



HAL
open science

Labyrinthe de la Renaissance à la Révolution

Sophie Chiari

► **To cite this version:**

| Sophie Chiari. Labyrinthe de la Renaissance à la Révolution . 2011. hal-01720069

HAL Id: hal-01720069

<https://hal.science/hal-01720069>

Submitted on 6 Mar 2018

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.

Labyrinthe

Sophie [CHIARI] Alatorre

Dans la littérature française de la Renaissance, l'image du labyrinthe ne se réduit plus au « dédalus » médiéval, simple prison d'amour. Peut-être est-ce parce que le mythe recouvre tous les paradoxes qu'il fascine autant les poètes du seizième siècle. Vecteur de l'ordre et du chaos, il incarne le désordre harmonieux : l'oxymore renvoie à l'idéal d'Horace, la *concordia discors* (*Epîtres*, I, XII, 16-19). La figure du dédale joue parfois le rôle d'un simple ornement littéraire, comme dans les *Antiquités de Rome* (1558), où Joachim Du Bellay évoque le « vieux labyrinthe » crétois comme à regrets. Mais l'image, le plus souvent, structure l'œuvre poétique, dont la forme et le fond deviennent intrinsèquement liés aux ambages. La poésie pétrarquiste s'articule ainsi autour des sinuosités crétoises et demeure à l'origine d'une symbolique de la dérobade amoureuse. Pierre de Ronsard, en amant pétrarquiste, avoue la passion qu'il porte à la brune Cassandre dans *Les Amours* (1552). Le « labyrinthe », espace intime d'une maîtresse adorée, se déploie dans l'un des premiers sonnets (sonnet 17, vers 9-12). L'amante semble inaccessible tant les ambages s'accumulent pour le poète. Celui-ci, voué au supplice, finira par déclarer : « Puis que je n'ai pour faire ma retraite / Du Labyrinthe, qui va me séduisant, / Comme Thésée, un filet conduisant / Mes pas douteux dans les erreurs de Crete ». Lieu d'érotisme à peine voilé, le labyrinthe est aussi et surtout un leurre amoureux. Parallèlement à la poésie, et sous l'influence italienne des *Emblèmes* d'Alciat, se développe l'art du blason, qui met le mythe en scène. Guillaume de la Perrière divulgue en 1539 *Le Théâtre des bons engins*. Le trente-cinquième emblème est dévolu au labyrinthe. Un peu plus tard, en 1551, Claude Paradin sort les *Devises héroïques*, parmi lesquelles le lecteur peut admirer la gravure d'un dédale à voies multiples.

Entre la poésie et l'emblème, un opuscule publié à Venise 1499, *Le songe de Poliphile* (ou *Hypnerotomachia Poliphili*), de Francesco Colonna, fut l'une des références littéraires privilégiant le motif labyrinthique les plus influentes du seizième siècle. Ce livre singulier, travestissant les cultes antiques, propagea l'idée du jardin comme allégorie d'un mode de pensée. En 1546, Jean Martin publie une traduction où le dédale trouve sa place au cœur de la trame narrative, émergeant dès le premier chapitre : « (...) car je n'étais entendu de personne, excepté de la belle Echo, qui me répondait du creux de la forêt, ce qui me fit réclamer le secours de la piteuse Ariane et désirer le filet qu'elle bailla au déloyal Thésée pour le guider parmi le labyrinthe » (p. 19). Ici, contre toute attente, le labyrinthe n'est pas un jardin aux allées sinueuses modelées selon l'harmonie des Anciens. Au contraire, l'allégorie évoque une Nature sauvage. Indéniablement, *Le songe de Poliphile*, retravaillant le matériau légendaire, façonna une figure labyrinthique ambivalente, protéiforme, et inscrivit le symbole dans la problématique de l'aporie. L'importance littéraire du dédale allait désormais se combiner à sa primauté dans l'espace de la Nature.

