



HAL
open science

Errabunda bovis uestigia : Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Errabunda bovis uestigia : Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement. *Autour du Minotaure*, 2013. halshs-03167686

HAL Id: halshs-03167686

<https://shs.hal.science/halshs-03167686>

Submitted on 12 Mar 2021

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.

Errabunda bovis uestigia :
Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement

Communication prononcée lors du colloque international
« Autour du Minotaure », 13-15 janvier 2010, Université de Clermont-Ferrand, EA Celis.
Publié dans *Autour du Minotaure*, p. 219-236, R. Poignault & C. d'Humières (Dir.)
Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2013.

À l'origine du Minotaure, il y a ce choix troublant que Pasiphaé fait en faveur de l'*animal*. Ce désir insolite a souvent été minoré par les auteurs anciens et modernes qui en ont fait le contraire d'un « choix ». En l'attribuant à la vengeance divine, les Grecs l'ont inséré dans un processus tragique implacable, dont le paroxysme n'est pas tant la conception du monstre que son élimination par Thésée. Ainsi la geste de Thésée peut, dans son ensemble, être considérée comme l'éviction de l'anomalie venue du féminin, et le retour à la norme posée par le masculin. Curieusement, la plupart des auteurs modernes ont aussi sous-estimé l'épisode initial du mythe, et privilégié sa partie centrale, jusqu'à Yourcenar qui réduit le désir de Pasiphaé à n'être qu'« un caprice de femme¹ ». Comme s'il était entendu que le désir féminin aurait quelque chose de contre-nature, qu'il est plus aisé de minimiser par l'ironie ou la grivoiserie scabreuse.

Or ce point mérite attention : en quoi le désir de Pasiphaé fait-il question en lui-même ? Selon nous, Pasiphaé comprend en germe la totalité du mythe minotaure, car elle est d'emblée l'intuition d'un renversement à venir. Son désir zoophile, loin de se limiter à elle seule, vient, puisqu'elle est reine, bousculer la coutume de la collectivité toute entière : car ce désir s'attache à abolir la représentativité ordinaire du pouvoir, à poser la question de son arbitraire à travers

¹ Marguerite Yourcenar, *Qui n'a pas son Minotaure ?* Paris, Éd. Gallimard (1947) [p.199, c'est Phèdre qui parle]. L'épisode de Pasiphaé reste simple allusion chez Durrenmatt, Borges, Yourcenar, Cocteau, Gide, Supervielle, comme s'il ne semblait pas les intéresser. Seul André Suarès, in *Minos et Pasiphaé*, Éd. La Table ronde, Coll. *Le Choix* (1950), le traite largement, ce qui l'amène à modifier considérablement la suite du mythe.

la filiation, et celle de sa légitimité même dans celle du roi Minos². Pasiphaé nous paraît donc incarner le refus de la compromission et la recherche, à travers l'animalité, d'une échappatoire, et d'une quête ontologique plus vraie. C'est en tout cas en ces mots, et sans porter de jugement, que l'un des plus grands poètes latins, Virgile, qualifie son désir d'« errance » (plutôt que de déviance), comme en attente d'un changement radical. Quelques rares poètes dramatiques modernes ont eux aussi représenté ce désir comme la quête de cette différence, et nous évoquerons dans ce but trois auteurs d'une *Pasiphaé* : Henry de Montherlant (1928-38³), Louis Calaferte (1966) et Fabrice Hadjadj (2009).

Nous reviendrons tout d'abord sur les aspects du mythe originel en montrant que la présentation du désir de Pasiphaé comme passion, revenant à faire d'elle la victime et le jouet des dieux, n'est sans doute pas suffisante. Puis, à travers les auteurs modernes, on distinguera une autre raison du désir, celle de l'Eros actif, qui dessine une Pasiphaé « coupable » signant sa féminité. Enfin, nous évaluerons ce que le mythe de Pasiphaé vient profondément déranger, en inscrivant le désir féminin contre la norme (du masculin). Ce mythe n'est pas une régression vers les limites de l'humain, mais bien une transgression hors de limites ressenties comme arbitraires et emprisonnantes. De ce dépassement, de ce renversement, Pasiphaé a, croyons-nous, la conscience, ou du moins l'intuition, et c'est sur ce point que nous tenterons à présent d'apporter des éléments congruents.

