



Avant-propos

Rémy Poignault

► To cite this version:

Rémy Poignault. Avant-propos. Autour du Minotaure, Actes du colloque international de Clermont-Ferrand (13-15 janvier 2010), Catherine d'Humières, Rémy Poignault éd., Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. " Mythographies et sociétés ", 2013, p. 9-23, 2013. hal-02544834

HAL Id: hal-02544834

<https://uca.hal.science/hal-02544834>

Submitted on 16 Apr 2020

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.

Autour du Minotaure

Études réunies et présentées par
Catherine d'HUMIÈRES et Rémy POIGNAULT



collection Mythographies et sociétés

Presses Universitaires Blaise Pascal

Autour du Minotaure



Presses Universitaires Blaise Pascal ©

Maison des Sciences de l'Homme

4, rue Ledru – 63057 Clermont-Ferrand Cedex 1

Tel. 04 73 34 68 09 – Fax 04 73 34 68 12

Publi.Lettres@univ-bpclermont.fr

www.pubp.fr

Diffusion en librairie : CiD – en ligne : www.lcdpu.fr

Collection « Mythographies et sociétés »,
publiée par le CELIS, Clermont-Ferrand

Illustration de couverture: Részegh Botond, *Játek a megfeszített
lélek tükrével. Play with a tormented soul's mirror*, p. 30

© A szerzők, 2008 – www.reszeghbotond.ro

ISBN (édition papier) 978-2-84516-533-5

ISBN (pdf) 978-2-84516-534-2

ISSN : 2107-1098

Dépôt légal : troisième trimestre 2013

collection **Mythographies et sociétés**

Autour du Minotaure

Études réunies et présentées par

Catherine d'HUMIÈRES et Rémy POIGNAULT

P r e s s e s U n i v e r s i t a i r e s B l a i s e P a s c a l

Mythographies et sociétés

Collection dirigée par

Pascale Auraix-Jonchière et Véronique Léonard-Roques

Comité de lecture

Pascale AURAIX-JONCHIÈRE

Professeur à l'Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand 2

Sylvie BALLESTRA-PUECH

Professeur à l'Université de Nice

Yves CHEVREL

Professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne

Sylviane COYAULT

Professeur à l'Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand 2

Charles DELATTRE

Maître de conférences à l'Université Paris Ouest-Nanterre-La Défense

Vincent FERRÉ

Professeur à l'Université Paris 13

Véronique GÉLY

Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne

Ute HEIDMANN

Professeur à l'Université de Lausanne

Isabelle HOOG-NAGINSKI

Professeur à Tufts University

Rodica LASCU-POP

Professeur émérite à l'Université de Cluj-Napoca

Véronique LÉONARD-ROQUES

Maître de conférences à l'Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand 2

Virginie LEROUX

Maître de conférences à l'Université de Reims

Alain MONTANDON

Professeur émérite à l'Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand 2

Liana NISSIM

Professeur à l'Université de Milan

Sylvie PARIZET

Maître de conférences à l'Université Paris Ouest-Nanterre-La Défense

Evaghélia STEAD

Professeur à l'Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines

Bertrand WESTPHAL

Professeur à l'Université de Limoges

Avant-propos

Rémy POIGNAULT

Ovide, pour souligner dans l'*Art d'aimer*, la difficulté de son entreprise qui consiste à enseigner comment fixer cet être volage par excellence qu'est l'amour, raconte le mythe de Dédale, qui, bien qu'homme, parvint à échapper à Minos en utilisant des ailes pour sortir de son Labyrinthe ; alors, se demande le poète, comment pourrait-on rendre sédentaire un dieu volage ? C'est le prétexte à un excursus mythologique, où le Minotaure, innommé, est désigné par périphrase comme *conceptum crimine matris / semibouemque uirum semiuirumque bouem* (« homme mi-taureau et taureau mi-homme, conçu par le crime d'une mère »)¹. Voilà le monstre né de la monstruosité du désir de la femme. Les bons Pères vont utiliser Ovide pour souligner les turpitudes du paganisme ; ainsi, en 1748 le Père Rigord, dans sa *Connaissance de la mythologie, par demandes et par réponses*², ouvrage dans lequel aux « erreurs où les païens ont été si longtemps ensevelis » il oppose « la vérité » du christianisme, reprend presque mot pour mot ce passage du poète latin dans une interversion qui ne porte pas à conséquence :

D. Qu'était-ce que le Minotaure ?

R. C'était un monstre moitié homme et moitié taureau ; ce qu'Ovide exprime ainsi : *Semivirumque bovem, semibovemque virum*. C'était le fruit monstrueux des amours infâmes de Pasiphaé, femme de Minos.³

1. Ovide, *Art d'aimer*, II, v. 23-24.

2. *Connaissance de la mythologie, par demandes et par réponses*, Lyon, 1817, (1ère éd. 1748) p. VI.

3. *Ibid.*, p. 212.

La première expression de la faute concerne la femme. Le mythe du Minotaure révèle l'appréhension de l'homme devant la part d'animalité du désir féminin, appréhension et fascination... Pasiphaé, toutefois n'est pas responsable de cet égarement des sens, car, nous dit le bon père, conformément à certaines versions du mythe, c'est Aphrodite qui a cherché à se venger en elle de ce que son père le Soleil avait dévoilé ses amours coupables avec Arès⁴. Mais, fût-il divin, c'est encore le désir féminin qui est coupable.

Cependant, dans d'autres versions, le tort revient à Minos : c'est le mari qui commet la faute initiale, car, au lieu de sacrifier au dieu Neptune le taureau qu'il lui a demandé de faire surgir de la mer en signe de confirmation de la légitimité de sa prise de pouvoir, il veut garder pour lui un animal qu'il trouve trop beau et il offre au dieu une autre victime⁵. C'est alors Neptune qui inspire à Pasiphaé sa passion. Il apparaîtrait ainsi que l'homme non plus n'est pas insensible au charme taurin, même s'il se place sur le seul terrain de l'esthétique et de l'orgueil.

