaissance à nos jours*,

La plus ancienne de ces traditions associe le labyrinthe à des cérémonies chorégraphiques, comme l'attestent Homère à propos du chœur des compagnons d'Ariane figuré sur le bouclier d'Achille (*Iliade*, XVIII.590–606), puis Plutarque au sujet du branle de la grue (*geranos*), cette danse hiératique qu'exécutèrent Thésée et ses compagnons à Délos, après leur victoire sur le Minotaure (*Thésée*, XXI.1–2), et qui aurait reproduit le mouvement des corps célestes, comme l'assure le grammairien Marius Victorinus au cinquième siècle après J.-C.: un ballet astral auquel feront échos certains spectacles de cour en France au seizième siècle ou encore John Milton, lorsqu'il évoque les “danses mystiques [des Anges] que la sphère étoilée des planètes et des étoiles fixes, dans toutes ses révolutions imite de plus près par ses labyrinthes tortueux, excentriques, entrelacés, jamais plus réguliers que quand ils paraissent le plus irréguliers”, ainsi que le traduit François-René de Chateaubriand.⁵ Les manœuvres compliquées du carrousel troyen (*lusus Troiae*), durant les jeux funèbres chantés dans l'*Énéide* (V.580–602), renvoient quant à elles aux rites de fondation des cités.

Ce symbole sacré, qu'ont pu inspirer les méandres des cavernes et les sinuosités des viscères intestinaux ou cérébraux, parle aussi des liens de la vie et de la mort. Si Virgile place l'image de l'édifice de Dédale près de l'entrée des Enfers (*Énéide*, VI.9–11), dont son héros réussira à ressortir, c'est que l'épreuve initiatique du labyrinthe s'apparente à une traversée des ténèbres chthoniennes, débouchant sur une nouvelle naissance. Les Pères de l'Église léguèrent à la culture médiévale une version christianisée du mythe du Minotaure: le chemin conduisant à travers tours et détours jusqu'au centre signifiait désormais la pérégrination de l'existence humaine parmi le monde du péché, qui, à condition d'être guidée par le “fil du Christ” selon l'expression de saint Jérôme, peut parvenir à la rédemption. Tel serait le sens premier des labyrinthes si fréquemment reproduits à l'intérieur des églises, notamment tracés à large échelle sur le sol des cathédrales françaises à partir du treizième siècle (Fig. 2), où ils étaient d'ailleurs associés à des danses liturgiques exécutées à Pâques, documentées à partir de 1396 dans

dir. HERVÉ BRUNON, Paris 2008, pp. 17–66.

5. JOHN MILTON, *Le Paradis perdu* (1667–1674), V.620–624, trad. RENÉ DE CHATEAUBRIAND, Paris 1995, pp. 162–163. Voir THOMAS M. GREENE, “Labyrinth Dances in the French and English Renaissance”, *Renaissance Quarterly*, LIV, 4, 2001, pp. 1403–1466.

le cas d'Auxerre. Mais contrairement à une idée reçue, ce n'est pas avant le dix-huitième siècle que les labyrinthes d'églises semblent avoir servi à des rituels de pénitence, leur parcours à genoux ayant alors valeur de substitut du pèlerinage en Terre Sainte.⁶

De telles connotations morales du labyrinthe persistent à travers la Renaissance, comme en témoigne la littérature mystique ou dévotionnelle du dix-septième siècle qui brode sur le *topos* du 'pèlerinage de la vie', par exemple chez le philosophe et pédagogue tchèque Jan Amos Comenius,⁷ ou la tradition poétique d'équivalence entre amour et dédale – succomber à la passion et s'engager dans ses vicissitudes, c'est, dit Pétrarque, entrer "dans une longue errance au labyrinthe aveugle"...⁸ Toutefois, la figure plus séculière de Dédale, comme incarnation du génie de l'architecte, du triomphe de l'artifice et plus généralement des capacités de l'habileté humaine, prend alors une importance inédite. En même temps, le labyrinthe devient un emblème personnel fréquemment choisi, comme le montrent nombre de portraits, en Italie comme en Angleterre, où le motif du labyrinthe peut signifier la vertu, la juste conduite de l'existence, mais aussi la virtuosité, l'intelligence talentueuse de l'individu ou les séductions périlleuses de la vie de cour.⁹ Les Gonzague à Mantoue en feront même leur marque dynastique, sans doute encouragés par les recherches d'Antonio Averlino dit Il Filarete sur les fortifications défendues par un labyrinthe.¹⁰ On ne devait

6. Sur les implications théologiques du labyrinthe dans la culture médiévale, voir avant tout CRAIG WRIGHT, *The Maze and the Warrior: Symbols in Architecture, Theology, and Music*, Cambridge, Mass. 2001.