1. *L'origine du désir - la femme innocente et victime*

L'une des premières violences faite à Pasiphaé, c'est de lui refuser la plénitude de son désir : la pulsion zoophile qui l'anime est à ce point dérangeante qu'elle ne peut prendre sa source que dans une démesure (*ubris*), elle-même causée par le châtement divin. Minos, on le sait, n'a pas sacrifié le taureau blanc, et Poséidon l'a donc puni... à travers la reine son épouse⁴ ! Pasiphaé n'est donc qu'une *victime* de sa passion, une innocente que les dieux persécutent. Derrière cette « affaire entendue », deux sous-entendus doivent pourtant nous surprendre : pourquoi la faute

² Selon le mythe, tel que le rapporte Pseudo-Apollodore, Minos, recueilli et élevé avec ses frères par Astérion, le roi de Crète, aurait reçu de ce dernier le pouvoir royal. Il aurait, pour cela, imploré l'aide de Poséidon (le taureau blanc) et écarté ses frères. L'union de Pasiphaé avec le taureau, provoquée par un Poséidon vengeur, est donc directement la remise en question de son pouvoir. Si l'on ajoute qu'Astérion, ou Astérios, fut aussi le nom donné au Minotaure (ce dont se souvient Borgès dans sa nouvelle *La Demeure d'Astérion*), on peut assimiler cette homonymie à la traduction négative du pouvoir usurpé par Minos : il a pris le pouvoir d'Astérion et l'a rendu monstrueux.

³ Les dates entre parenthèses sont celles de la parution des pièces. Montherlant a écrit sa *Pasiphaé* à Tunis en 1928, mais elle ne fut représentée qu'en 1938 au Théâtre Pigalle.

⁴ C'est ce que relatent Euripide, *Les Crétoises* (fragment) et Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 1, 2, parmi nos sources grecques les plus consistantes.

de Minos rejaillit-elle sur son épouse ? Mais en outre : pourquoi Pasiphaé doit-elle devenir, dans un tel schéma, un objet de risée, Minos donnant en spectacle les vices de son épouse, pour mieux les moquer⁵ ? N'est-ce qu'une fierté mal placée de mâle devenu à son tour cornu ? Minos ne peut renvoyer qu'un mépris très archaïque face à ce qu'il ne comprend pas, à savoir une sexualité féminine devenue tout à coup si débordante qu'elle paraît « monstrueuse » aux yeux de son autorité masculine. C'est aussi cela, à l'origine, le mythe de Pasiphaé : une certaine incompréhension du masculin à l'égard du désir féminin.

Virgile, qui évoque par deux fois le mythe crétois, qualifie ce désir d'« errance », ce qui, ne nous y trompons pas, est très respectueux à l'égard de Pasiphaé. Le poète latin scrute avec attention ce temps liminaire du mythe crétois. La première fois, dans la *Sixième Bucolique* (B6, 45-60), Pasiphaé occupe de loin une place prépondérante parmi les six héroïnes mythiques que la passion a tragiquement marquées (16 vers sur 28⁶). Le ton y est volontiers lucrétien ; la passion y est dénoncée classiquement comme *dementia*, « détournement de l'esprit » (*mens*) :

A ! uirgo infelix, quae te dementia cepit ! (B6, 47)

Ah ! jeune femme malheureuse, quelle folie s'empara de toi !