Avec le Minotaure, nous sommes bien au cœur des filiations monstrueuses. Dans le contexte du Minotaure, il y a, bien sûr, avant tout, le Labyrinthe. Et autour du monstre gravitent des personnages qui sont bien plus riches que lui d'un point de vue mythologique : Minos, Pasiphaé, Dédale et Icare ; puis Thésée, Ariane, Phèdre ; mais encore Androgée, le demi-frère athlétique du Minotaure, qui fut tué en Grèce, dans certaines versions, à cause de la jalousie d'Égée qui l'envoya combattre le taureau (encore un bovidé) de Marathon ; ce meurtre amena Minos à entrer en guerre contre Athènes et à lui imposer le tribut que l'on sait.

Le taureau est omniprésent : la vulgate mythologique fait de Minos le fils de Zeus et d'Europe et l'on sait que le roi des dieux emprunta la forme d'un magnifique taureau pour enlever la belle, à qui il fit traverser la Méditerranée, domaine de son frère Poséidon, en l'emportant sur son dos. C'est un taureau que Minos demanda à Poséidon de faire sortir des flots pour prouver à ses frères qu'il était bien le roi légitime de Crète, ce même taureau qu'il refusa d'immoler au dieu comme il l'avait promis, et dont son épouse tomba amoureuse. C'est cet animal qui, devenu furieux, fournit à Héraclès, selon certaines versions, l'un de ses douze travaux ; venu en Grèce avec le héros, il finit par arriver en Attique ; c'est alors que sa marâtre Médée envoya le jeune Thésée affronter l'animal dans la

4. Cf. par exemple, Sénèque, *Phèdre*, 124-7.

5. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 1, 4.

plaine de Marathon qu'il ravageait ; capturé, le taureau fut offert en sacrifice à Apollon Delphinios.

Les relations familiales sont très souvent perverses, de diverses façons, dans le réseau du Minotaure : l'union de Pasiphaé, la fille du Soleil, avec l'animal en est la forme extrême, puisqu'elle rompt l'ordre de la nature en même temps que l'ordre familial et ne peut donner naissance qu'à un monstre combinant l'humain et l'animal en une impossible synthèse. Il y a là une terrible atteinte à l'ordre du monde ; comme le souligne Philippe Moreau, si « dans le domaine sexuel, l'adultère de la femme, bien que considéré comme un délit et réprimé, n'est généralement pas considéré comme un *nefas* [...] la bestialité, qui méconnaît la légitime séparation des règnes, viole le *fas* »⁶. Et la Phèdre de Sénèque, prise elle-même dans une passion incestueuse pour Hippolyte plaint sa mère Pasiphaé d'avoir été « saisie d'un mal abominable » (*infando malo / correpta*) en osant « [s']éprendre du chef farouche d'un sauvage bétail » (*pecoris efferum saeui ducem / audax amasti*)⁷.

Si le mythe dit la peur de l'homme face au désir féminin, la question de la responsabilité n'est pas simple et Minos est loin d'être innocent, puisque, comme nous l'avons vu, selon certaines versions, c'est son impiété à l'égard de Poséidon qui aurait conduit le dieu à inspirer à Pasiphaé sa passion taurine, à moins que ce ne soit une vengeance d'Aphrodite mécontente de ne pas être honorée par Pasiphaé, ou faisant payer à la fille du Soleil le fait que son père ait dévoilé ses amours clandestines avec Arès.

Transgression, donc, de la frontière entre l'homme et la bête, entre le sauvage et le civilisé. Utilisation de l'art humain pour l'accomplissement de cette transgression, comme pour en cacher les effets monstrueux, puisque Dédale met ses talents aussi bien au service de la passion de Pasiphaé en construisant un simulacre de vache en bois recouvert d'une peau de vache écorchée, qu'au service de Minos dans la mesure où le Labyrinthe construit par ses soins sert de prison au monstre⁸ ; c'est aussi son ingéniosité qui permet à Thésée de trouver son chemin dans le Labyrinthe, puisque c'est l'ingénieur qui, auxiliaire de sa passion, donne à Ariane le

6. Philippe Moreau, *Incestus et prohibita nuptiae : conception romaine de l'inceste et histoire des prohibitions matrimoniales pour cause de parenté dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 51.

7. Sénèque, *Phèdre*, v. 115-117, traduction de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres.

8. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 1, 4 ; 15, 8.

stratagème du fil⁹. Mais il y a aussi perversion de la relation entre frère et sœur, puisque Ariane se fait l'alliée de Thésée qui tue son demi-frère monstrueux : cette action est contraire à l'ordre du monde si l'on en croit le courtisan qui, dans le *Thyeste* de Sénèque, fait remarquer à Atrée que « c'est un sacrilège de porter tort à un frère, même méchant » (*nefas nocere uel malo fratri*)¹⁰ ; perversion de la relation entre fille et père, puisque Ariane trahit son père et sa patrie en aidant Thésée et en partant avec lui ; perversion de la relation entre sœurs, du moins dans des versions modernes, comme celle de *Qui n'a pas son Minotaure ?* de Marguerite Yourcenar, où Phèdre dispute Thésée à Ariane. Désir d'inceste entre la marâtre et le beau-fils avec la passion de Phèdre pour Hippolyte.

Les rapports se compliquent encore. Thésée est présenté souvent comme fils de Poséidon ; or le Minotaure, ayant été engendré par un taureau envoyé des flots par Poséidon, peut être considéré aussi comme son demi-frère. Ajoutons que, selon une version, Thésée, non seulement fut l'amant d'Ariane et l'époux de Phèdre, mais encore fut l'éromène de son futur beau-père : c'est ce que raconte Zénis (ou Zéneus) de Chios, d'après Athénée¹¹ ; Minos aurait choisi ce moyen pour mettre fin à l'hostilité entre Athènes et la Crète, la relation pédérastique servant de relais matrimonial¹² en une île d'où l'homosexualité aurait été ensuite importée en Grèce¹³. L'homosexualité en Crète aurait été un moyen de détourner la nature afin d'éviter la surpopulation de l'île si l'on en croit Aristote¹⁴.