Thélème, la belle utopie des bords de Loire qu'imaginait François Rabelais en concluant *Gargantua*, publié en 1534, emprunte quant à elle quelques traits aux châteaux de la Renaissance française, comme celui de Chambord : ce lieu pacifique, lumineux, est décrit dans le chapitre LIII, où le lecteur apprend que près du « manoir des Thélémites », la nature offre une vision splendide au visiteur de passage : « Jouxte la rivière était le beau jardin de plaisance ; au milieu d'icelui, le beau labyrinthe » (p. 247). Le décor symbolique rayonnant de gaieté et l'espace dédaléen traduisent toute la perfection d'un monde idéal, au sein duquel mener une existence joyeuse devient une règle fondamentale, régissant le bon fonctionnement de l'abbaye.

De l'utopie à la réalité, le labyrinthe s'intègre dans le paysage littéraire français et donne forme aux jardins comme aux livres. C'est essentiellement grâce aux écrits et aux dessins d'Androuet du Cerceau, effectués entre 1570 et 1575, que nous sommes en mesure d'imaginer avec précision les formes sinueuses que revêtaient les espaces emblématiques du royaume de France. Traités et croquis ne vinrent pas enrichir uniquement l'imagination des férus d'architecture. Ils contribuèrent également au renouveau de la littérature seizièmiste, qui puisa dans ces théories une riche source d'images idéalisées susceptibles d'étayer les descriptions poétiques d'un merveilleux paradis terrestre. En 1584, Guillaume de Saluste du Bartas décrit par exemple des lacets édéniques aménagés dans des bosquets et taillés de formes fantastiques. Les pages de *La seconde semaine* regorgent de figures labyrinthiques, issues des manuels de l'époque, et re-contextualisées dans le monde chrétien des origines. La présence du mythe est d'autant plus remarquable qu'en France, les protestants avaient formellement interdit le recours aux fables païennes dans la poésie religieuse.

Parallèlement, le labyrinthe investit la propagande religieuse : la signification du symbole se retourne et s'adapte à la confession de chacun. Il peut ainsi incarner la voie de la chrétienté dans toute sa splendeur. Au tournant du dix-septième siècle, les pères jésuites organisent à Avignon un labyrinthe royal en l'honneur d'une visite du roi de France Henry IV, pour mieux pénétrer l'Hercule Gaulois de sa tâche en qualité de roi très chrétien. André Valladier, ordonnateur des visites royales, imagine les éléments du défilé, et rend compte de la cérémonie dans le *Labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois Triomphant* (1601).

Le versant religieux du labyrinthe n'est pourtant pas surexploité. Il co-existe même avec ses avatars érotiques. François Béroalde de Verville montre que la figure des ambages permet aux écrivains de donner libre cours à toutes les audaces amoureuses. En 1610, il se saisit du mythe dans *Le moyen de parvenir* : « Après que les cerises furent semées, il les fallut recueillir, et ce fut lors qu' au paravent de merveilleuses dispositions essayantes de cacher surtout le précieux labyrinthe de concupiscence, le pauvre petit centre de delices eust bien de la peine à chercher des gestes pour le faire disparoistre » (p. 17). L'amour, traité dans un style licencieux, est abordé crûment par le biais de l'image mythique.

Lieu sacré de l'amour profane, métaphore du sexe féminin, le mythe n'est pas pour autant dépossédé de son contexte légendaire. *La Métamorphose d'Ovide figurée* (Jean de Tourmes, 1557) se situe dans la lignée des nombreuses traductions du poète latin, qui avait popularisé la légende du labyrinthe dans le livre VIII de ses *Métamorphoses*. Puis, Jacques Amyot, en traduisant dès 1559 *Les vies des hommes illustres*, dépoussière le mythe revu par Plutarque, qu'il rend accessible en langue vernaculaire.