La *virgo* ne désigne pas automatiquement en latin la « vierge », mais aussi la jeune femme mariée qui observe une pudeur maritale. Le processus de *dépossession de soi* (*dementia*⁷), entraîné par la passion, ne pouvant être enrayé, il fait sortir Pasiphaé de son rôle familial et social. Elle brûle pour le « taureau de neige » (*niuei amore iuuenci*, v.46), sa recherche avide la pousse à errer sur les montagnes (*tu nunc in montibus erras*, v.52). Pasiphaé ne cherche pas à devenir « vache », mais veut, sous sa forme humaine, frayer avec l'animal. Virgile est clair sur la question et lui donne, dans ce but, le contre-exemple des Prétides. Ces trois filles de Prétus, roi d'Argos et fondateur de Tirynthe, furent frappées de délire pour avoir offensé Junon, et se crurent métamorphosées en génisses, mais sans l'être en réalité : elles se croyaient cornues, redoutaient de voir le joug se poser sur leurs épaules, et pensaient que des meuglements sortaient de leurs bouches. Mais, dit Virgile, ce n'étaient que de « faux meuglements » (*falsis mugitibus*, v.48), et, ajoute-t-il, elles n'allèrent pas jusqu'à s'abandonner à « d'aussi honteuses

⁵ Ce que montre le fragment d'Euripide, que commente Montherlant dans son préambule, et qui est cité après sa *Pasiphaé*, p.123-24, dans le volume *Théâtre*, Éd. Gallimard, *La Pléiade* (1955).

⁶ Il s'agit, dans la *Sixième Bucolique*, du poème cosmogonique (v. 31-81), dans laquelle la partie consacrée aux héroïnes victimes de la passion représente 28 vers (B.6. 43-81). Parmi ces victimes, Hylas est le seul homme, les cinq autres étant des héroïnes : Pasiphaé, Atalante, les soeurs de Phaéon, Scylla fille de Nisus, Térée.

⁷ Le même terme de *dementia* est employé pareillement par Virgile à propos de Corydon, le berger amoureux de la *Deuxième Bucolique*, qui, pour sa part, se guérit de sa passion grâce au chant et à la poésie.

cougeries avec des bêtes » (*tam turpis pecudum... concubitus*, v.49-50). Comparaison des plus importantes : elle dit que l'illusion de l'apparence ne suffit pas à endosser une identité, mais qu'en revanche le désir passe outre l'identité, suffit à rapprocher des êtres même si profondément dissemblables, même dans l'excès. A aucun moment Pasiphaé n'est « vache » (*vacca*) : son désir a pris pour objet l'être le plus propre à la satisfaire, le plus puissant qu'elle imaginait, mais par elle-même, elle reste « vide » (*vaccua*), simple manifestation de son désir errant à la poursuite d'un (taureau) blanc, qui, du reste, rumine paisiblement, chez Virgile, sans s'occuper outre mesure d'elle. Là est le pathétique le plus fort de cette errance, c'est qu'il n'est pas payé de retour. Pasiphaé est la proie de cette quête sans fin - Virgile n'en montrera pas plus - consistant à traquer « les traces errantes du bovin » (*errabunda bouis uestigia*, v. 58), de peur que l'animal lui échappe.

La seconde fois, dans *l'Enéide* (E6, 14-34), Virgile procède à un très rapide condensé en 21 vers de tout le mythe crétois, orienté du point de vue de Dédale. Enée se trouve à Cumès, devant le temple d'Apollon ; or les portes en ont été sculptées par Dédale après sa fuite du labyrinthe. La description permet de reconstituer deux vantaux de six scènes sculptées chacun. L'épisode de Pasiphaé inaugure le second vantail (scène 7), en un vers unique et un enjambement, auquel se rattache deux vers sur sa progéniture (le Minotaure, scène 8) :

hic crudelis amor tauri, suppostaque furto
Pasiphae, mixtumque genus prolesque biformis
Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae ; (E6. 24-26)

« Ici [sur ce panneau], le cruel amour pour le taureau, et offerte grâce à son stratagème,
Pasiphaé ; puis, rejeton hybride, descendance à double forme,
Le Minotaure y est représenté, avertissement donné par une Vénus abominable ; »