Hippolyte, bâtard né des amours de Thésée et d'une Amazone, se situe en dehors des normes relationnelles sociales, puisqu'il se met au service exclusif d'Artémis, et encore, en négligeant la part de féminin qui existe dans certaines fonctions de la divinité : il ignore, en effet, volontairement que la chasserresse est aussi la déesse des

9. Apollodore, *Épitomé*, 1, 8-9.

10. Sénèque, *Thyeste*, v. 219, traduction de François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres.

11. Athénée, *Deipnosophistes*, 601f.

12. Cf. Félix Buffière, *Éros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2007 (1^{ère} éd. : 1980), p. 375 ; Bernard Sergent, *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, Paris, Payot, 1986, p. 131.

13. Selon Timée de Taormine (frag. 144, connu grâce à Athénée, *Deipnosophistes*, 602 f) et Héraclide du Pont (508), cités par Bernard Sergent, *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, op. cit., p. 72.

14. Aristote, *Politique*, 1272 a.

accouchées ; il recherche la nature sauvage et la compagnie des jeunes gens de son âge, refusant le féminin¹⁵.

On se souvient qu'à la fin du *carmen* 64 de Catulle le « crime abominable » *scelus nefandum* qui détourne les dieux des hommes est celui qui rompt l'ordre familial : lorsque le frère tue le frère, lorsque les enfants ne pleurent pas leurs parents morts ou que ceux-ci souhaitent la mort de leurs enfants, lorsqu'une mère partage la couche de son fils à l'insu de celui-ci¹⁶. Thésée rejoindra cette catégorie de criminels quand il souhaitera – et obtiendra – la mort de son fils Hippolyte qu'il croira coupable de désirs incestueux ; il insiste pour souligner la faute du jeune homme en rappelant que celui-ci est né de lui¹⁷. La relation filiale est ainsi rompue et le père souhaite l'élimination de son enfant ; ce n'est qu'*in fine*, quand Thésée est désabusé, qu'elle est rétablie, Thésée nommant à plusieurs reprises Hippolyte agonisant, « mon enfant » : τέκνον.

Il existe aussi des perversions collatérales : l'inadvertance de Thésée oubliant de changer de voile cause la mort de son père, Égée¹⁸ ; et la désobéissance d'Icare aux recommandations de son père, Dédale, entraîne la mort de l'imprudent enfant¹⁹. Les rapports entre oncle et neveu, comme entre maître et disciples, sont aussi pervertis : Dédale, jaloux de son neveu et élève Talos, qui venait d'inventer la scie, le jeta par jalousie du haut de l'Acropole avant d'être chassé d'Athènes et de s'enfuir en Crète²⁰.

Médée fait aussi partie, de façon plus lointaine, de la constellation, puisque Pasiphaé est sœur de Circé et d'Aeétés, lequel est le père de Médée ; Pasiphaé est donc la tante de Médée ; et voici que se profile l'infanticide, d'une part, parce que la marâtre essaie d'empoisonner le fils d'Égée²¹, et, d'autre part, en raison de la vengeance qu'elle avait tirée de Jason en sacrifiant ses propres enfants²². Pasiphaé a, d'ailleurs, aussi des talents de magicienne, car, si l'on en croit Apollodore, pour se venger des nombreuses infidélités de son royal

15. Cf. par exemple, Jean Alaux, *Le liège et le filet. Filiation et lien familial dans la tragédie athénienne du V^e siècle av. J.-C.*, Paris, Belin, 1995, p. 164-169, qui, p. 170-173, analyse les relations entre Hippolyte et son père Thésée.

16. Catulle, *Poésies*, 64, v. 397-408.

17. Euripide, *Hippolyte*, v. 943.

18. Apollodore, *Épitomé*, 1, 10.

19. Apollodore, *Épitomé*, 1, 12-13.

20. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 15, 9.

21. Apollodore, *Épitomé*, 1, 5-6.

22. Sur les réécritures du mythe de Médée, voir Florence Fix, *Médée. L'altérité consentie*, Clermont-Ferrand, PUBP, coll. « Mythographies et sociétés », 2010.

époux, « elle lui avait administré une drogue : chaque fois qu'il couchait avec une autre femme, il éjaculait dans ses parties intimes des bêtes malfaisantes et toutes en mouraient »²³ ; c'est l'acte sexuel lui-même qui est perversi, la semence de vie devenant instrument de mort.

Ainsi, la figure du bâtard, c'est-à-dire le Minotaure lui-même, mais aussi les liens qui unissent entre eux les autres membres de sa (?) famille : Minos, Pasiphaé, Ariane et Phèdre, sans négliger les deux autres familles mises en scène dans le récit mythique : Égée et Thésée, Dédale et Icare. En effet, le Minotaure se situe au centre d'un écheveau de passions familiales, souvent violentes, parfois perverses, toujours compliquées, à l'image de son étrange demeure.

Le mythe ne cesse de nous interroger. On a, bien sûr, par tendance évhémériste, tenté de le rationaliser. Ainsi le traité de mythologie de celui que l'on nomme « le premier mythographe du Vatican » et qui date d'une période allant de la fin du IX^e à la fin du XI^e siècle, quelque part entre 875 et 1075, propose cette explication où la monstruosité se trouve muée en pantalonnade de vaudeville, oserai-je dire : *Veritas autem haec est : nam Taurus notarius Minois fuit, quem Pasiph<a>e adamavit, cum quo in domo Daedali concubuit ; et quia geminos peperit, unum de Minoe et alium de Tauro enixa esse Minotaurum dicitur* (« Mais voici la vérité : Taurus était un notaire de Minos dont Pasiphaé tomba amoureuse et avec qui elle couchait dans la maison de Dédale. Puisqu'elle enfanta des jumeaux, l'un fils de Minos, l'autre de Taurus, on dit qu'elle enfanta le Minotaure »)²⁴. Sinon retour de la morale, du moins adieu à la tentation féminine de l'animalité. Le Père Rigord donne une explication voisine en y ajoutant une certaine fantaisie génétique : « Il y a toute apparence que cette fable n'a d'autre fondement, que l'équivoque du mot *Taurus*, qui était le nom d'un jeune seigneur Crétois, dont la femme de Minos fut fort éprise ; et l'enfant qui en naquit, avait sans doute

23. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 1, 15, traduction de Bertrand Massonnie et Jean-Claude Carrière, Besançon, Annales Littéraires de l'Université de Besançon / Paris, Les Belles Lettres, 1991. Antoninus Liberalis, au II^e siècle ou au début du III^e siècle, dans ses *Métamorphoses*, 41, indique que « Minos éjaculait des serpents, des scorpions et des scolopendres » (traduction de Manolis Papathomopoulos, Paris, Les Belles Lettres, 2002 [1^{ère} éd. : 1968] ; mais, à la différence d'Apollodore, qui doit suivre la version originelle, il ne rend pas Pasiphaé responsable du sortilège, puisque, selon lui, Procris trouve un subterfuge pour lui permettre d'avoir de Pasiphaé une descendance sans risque pour l'épouse.