L'influence d'Hérodote, premier évocateur du labyrinthe, ne saurait non plus être sous-estimée : environ mille cinq cent années s'écoulèrent entre sa description des bifurcations et la première parution à Venise, en 1551, de l'un des principaux manuels de mythologie de la Renaissance, écrit par Natale Conti. En 1627, le livre fut traduit en français : on y affirmait que « l'embroüillé Labyrinthe » avait été bâti par un certain Dédale « à l'imitation de celui qui estoit en Egypte en la ville des Crocodiles » (« De Thesee », p. 744). Ce passage de la *Mythologie ov Explication des Fables* est bien représentatif des traductions-palimpsestes publiées au cours du dix-septième siècle. Les auteurs de la version française, Jean de Montlyard tout d'abord, puis Jean Baudoin ensuite, reproduisent les données transmises par l'historien grec en dilatant les caractéristiques majeures du mythe.

Au-delà du labyrinthe au sens concret du terme, le détour littéraire, dans bon nombre de manuels écrits au seizième siècle, est une panacée universelle qui remédie à l'ennui du lecteur. Traitant des ornements de la poésie, Jacques Peletier s'attarde ainsi sur les vertus de la périphrase dans son *Art poétique* (1555) : « Je ne veux omettre les Périphrases, figure qui donne telle fois plus de grâce au Poème, que ne ferait la chose nommée par son nom : Quelle est la circonlocution du Labyrinthe au sixième, *Hic labor ille domus, et inextricabilis error* :

Elle se doit proprement usurper, quand le mot est dur, et qu'il ne peut bonnement entrer au carme : comme au passage allégué » (premier Livre, p. 256-57). Dissimuler, entremêler les vérités trop abruptes, tel était le propos de Virgile dans l'*Enéide* (6, 27) : l'expression du « fameux édifice si laborieusement construit et ses chemins inextricables » portait en germes les principes d'une poésie gracieuse aux propos complexifiés, forçant le lecteur à prendre le temps de s'imprégner du sens des mots. Mais le mythe devient très vite réversible et dangereux. Le dédale, impénétrable trame verbale, rend bientôt tout texte obscur, empêchant la diffusion du savoir. L'idée du labyrinthe comme entrave à la connaissance perdure ainsi tout au long du dix-septième siècle. Jean Salabert publie par exemple les *Fleurs de la rhétorique française* à Paris, en 1638. Il dénonce l'occupation vaine et le « labyrinthe sans fin » des jeunes personnes souhaitant nourrir leur art de la rhétorique en allant choisir diverses citations extraites des recueils de lieux communs (p. 35). Bientôt, les maillages d'un réseau sémantique embrouillé sont dénoncés dans les traités d'éloquence, et les auteurs se désolent du gauchissement de la langue. A la fin du dix-septième, le labyrinthe discursif s'efface peu à peu. L'image des ambages se fait plus discrète, et n'est pas réemployée dans le roman précieux. Cependant, il existe une exception remarquable : Madeleine de Scudéry privilégie en effet les diverses facettes du mythe, qu'elle exploite dans la plupart de ses écrits. Avec le plus long roman de la littérature française, *Artamène ou Le grand Cyrus* (1649-1653), elle exploite le mythe pour structurer son œuvre dédaléenne. Elle l'est déjà de par sa forme : le roman compte près de quatre cents personnages, et possède une intrigue complexe où se croisent par alternance l'histoire principale et plusieurs trames narratives secondaires. Qui plus est, l'œuvre de Mlle de Scudéry est également dédaléenne de par son fond. L'image des entrelacs de verdure tiennent une place prépondérante dans l'« Histoire de Timante et Parthénie : les épreuves de Timante » (VI, 1). Dans la ville de Parthénie, « il y a un Labirinthe de Mirthe, dont les Palissades qui le forment sont si espesses et si hautes, qu'on est aussi embarrassé pour en sortir, que si c'estoient des Murailles, comme à ce fameux Labirinthe d'Egypte, et comme à celui de Crete » (p. 128 de l'éd. de 1656). La légende, ici, est remotivée : les déviations crétoises viennent se superposer aux détours du paysage amoureux des héros. En effet, la princesse guide Timante vers le centre des ambages. Mais elle ne lui permet pas d'en retrouver la sortie. Telle une Ariane manipulatrice, Parthénie inflige des épreuves tortueuses au jeune homme, transformant le chemin de la connaissance amoureuse en jeux de dupes.