7. JAN AMOS KOMENSY, DIT COMENIUS, *Le Labyrinthe du monde et le paradis de cœur* (1623–1631), trad. XAVIER GALMICHE, en collab. avec HANA JECHOVA, Paris 1991; voir plus généralement SAMUEL CLAGGETT CHEW, *The Pilgrimage of Life*, New Haven et Londres 1962.

8. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere / Le Chansonnier*, CCXIV, 4, trad. PIERRE BLANC, Paris 1988, p. 371.

9. Voir entre autres FELTON GIBBONS, "An Emblematic Portrait by Dosso", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXIX, 1966, pp. 433–436; SARAH BIRD *et al.*, "A Late Sixteenth-Century Garden: Fact or Fantasy. The Portrait of Sir George Delves in the Walker Art Gallery, Liverpool", *Garden History*, XXIV, 2, 1996, pp. 167–183; ROY STRONG, *The Artist and the Garden*, New Haven et Londres 2000, pp. 90–95.

10. Voir avant tout PAOLO CARPEGGIANI, "Zwischen Symbol und Mythos: Das Labyrinth und die Gonzaga / Between Symbol and Myth: The Labyrinth and the Gonzaga", *Daidalos*, 3, 1982, pp. 25–37. Sur la figure de Dédale dans l'Antiquité, voir FRANÇOISE

d'ailleurs pas avoir totalement oublié la vieille croyance selon laquelle ce dispositif protecteur puisse servir à détourner les esprits malins qui ne se déplacent qu'en ligne droite, laquelle incitait déjà les Romains à en placer l'image en mosaïque au seuil de leurs maisons – à côté de phallus à fonction également apotropaïque –, puisque le Tasse la pervertira précisément dans cet "arrangement de galeries insaisissable et confus", cet "enchevêtrement, trompeur, impénétrable" de "chemins obliques", ourdi cette fois par les démons eux-mêmes, qui défend l'accès au jardin d'Armide.¹¹

En effet, l'évolution du contenu sémantique s'était entre-temps matérialisée par une mutation décisive de la forme. Tandis que depuis l'Antiquité, toutes les figurations de labyrinthes ne montraient qu'un cheminement unique, dont le pénible parcours conduisait lentement mais inéluctablement au centre, l'idée du dédale proprement dit, c'est-à-dire comportant de multiples itinéraires potentiels et entrelacés dont un seul porte au but, idée jusqu'alors seulement présente dans les textes comme chez Ovide (*Métamorphoses*, VIII.157–168), ne trouvera une traduction graphique qu'à la Renaissance,¹² à partir des dessins (vers 1420–40) de l'ingénieur Giovanni Fontana (vers 1395–vers 1455) (Fig. 3),¹³ pour connaître une extraordinaire fortune à l'époque moderne. Dorénavant, les possibilités de parcours se multiplient, déterminés par les choix que le marcheur fait à chaque intersection, au risque de se perdre. Le labyrinthe devient par excellence cette figure de l'égarement à laquelle nous l'identifions, à la faveur, suggère Paolo Santarcangeli, d'une nouvelle vision de l'homme – "mis au milieu du monde" comme le dit Pic de la Mirandole¹⁴ – dont rendent compte à l'âge des réformes les discussions

FRONTISI-DUCROUX, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (1975), Paris 2000.

11. TORQUATO TASSO, *Genusalemme liberata* (1581), XVI, 1, éd. LANFRANCO CARETTI, Turin 1993, p. 473 (je traduis).

12. Sur ce décalage paradoxal, voir notamment les observations de PENELOPE REED DOOB, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity to the Middle Ages*, Ithaca 1990, pp. 39–63.