24. Premier mythographe du Vatican, I, 43, 12, traduction de Jacques Berlioz, texte établi par Nevio Zorzetti, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

l'air de Minos et de Taurus. Dédale fut apparemment le confident de cette intrigue »²⁵. Le Père Rigord reprend également une explication historique du tribut : « Il est probable que les Grecs [...] inventèrent [cette fable] à plaisir, pour rendre plus odieux Minos, à qui ils étaient obligés de payer un tribut si cruel »²⁶. La légende s'est exprimée sur de nombreux siècles dans l'Antiquité et, puisqu'elle touche à Thésée, héros emblématique d'Athènes, elle a été l'objet d'une appropriation athénienne, particulièrement vers la fin du VI^e siècle av. J.-C. Elle est ancrée dans l'histoire également, puisque située dans la Crète dont sir Arthur Evans a fouillé le sol, donnant à cette culture l'appellation de minoenne ; on y a cherché des référents aussi bien dans les rites religieux que dans l'architecture palatiale fort complexe de cette île. Le livre d'André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, le rappelle : rites initiatiques du saut du taureau, danses rituelles, existence de cavernes initiatiques, palais de Minos aux multiples salles ayant « pu donner naissance au labyrinthe comme élément mythique »²⁷. Il faut ajouter à cela l'explication par le symbolisme : le taureau est viril, symbole de l'esprit mâle et combatif, image de la violence élémentaire, force créatrice ; il peut être aussi bien chthonien que céleste, solaire que lunaire. Plus tard, dans le premier *Ovide moralisé*, au XIV^e siècle, le Minotaure sera le diable qui s'empare des âmes après la mort. N'oublions pas l'explication psychanalytique car le Labyrinthe peut être aussi le labyrinthe du moi ; ainsi, pour Paul Diel, « Dédale, constructeur du Labyrinthe, symboliserait [...] l'intellect pervers, la pensée affectivement aveuglée, qui, perdant sa qualité lucide, devient imagination exaltée et s'emprisonne dans sa propre construction, le subconscient »²⁸, dont il cherche à sortir par l'idéal du juste milieu. Le Minotaure symboliserait, quant à lui, le perversissement du pouvoir de Minos qui perdrait sa sagesse coutumière à cause de Pasiphaé et se ferait ainsi tyrannie ; et le Labyrinthe dirait le refoulement de cette domination perverse, cherchant à cacher que « même l'homme pourvu de sagesse (juste mesure) peut succomber à la tentation dominatrice »²⁹. Et ce ne sont là que quelques exemples d'interprétations.

25. *Connaissance de la mythologie, par demandes et par réponses*, op. cit., p. 213.

26. *Ibid.*

27. André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, PUF, 1993, p. 49.

28. Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque. Étude psychanalytique*, Paris, Payot, 1952, p. 63.

29. Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, op. cit., p. 189-190.

Au cours des siècles, les relations entre les différents acteurs du drame se sont modifiées et complexifiées, et il semble intéressant d'envisager la façon dont ceux qui se sont inspirés de ce mythe se sont approprié ces filiations pour les transformer à leur gré et élaborer de nouvelles créations. Le mythe devient mode d'expression littéraire, ou, selon une belle formule de Marguerite Yourcenar dans son « Avant-propos » à sa pièce *Électre ou la Chute des masques*³⁰, « le drame grec » « nous ouvre » « un crédit inépuisable », une « espèce d'admirable chèque en blanc sur lequel chaque poète, à tour de rôle, peut se permettre d'inscrire le chiffre qui lui convient ».

Les différentes approches de la question dans le présent ouvrage ont étudié les réécritures du mythe du Minotaure et des figures qui gravitent autour de lui, de l'Antiquité jusqu'à nos jours dans les domaines les plus variés, littérature, bien sûr, théâtre, bande dessinée, arts picturaux, danse, cinéma...

Fabrice Robert, par l'analyse du matériau antique, révèle une relative vacuité de la figure mythologique du Minotaure dans l'Antiquité, contrastant avec sa grande fortune moderne ; sa mise à mort par Thésée n'a guère de consistance narrative et le personnage ne semble guère doué d'une personnalité, n'ayant pas même de nom propre, lui qui n'est que le « taureau de Minos », symbole d'une Crète sauvage et violente, une force de destruction à laquelle s'oppose Athènes, qui porte les valeurs de la civilisation. Il est surtout un symbole qui permet l'établissement de l'identité grecque. La dimension politique est ainsi au cœur du mythe.

L'Antiquité s'est, bien évidemment interrogée sur la portée du mythe. La mythographie antique, représentée ici par Palaiphatos, Philochore et Jean Malalas, ne s'est pas contentée de recenser et de mettre en forme : elle a voulu donner une explication rationnelle du mythe, le mythe étant conçu comme une élaboration fictive à partir d'une réalité historique : le taureau magnifique laisse la place à un général Tauros, avec parfois amalgame entre le père et le fils, le Minotaure disparaissant alors au profit du seul Tauros ; mais la tradition mythographique aboutit aussi chez Jean Malalas à la tentation romanesque, le récit s'organisant en une succession dramatique (Charles Delattre).

La mythologie ne dit pas seulement au christianisme l'immoralité païenne ; elle peut être aussi une réserve d'images susceptibles d'interprétations symboliques. Ainsi saint Ambroise utilise diversement, selon les besoins, la figure d'Icare, comme victime de

30. Marguerite Yourcenar, *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1971, p. 19.

son initiation philosophique, dans le cadre d'une polémique contre les néo-pythagoriciens, ou comme symbole de la fragilité morale de la jeunesse ou de l'humanité déchue en raison du péché ; mais il peut tout aussi bien, comme, d'ailleurs aussi Dédale, devenir une figure christique. Le mythe offre alors son extraordinaire plasticité à la polémique, à la parénèse ou à l'exégèse chrétiennes (Laurence Gosserez).