Fénelon, au début du dix-huitième siècle, tente un retour aux sources mythiques dans ses *Dialogues des morts* (1715). On y rencontre Hercule qui, défiant Thésée, affirme la supériorité de ses travaux. Mais l'Athénien rétorque : « Et moi, n'ai-je pas (...) tué le Minotaure, et trouvé l' issue du labyrinthe (...) ? » (p. 9). Hercule, ironique, lance à son rival : « Heureux le monde, si tu ne fusses point sorti du labyrinthe ! » (p. 12). Fénelon envisage la réécriture du mythe, et trouve ici un angle d'approche original. Suivant une veine légendaire de plus en plus délaissée, Voltaire fera un ultime rappel de l'histoire de la geôle crétoise dans *Les lois de Minos* (1773) : « ce fameux labyrinthe, où la Grèce raconte / que Minos autrefois ensevelit sa honte, / n'est qu'un repaire obscur, un spectacle d'horreur » (Acte III, scène 1). La tragédie retient donc volontiers l'aspect le plus sinistre du dédale. A l'inverse, dans la comédie, il est comme banalisé. Diderot, dans *Le fils naturel ou Les épreuves de la vertu* (1757), fait simplement allusion à l'égaré psychologique engendré par les ambages : « Lorsque le fil du labyrinthe se rompt on n'est plus maître de son sort (...) » (Acte V scène 3, p. 78).

L'aura légendaire du symbole, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, semble être ternie. Cependant, la dimension ésotérique du mythe se révèle peu à peu. En 1777, dans une nouvelle libertine intitulée *Point de lendemain*, Vivant Denon développe l'idée d'un amour dissociant le plaisir de tout engagement. Il fait ainsi le lien entre le dédale initiatique et la

connaissance des sens : « Nous étions rentrés. Les lampes des escaliers et des corridors étaient éteintes ; nous errions dans un dédale. La maîtresse même du château en avait oublié les issues (...) ». L'initiation amoureuse du narrateur est mise en forme par les circonvolutions dédaléennes, qui font le lien entre les Lumières et le libertinage. Le labyrinthe, cela dit, n'est pas qu'un lieu de connaissance. Jean-Jacques Rousseau le décrypte davantage comme *topos* de la perdition. Certes, dans le livre second d'*Emile ou de l'éducation* (1762), il a recours aux ambages de manière plutôt positive, sans pour autant les banaliser puisqu'il est l'un des rares à les évoquer sous une forme matérielle au sein du livre II : « Je ferais dans une grande salle une espèce de labyrinthe avec des tables, des fauteuils, des chaises, des paravents. Dans les inextricables tortuosités de ce labyrinthe j'arrangerais, (...), une autre boîte presque semblable (...) ». Ici, les détours crétois ne se réduisent pas à la métaphore. Reconstitués, ils se muent en jeu, testant l'habileté des enfants. Mais en 1782, dans *Les rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau réemploie le mythe de manière beaucoup plus abstraite au cours de la « Troisième promenade » : « Je m'y trouvai d'abord dans un tel labyrinthe d'embarras (...), que vingt fois tenté de tout abandonner, je fus près, renonçant à de vaines recherches, de m'en tenir dans mes délibérations aux règles de la prudence commune (...) ». La face attractive du mythe, pragmatique, laisse la place à sa face répulsive métaphorique, et le chemin tortueux du labyrinthe est extirpé de son contexte mythologique. C'est encore le cas dans *Les Confessions*, publiées de façon posthume entre 1781 et 1788. Les livres I à VI privilégient un ton plutôt léger, qui nous font rencontrer un être assez ordinaire. C'est dans ce cadre que le mythe s'installe. Mais il dénote justement la sincérité angoissée de l'auteur : « J'ai fait le premier pas et le plus pénible dans le labyrinthe obscur et fangeux de mes confessions. » (I, paragraphe 77). Rousseau met ici en valeur l'aspect dysphorique du dédale. Métaphore de la confusion psychologique, il permet d'exprimer une sensation d'incompréhension : « (...) me perdant mille fois dans ce labyrinthe, je fus contraint de tout abandonner » (I, 864). L'auteur exploite la vertu cathartique de l'écriture par le biais des circonvolutions, qu'il n'envisage plus que négativement.