13. GIOVANNI FONTANA, *Bellicorum instrumentorum liber* (v. 1420–1440), Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 242, fols. 9v–10r, et *Secretum de thesauro experimentorum ymaginationis hominum* (v. 1420–1440), Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. Nouv. Acq. 635, fol. 47r, édités dans EUGENIO BATTISTI et GIUSEPPA SACCARO BATTISTI, *Le macchine cifrate di Giovanni Fontana*, Milan 1984, pp. 60–61, 148.

14. JEAN PIC DE LA MIRANDOLE, *Sur la dignité de l'homme* (1486), dans *Œuvres philosophiques*, éd. et trad. OLIVIER BOULNOIS et GIUSEPPE TOGNON, Paris 1993, p. 6.

théologiques entre la notion augustinienne de libre arbitre et les approches protestantes de la prédestination dans la conception du salut individuel.¹⁵

Si le symbole sacré du labyrinthe avait servi dans les pétroglyphes, les mosaïques, les manuscrits ou les églises à figurer diversement l'expérience humaine du monde, c'est désormais dans le jardin, valant à la fois comme (dans la formulation de Foucault) "la plus petite parcelle et puis...la totalité du monde",¹⁶ que trouve idéalement place le labyrinthe profane, dessiné en matériaux végétaux, qui va prendre au fil du temps une vocation de plus en plus ludique. Des centaines, voire des milliers de dédales furent réalisés dans les jardins en Europe entre les seizième et dix-huitième siècles (Fig. 4), jusqu'à la désaffection des compositions régulières promue par l'esthétique pittoresque – la plupart ont en réalité disparu –, avant que cette forme connaisse un nouveau succès au cours du vingtième siècle, cette fois à une échelle mondiale.¹⁷ La charge spirituelle du labyrinthe a pu dès lors ressurgir à travers de nouveaux avatars 'postmodernes', y compris dans l'éclectisme fourre-tout du New Age, qui a récemment prétendu en faire un instrument d'éveil et de guérison, même si les installations éphémères géantes, aménagées çà et là dans des champs de maïs, ne servent en réalité qu'à attirer le chaland.

Dénotant jadis l'ordre suprême qui règle les mouvements apparemment chaotiques du cosmos comme les circonvolutions de l'existence humaine, le labyrinthe condense en une sorte de diagramme la complexité du réel – contemplée et maîtrisée d'un point de vue transcendant ou bien vécue et subie d'un point de vue immanent – et visualise l'expérience de l'homme en tant que sujet dont la vie ou la pensée sont assimilées à une errance physique. Déjà présente chez l'*Euthydème* de Platon – "à ce moment-là, comme si nous étions tombés dans un labyrinthe, alors que nous imaginions être déjà au terme, nous avons bouclé la boucle: nous nous retrouvâmes

15. PAOLO SANTARCANGELI, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo* (1967), Milan 2005, pp. 301–303; voir également ANDRÉ CORBOZ, *Sortons enfin du labyrinthe!*, Gollion 2009, pp. 28–33.

16. MICHEL FOUCAULT, "Des espaces autres" (1984), dans *Dits et écrits 1954–1988*, IV, 1980–1988, éd. sous la dir. de DANIEL DEFERT et FRANÇOIS EWALD, Paris 1994, pp. 752–762: 759).

17. Sur le renouveau récent des labyrinthes, voir notamment JEFF SAWARD, *Magical Paths: Labyrinths and Mazes in the 21st Century*, Londres 2002.

une nouvelle fois comme au commencement de notre recherche et ce que nous cherchions depuis le début nous faisait toujours autant défaut”¹⁸, cette métaphore spatiale de la connaissance restera chère à Jorge Luis Borges, chez qui l’archétype millénaire se superpose à la bibliothèque pour représenter la totalité de l’univers, dont le savoir, inlassablement, poursuit l’illusion d’explorer l’infinitude.¹⁹

18. PLATON, *Euthydème*, 291b–c, trad. MONIQUE CANTO, Paris 1989, p. 145.

19. JORGE LUIS BORGES, *La Bibliothèque de Babel* (1941), dans *Fictions* (1944), trad. PAUL VERDEVOYE, NESTOR IBARRA et ROGER CAILLOIS, Paris 1999, pp. 71–81.