Après le rappel des fondements du matériau antique du mythe et de ses interprétations chez les Anciens, la deuxième partie de cet ouvrage s'intéresse tout particulièrement au lieu du Minotaure, le Labyrinthe. Nous sommes d'abord sur ses marges avec le tableau de Gustave Moreau, *Les Athéniens livrés au Minotaure dans le Labyrinthe de Crète* (1855) ; le peintre fait preuve d'une grande originalité en choisissant un thème très peu représenté au XIX^e siècle et en faisant s'effacer, dans le tableau, le héros, Thésée, puisque le sujet devient le « tribut humain ». L'artiste donne ici à voir la jeunesse, magnifiée, avant qu'elle ne soit engloutie ; le Minotaure est confiné dans un espace annexe du tableau et devient comme une figure du spectateur, qui est lui-même Minotaure en puissance (Patrick Absalon).

Avec *Le Feu* de D'Annunzio (1900), c'est Venise le Labyrinthe, où Stelio Effrena, le protagoniste, erre, tour à tour Minotaure et Thésée ; le Minotaure y est le Temps dévorateur. Le Labyrinthe est comme dédoublé, car il y a encore celui du jardin de la villa de Strà où s'égaré Stelio en compagnie de la Foscarina qui apparaît comme une victime ; elle s'efface devant une Ariane qui est la plus jeune Donatella. Stelio est à la fois Thésée et le Minotaure, en même temps qu'un Christ, un Dionysos et un Orphée, en une figure de l'artiste dans un enchevêtrement mythique (Marie-Françoise Hamard).

Dans *Aminadab*, *Faux Pas* et *L'Espace littéraire* de Maurice Blanchot les frontières entre le dedans et le dehors s'estompent encore et le point de vue du Minotaure s'affirme par rapport au point de vue dédaléen qui visait à enclore l'altérité monstrueuse. À l'époque moderne chacun a tendance à devenir un monstre. Dans *Aminadab*, Barbe est une étrange Ariane et son fil, au lieu de défaire le Labyrinthe, le répète. L'écriture est aussi elle-même labyrinthe. Mais le contexte (l'ouvrage est paru en 1942), les résonances juives du nom d'Aminadab ajoutent une dimension politique à cette démythification de tous ceux qui ont besoin de désigner un Autre monstrueux pour définir leur propre identité. Toutefois chez Blanchot, c'est le mythe d'Orphée qui va supplanter celui du

Labyrinthe, un Orphée qui coupe le fil qui le reliait à la femme, qu'il perd (Jérémie Majorel).

Dans *L'Emploi du temps* (1956) de Michel Butor, non seulement l'écriture se fait labyrinthique, mais encore la thématique du Labyrinthe est omniprésente, d'un point de vue spatial, temporel et mental. Les mythologies s'entrecroisent, la figure de Caïn se mêlant au fonds gréco-romain, qui lui-même subit des distorsions. Le héros principal, Jacques Revel, est une sorte de Thésée qui ne parvient pas à séduire une femme, passe à côté de la vie au profit de l'écriture, où il espère se trouver, mais c'est aussi un labyrinthe (Étienne Wolff).

Dans le film de Bertolucci réalisé d'après Borges, *La Stratégie de l'araignée* (1970), c'est le temps qui prend une dimension labyrinthique ; Jules César et Macbeth viennent en surimpression ; le monstre tapi au fond du Labyrinthe est le père, tout à la fois Minotaure et Saturne dévorant son enfant, en un espace où la femme ne joue pas le rôle d'Ariane et où le fils devient un double du père, car, dans le Labyrinthe de la mémoire collective le présent et le passé coïncident (Olivier Maillard).

Dans le film de Stanley Kubrick, *Shining* (1980), le Labyrinthe est partout, spatial, temporel et narratif, l'hôtel s'organisant sous la forme d'un labyrinthe mental d'où il est impossible de sortir. Danny, le fils, devient Thésée et Jack, le père, se fait progressivement Minotaure, régressant vers la bête qui est en lui, dominé par la puissance maléfique de l'hôtel Overlook qui lui donne une dimension éminemment tragique (Éric Nuevo).

Les errances dans le Labyrinthe sont souvent symptomatiques d'un flottement identitaire. La troisième partie du livre s'attache plus spécifiquement à la question de l'identité. Chez Henry de Montherlant, la présence du Minotaure, bien qu'implicite, est très forte et le mythe crétois constitue une allégorie existentielle fondamentale : le mythe du Minotaure est une révélation de soi pour Montherlant avec l'esthétisation homoérotique de la corrida, allégorie d'une sexualité hors normes. Après avoir connu l'initiation de Thésée avec la corrida et avoir magnifié la transgression et la libération de Pasiphaé, l'auteur, affirmant pleinement son désir, assume le rôle du Minotaure, faisant même du symbole stylisé du Minotaure sa signature (Stavroula Kefallonitis).

C'est la *Pasiphaé* (1928/1936) de Montherlant qui retient l'attention de Lito Ioakimidou, en même temps que l'*Ariane à Naxos* de Hugo von Hofmannsthal (1912/1916) et le *Kouros ou Thésée* de Nikos Kazantzakis (1949). Pasiphaé s'unissant au cosmos en la force vitale du taureau promeut une morale libératrice. Chez

Kazantzakis, c'est Ariane qui est du côté de l'animalité et essaie d'entraîner Thésée dans une vie non héroïque, aux antipodes de l'Ariane de Marguerite Yourcenar, tandis que chez Hofmannsthal Ariane est dépossédée de son identité.