A la fin du dix-huitième siècle, le lieu mythique devient un lieu commun épousant le paysage du réel. *Le Voyage de La Pérouse autour du monde* le confirme. En effet, un décret de la Convention de 1791 ordonne l'impression des cartes et mémoires envoyées par le navigateur lors de ses escales. On y découvre des observations bien précises : « le labyrinthe, groupe d'îles, au nombre de six, d'un aspect charmant, et qui ont ensemble près de trente lieues d'étendue : elles sont à vingt-cinq lieues à l'ouest des îles Pernicieuses », affirme La Pérouse. Dans la relation établie par le général Milet-Mureau, le dédale quitte donc la sphère du mythe pour pénétrer dans celle de la science. Il entre dans la géographie du monde. Les Lumières le désacralisent et le muent en lieu de transit par excellence : on ne s'y attarde plus. En revanche, il investit progressivement les topographies mentales. Le mythe survit alors par le truchement de la métaphore, devenant une notion abstraite, renvoyant à des situations ardues et négatives. Parallèlement, les tourmentes de la Révolution française s'assimilent aux déviations chaotiques du dédale. Les archives parlementaires du mois de mars 1792, à la croisée des chemins politiques et littéraires, évoquent par l'intermédiaire de Mme de Gouges « l'esprit français ou problème à résoudre sur le labyrinthe de divers complots » : un petit texte dédié à Louis XVI appelle le roi à réagir contre « l'anarchie républicaine » : « Ah ! Sire, si vos prétendus amis, vos alliés, tout ce qui vous environne en un mot (...) avaient des vues pures, la nation ne se retrouverait pas dans un labyrinthe effroyable » (p. 379). Le labyrinthe, lu de façon manichéenne, symbolise le désordre social par excellence. Quelques traitements mythologiques subsistent néanmoins, entre la légèreté du XVIII^e siècle aristocratique et le traumatisme de la Révolution. Xavier De Maistre, auteur du *Voyage autour de ma chambre* (1794), écrit à contre-courant des récits de voyages. Prônant l'immobilité, De Maistre donne libre cours à son imagination ; le renversement parodique est généralisé. Aussi se laisse-t-il

ainsi aller à l'évocation nostalgique des méandres, évocation teinté d'ironie: « Où est le fameux labyrinthe? Où est le rocher qu'Ariane délaissée arrosait de ses larmes? On ne voit plus de Thésées, encore moins d'Hercules ; les hommes et même les héros d'aujourd'hui sont des pygmées » (paragraphe 490, chap. XXXVII). Le désenchantement de l'auteur décolore le mythe : le dédale est évoqué seulement pour être dés-actualisé. La légende n'a plus lieu d'être. Il faudra attendre le dix-neuvième siècle pour que les ambages mythiques rejoignent l'espace onirique de la littérature : le labyrinthe y deviendra la manifestation de l'irréel.

S A

Bibliographie :

- Colonna, Francesco, *Le songe de Poliphile* (trad. de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par Jean Martin, Paris, Kerver, 1546), éd. Gilles Polizzi, Paris, Imprimerie Nationale, 1994.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1967.
- Scudéry, Madeleine de, *Artamène ou Le grand Cyrus* (1649-1653), Paris, Flammarion, 2005.