Dans *Belle du Seigneur* (1968) Albert Cohen redynamise le mythe du Minotaure au contact des mythes juifs. Le Minotaure représente la société païenne de l'Occident, labyrinthe où Ariane guide le Juif Solal, nouveau Thésée ; mais elle se confond avec Phèdre et essaie d'enserrer Thésée dans les rets de l'animalité amoureuse. Dans ce syncrétisme des mythes païens, bibliques et littéraires, Thésée-Solal, n'est pas plus univoque qu'Ariane ; Minotaure lui aussi, il connaît une douloureuse dualité ontologique (Maxime Decout, Emmanuel Flory).

La question du moi est au cœur de l'œuvre de James Joyce et de celle d'Henry Bauchau, et, si le mythe du Minotaure n'y est pas très explicite, il les parcourt allusivement : les héros, cherchant leur identité, sont confrontés à une altérité inquiétante. Dedalus est une sorte de Thésée qui, pour accéder à son être profond, a dû rompre le lien avec Dublin. Et (Édipe remplace Thésée dans la lutte contre le monstre (Marie-Camille Tomasi).

Avec Pasiphaé, Ariane et Phèdre, la part du féminin est importante autour du mythe du Minotaure : c'est l'objet de la quatrième partie. Élisabeth Gavaille étudie à travers Virgile et Ovide Pasiphaé, qui incarne une folle envie de passer du règne humain au règne animal ; dans la bucolique virgilienne le chant de Silène est cathartique par rapport à cette passion transgressive. Ovide insiste sur le recours à l'inventivité technique et à l'artifice, mais aucun des deux poètes ne parle de l'origine de ce désordre amoureux.

Franck Collin, en prenant Virgile comme point de départ, étudie la figure de Pasiphaé chez Henry de Montherlant, Louis Calaferte (1966) et Fabrice Hadjadj (2009) en mettant en avant la problématique de la faute et de la manière dont elle est assumée. Hadjadj ne s'arrête pas à la satisfaction du désir de Pasiphaé, mais lui fait évoquer sa grossesse monstrueuse, et, c'est par son acceptation de l'animalité que, dépassant le stade du désir charnel, elle entend offrir aux civilisations la possibilité d'un renouvellement.

Dans la pièce d'André Suarès, *Minos et Pasiphaé* (1913/1927/1938), où Mireille Brémond analyse les rapports du Minotaure avec ses sœurs, d'une part, et avec sa mère, d'autre part, le monstre inoffensif est, en fait, le révélateur de la monstrosité familiale : Ariane et Phèdre se haïssent comme elles haïssent leur mère, car elles éprouvent toutes les trois un amour incontrôlable

pour le taureau/Minotaure, le père et le fils étant ici confondus ; paradoxalement Pasiphaé est la moins monstrueuse de la famille, car sa passion lui donne l'expérience de l'absolu, ayant en elle une dimension cosmique et sacrée.

Dans *El jardín dorado* de Gustavo Martin Garzo (2008), c'est Ariane, sœur jumelle du Minotaure, liée viscéralement à son jumeau, qui est la narratrice et son fil est la métaphore de l'écoute du Minotaure par sa sœur, mais aussi de l'activité du lecteur. Le Labyrinthe est un lieu enchanteur construit pour protéger le Minotaure, mais celui-ci meurt de cette réclusion et Actor/Thésée ne vient ici que comme pour pratiquer une forme d'euthanasie, à la demande d'Ariane qui ne peut plus supporter le spectacle de la dégradation de son frère, la pièce soulignant l'aspect dévastateur des passions familiales (Natalie Noyaret).

Martha Graham, avec *Errand into the Maze* (1947), est une des rares femmes à avoir repris le mythe de la danse d'Ariane dans un ballet. Thésée a disparu ; il ne reste plus qu'Ariane et le Minotaure. Dans un renversement des hiérarchies, c'est la femme qui incarne l'universel. Le Minotaure, qui apparaît comme l'ombre d'Ariane, constitue la part obscure de son subconscient, qu'elle doit affronter pour accéder à l'individuation et la danse est comme une sorte d'enfantement de soi (Hélène Marquié).

Le mythe est l'objet, on le voit, de nombreuses variations ; la cinquième partie de cet ouvrage a pour objet plus particulièrement ces métamorphoses du mythe dans ses réécritures. Ainsi le Minotaure peut apparaître comme un symbole vide qui peut être rempli par d'autres personnages : dans la *Phèdre* de Racine, Thésée et Phèdre incarnent le monstre chacun leur tour ; et le Labyrinthe devient l'emblème du nouveau monde, où le modèle héroïque ne peut plus avoir cours, car on est passé à l'idéal de l'honnêteté, où chacun doit pouvoir se juger selon le regard d'autrui (Anne Graham).

Depuis les années 1980, les réécritures du mythe mettent plus l'accent sur Hippolyte que sur Phèdre, un Hippolyte qui a, d'ailleurs, bien des affinités avec le Minotaure. Le personnage échoue en tant que Minotaure. D'autre part, Thésée prend la place du vieux Minos antipathique : loin d'être un héros combattant, il devient le fondateur d'une société monstrueuse (Alexandre Planque Tafteberg).

Dans *Le Minotaure* (1950) de Jules Supervielle on assiste à un processus de subversion par la réécriture. Dédale et Thésée apparaissent progressivement comme déshumanisés, car ce sont des êtres de violence et de ruse, et les femmes comme des êtres pervers recherchant les faveurs du Minotaure, qui, inversement, est présenté

comme un modèle de pureté. Le thème de la peste le rapproche d'Œdipe dans le sens où il devient une sorte de bouc émissaire, figure qu'il incarne d'autant mieux qu'il ne relève plus du réseau de filiation qui est le sien depuis l'Antiquité et qu'il est ainsi seul contre tous (Sophie Fischbach).

Dans la prose hongroise du XX^e siècle, le mythe du Minotaure subit volontiers une forme de judéo-christianisation, l'héritage biblique de l'Ancien et du Nouveau testament venant se mêler au fonds gréco-latin, qu'au-delà du sacrifice païen pointe le sacrifice judéo-chrétien, ou que le Minotaure devienne une sorte d'Antéchrist (András Kanyádi).

Avec le théâtre de l'Espagnol Francisco Nieva on se trouve face à un érotisme des profondeurs qui appelle à favoriser le Minotaure, s'il est porteur d'un Éros dionysiaque, ou à le tuer, quand il représente l'Espagne franquiste ; hybridité et ambivalence le caractérisent (Nadège Centelles-Le Bouffant).

Dans l'opéra *The Minotaur* d'Harrison Birtwistle et David Harsent (2008), le Minotaure est doté d'un double, avec lequel il dialogue et médite ; il révèle une face humaine et sensible, que rendent manifeste les jeux d'éclairage sur le masque grillagé qui enferme un visage humain. Les frontières entre le monstrueux et l'humain sont très labiles : Ariane, prête à sacrifier son demi-frère pour retrouver sa liberté, et Thésée, prêt à pactiser avec elle pour accomplir sa mission, ont aussi une face monstrueuse (David Marron).

Le Labyrinthe n'enferme plus le monstre, car le monstre est partout, ce qui n'empêche pas la volonté de sortir du Labyrinthe et les derniers chapitres portent sur Dédale et Icare. Revenant à Ovide, Christine Kossaifi, tout en soulignant l'ambivalence du Minotaure, elle-même marque de l'hybridité du poète et de l'élégie érotique, remarque que, par son art, Dédale est aussi en quelque sorte le père du Minotaure et que s'il prône l'humilité et le juste milieu, il est également rempli d'audace dans ses tentatives de subjuguement de la nature ; son fils, Icare, périt de son manque d'obéissance à son père et de sa propre ὑβρις, mort qui constitue une punition pour son père ; le contexte de l'*Art d'aimer* peut inciter à lire cette histoire comme une figuration de la conquête amoureuse et de l'accomplissement de l'acte sexuel ; mais les niveaux de lecture sont multiples et on y a vu aussi un saut dans l'abîme apportant régénération.

Icare, surtout symbole de démesure dans l'Antiquité, puis de la faute au sens chrétien du terme au Moyen Âge, du héros se libérant à l'âge baroque, ainsi que de l'utopie, devient au XIX^e siècle pionnier

de l'aéronautique, mais aussi image de l'artiste impuissant. Jules Verne de *Robur-le-Conquérant* (1885) au *Maître du monde* (1904) modifie sa vision d'Icare, exaltant d'abord son énergie dans une veine utopiste, avant de condamner la démesure de Robur (Monique Crampon).

La bande dessinée ne se tient pas à l'écart de la réécriture du mythe : avec *Le Vol d'Icare* (2003) d'Étienne Schréder dans un monde moderne pervers soumis à la dictature, qu'incarne le Minotaure, la figure centrale est le mulâtre Icare, en révolte contre son père et en quête de sa mère, esclave enfermée dans le Labyrinthe. Il entreprend un voyage vers le passé et désire trouver la vérité sur ses origines. Il n'y a nul héros salvateur. La dernière image, toutefois, qui montre Icare gravissant une montagne alors que le soleil est à l'horizon, ne suggère aucun pessimisme, mais plutôt l'espoir d'une libération (Catherine d'Humières).

Le mythe du Minotaure et ses alentours nous conduisent, donc, au cœur d'interrogations sur la nature humaine, l'hybridité, le désir sexuel, la responsabilité, la quête de l'identité, la relation à l'espace et au temps, mais aussi au pouvoir. Il ne reste plus de place désormais pour un héros absolu, pas plus d'ailleurs, que pour un monstre absolu. Si l'on conçoit mal aujourd'hui un Thésée incarnant le bon droit et la grandeur – pensons à la baudruche de *Qui n'a pas son Minotaure ?* de Marguerite Yourcenar –, la monstrosité est en chacun de nous et le Labyrinthe dans notre esprit.

Nous avons tenu à clore cet ouvrage avec un texte de création, *Le Labyrinthe* de Delphine Imbert, pour laisser la parole au μῦθος sans cesse renouvelé. Grâce à la générosité de l'artiste hongrois Botond Részegh, qui nous a permis de faire figurer en couverture son *Minotaure*, nous disposons aussi d'une magnifique réinterprétation graphique du mythe, qui nous offre l'image familière de l'hybridité homme-taureau, mais doublée, grâce au jeu entre masses sombres et béances du vide, d'une énigmatique ambivalence entre violence et fragilité.

Ce livre est issu du colloque « Autour du Minotaure » qui s'est tenu à Clermont-Ferrand du 13 au 15 mai 2010, entrant dans le cadre du programme de recherches « Filiations mythiques : hostilités, violences, perversions » (Programme pluri-formations liant le CELIS³¹ de l'Université Blaise Pascal et l'équipe EHIC³² de l'Université de Limoges) dirigé par Véronique Léonard. Il

31. Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique.

32. Espaces Humains et Interactions Culturelles.

s'inscrit donc dans les activités du CELIS, dirigé par Pascale Auraix Jonchière. Mais le projet du PPF a été mis en place avant même la création du CELIS par la fusion du CRLMC (Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines), du CRRR (Centre de recherches sur les révolutions et le romantisme) et du CRCA (Centre de recherches sur les civilisations antiques). Et Alain Montandon, alors directeur du CRLMC, et Véronique Léonard ont tenu à ce que soient associés pour l'organisation de chacune des manifestations de ce programme un moderniste et un antiquisant, ce qui est tout à fait judicieux en un domaine où tout particulièrement la connaissance de l'amont est indispensable pour l'analyse de l'aval, de même que les résurgences peuvent aider à jeter un regard neuf sur les sources. Voilà pourquoi j'ai le plaisir d'avoir été associé pour l'organisation scientifique de notre rencontre à Catherine d'Humières, qui a consacré sa thèse au *Monstre en son Labyrinthe dans les Littératures du XX^e siècle en langues romanes*.

La réalisation de ce colloque n'aurait pas été la même sans le concours de la secrétaire du CELIS chargée des actions du PPF, Madame Ganne. Qu'elle soit très vivement remerciée de sa disponibilité, de son efficacité et de sa gentillesse.

Table des matières

Rémy POIGNAULT	
Avant-propos	9

Partie 1 Le mythe antique et ses raisons

Fabrice ROBERT	
Le Minotaure dans l'Antiquité :	
un être sans nom, un personnage sans légende	27
Charles DELATTRE	
Une écriture rationnelle de la violence :	
le Minotaure dans la tradition mythographique.....	41
Laurence GOSSEREZ	
Le mythe de Dédale et d'Icare selon saint Ambroise	
(<i>Ep.</i> 5, 19 ; <i>Exc.</i> 2, 129 ; <i>Virgin.</i> 18, 116-117).....	55

Partie 2 Dans les méandres du Labyrinthe

Patrick ABSALON

Les offrandes faites aux monstres :
iconographie et symbolique du tribut 73

Marie-Françoise HAMARD

Portrait de l'artiste en Minotaure
Objets romanesques, figures mythiques et trajectoires identitaires
dans *Le Feu* de Gabriele D'Annunzio 89

Jérémy MAJOREL

Plus d'un fil : le Minotaure de Blanchot 99

Étienne WOLFF

Thésée et le labyrinthe dans *L'Emploi du temps* (1956)
de Michel Butor 109

Olivier MAILLART

Le labyrinthe de la mémoire
Sur *La Stratégie de l'araignée* de Bernardo Bertolucci 119

Éric NUEVO

Le devenir-Minotaure de Jack Nicholson
dans *Shining* de Stanley Kubrick 131

Partie 3 Mythe et identité

Stavroula KEFALLONITIS

Montherlant ou le Minotaure démasqué 145

Lito IOAKIMIDOU

Pour une ontologie de l'identité
Le Minotaure théâtral et sa filiation mythique
chez Montherlant, Kazantzakis et Hofmannsthal 157

Maxime DECOUT et Emmanuel FLORY

Albert Cohen : le personnage juif
aux prises avec le *dédale* du mythe du Minotaure 173

Marie-Camille TOMASI

Le monstre aux carrefours du Moi
Étude comparée des résurgences minotaures
dans les œuvres de James Joyce et Henry Bauchau 187

Partie 4 La part du féminin

Élisabeth GAVOILLE	
Pasiphaé, la femme qui voulut être vache	205
Franck COLLIN	
<i>Errabunda bouis uestigia</i> :	
Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement	219
Mireille BRÉMOND	
Autour du Minotaure d'André Suarès	237
Natalie NOYARET	
Pulsions et passions	
Le Minotaure et les autres dans <i>El jardín dorado</i> ,	
de Gustavo Martín Garzo (2008).....	249
Hélène MARQUIÉ	
Danse d'Ariane et quête de nouveaux sens	
<i>Errand into the Maze</i> de Martha Graham (1947).....	263

Partie 5 Métamorphoses du mythe

Anne G. GRAHAM	
Thésée ou le monstre tragique dans <i>Phèdre</i> de Racine	277
Alexandre PLANQUE TAFTEBERG	
Hippolyte et le Minotaure dans les réécritures du mythe de Phèdre	
Fin XX ^e -début XXI ^e siècle	293
Sophie FISCHBACH	
« Le Minotaure » de Supervielle	
ou l'humanisation subversive	307
András KÁNYÁDI	
Aspects du Minotaure	
dans la prose hongroise contemporaine.....	323
Nadège CENTELLES-LE BOUFFANT	
Le Minotaure-matériau dans le théâtre de Francisco Nieva	
Le mythe à l'épreuve de l'érotisme des profondeurs	335
David MARRON	
Désirs et monstrosités au cœur du labyrinthe	
À propos de l'opéra <i>The Minotaur</i>	
d'Harrison Birtwistle et David Harsent.....	349

Partie 6 Sortir du Labyrinthe

Christine KOSSAIFI

De l'homme-bœuf aux ailes de cire

Le Minotaure et Dédale

dans l'*Art d'aimer* d'Ovide (II 15-96) 363

Monique CRAMPON

Les avatars d'Icare au XIX^e siècle :

la place de Jules Verne..... 383

Catherine d'HUMIÈRES

De troubles secrets : *Le vol d'Icare* d'Étienne Schréder 397

Création Le Labyrinthe

Delphine IMBERT

Le Labyrinthe 415

Auteurs 443

Résumés-Abstracts 453

Table des matières 473

Collection dirigée par
Pascale Auraix-Jonchière et Véronique Léonard-Roques

Cette collection du CELIS a pour vocation d'accueillir, sans limites chronologiques ni culturelles, des études consacrées aux mythes, aux contes et aux légendes. L'approche retenue se veut sociopoétique au sens où elle questionne les relations que ces grands modèles culturels entretiennent avec le contexte socio-historique dans lequel ils s'inscrivent. Les travaux ici publiés s'attachent donc particulièrement aux enjeux esthétiques et idéologiques qui commandent le déploiement et les réécritures de tels récits fondateurs ou mémorables.

Dans la même collection

- *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Rose DUROUX et Stéphanie URDICIAN (dir.), 2010.
- *Médée, l'altérité consentie*, Florence FIX, 2010.
- *Le Cid, figure mythique contemporaine ?*, Bénédicte MATHIOS (dir.), 2011.
- *Mythes sacrificiels et ragôts d'enfants*, Sandrine DUBEL et Alain MONTANDON (dir.), 2012.
- *Mythes de la rébellion des fils et des filles*, Véronique LÉONARD-ROQUES et Stéphanie URDICIAN (dir.), 2013.



Le Minotaure se situe au centre d'un écheveau de passions familiales, souvent violentes, parfois perverses, toujours compliquées, à l'image de son étrange demeure, et le mythe ne cesse de nous interroger. Au cours des siècles, les relations entre les différents acteurs du drame se sont modifiées et complexifiées, et les articles de cet ouvrage, en étudiant les réécritures du mythe du Minotaure et des figures qui gravitent autour de lui, de l'Antiquité jusqu'à nos jours dans les domaines les plus variés, littérature, bien sûr, théâtre, bande dessinée, arts picturaux, danse, cinéma..., ont tenté d'envisager la façon dont ceux qui se sont inspirés de ce mythe se sont approprié ces filiations pour les transformer à leur gré et élaborer de nouvelles créations.

Catherine d'Humières est Maître de conférences à l'Université de Cergy-Pontoise.

Rémy Poignault est Professeur de latin à l'Université Blaise-Pascal.

Centre
de Recherches sur
les Littératures
et la Sociopoétique

Celis

Clément Vernet



Presses Universitaires Blaise Pascal



25 €