Ce bref tableau complète ce que le poète a dit en B6 : la passion de Pasiphaé (*amor*) est qualifiée à présent de *crudelis*, « cruelle pour elle-même », et tout aussi bien « d'inhumaine ». La reine ne poursuit plus le taureau, mais a inventé le moyen de s'offrir à lui ; remarquons la densité de l'expression *suppostaque furto* : bien qu'allusive (pas de mention de la vache artificielle), et elliptique (pas d'explication sur l'entente avec Dédale), elle n'en est pas moins très explicite : *supposta* précise que la reine est « placée sous » [le taureau] ; le terme *furtum*, très polysémique, désigne tout ce qui a un rapport à la clandestinité, et vise aussi bien ici

l'escroquerie (le taureau leurré), le stratagème (la ruse entraînant l'animal dans le piège) et l'adultère (le conjoint trompé).

De plus, Virgile indique une toute autre vengeance divine : celle de Vénus *nefanda*, cause d'un mal « qu'on ne peut dire », tant il porte les méfaits de la passion et se garde hors des limites de l'entendement humain. L'adjectif renforce ainsi l'éclairage négatif du *crudelis* employé deux vers plus tôt aux côtés d'*amor*. Servius, le commentateur de Virgile, explicite la raison de cette vengeance :

« L'adultère de Mars et de Vénus ayant été révélé par le Soleil, Vulcain entoura leur couche de liens très fins, qui firent que Mars et Vénus furent sans le savoir attachés, et délivrés, à leur immense honte, une fois l'ensemble des dieux réunis pour en attester. Cela accompli, Vénus, fortement affligée, commença à poursuivre toute la descendance du Soleil avec des amours monstrueuses (*Venus vehementer dolens stirpem omnem Solis persequi infandis amoribus coepit*). Ainsi Pasiphaé, fille du Soleil, épouse de Minos roi de Crète, s'enflamma d'amour pour le taureau... » (*Ad Aen*, VI, 14)

Et c'est parce qu'Hélios (le Soleil) a révélé à Héphestos la relation adultère de son épouse Aphrodite avec Arès⁸ que la déesse a voué une rancune personnelle à l'égard des enfants du Soleil (*stirpem Solis*), une vengeance tenace puisqu'elle comprend en outre Pasiphaé, mais aussi Ariane (oubliée par Thésée) et Phèdre (amoureuse d'Hippolyte). L'intérêt de cette explication est, au moins, qu'elle établit une « faute » même indirecte, dans la lignée de Pasiphaé, par l'intermédiaire de son père Hélios, au lieu de l'attribuer à l'oubli de Minos de sacrifier le taureau de Poséidon. Hygin attribue la même cause de vengeance à Aphrodite, mais simplement parce que la reine aurait négligé « ses devoirs sacrés pendant des années...⁹ »

L'autre intérêt de cette évocation du mythe crétois au début du chant VI de l'*Énéide*, c'est de créer une forte symétrie entre le labyrinthe et le monde des morts. La demeure du Minotaure, seulement suggérée par la formule *inextricabilis error*¹⁰, annonce le dédale infernal dans lequel le héros va s'aventurer. Énée et Thésée présentent des similitudes : chacun d'eux est guidé par une femme sage (Ariane, la Sibylle), et va chercher dans l'épreuve labyrinthe l'accomplissement de son destin. Or, au fond des Enfers, dans les Champs des Pleurs, se trouve

⁸ Homère, *Od.* VIII, 270-71 : [ἄφαρ δέ οἱ ἄγγελος ἦλθεν / Ἥλιος, ὃ σφ' ἐνόησε μιγαζομένους φιλότῃ](#) - « Car il vint tout leur révéler / Hélios, lui qui les vit s'unir d'amour. » Pour tout cet épisode, *Odyssée*, VIII, 266-366.

⁹ Hygin, *Fabulae*, 50, *Pasiphae* : *Pasiphae Solis filia uxor Minois sacra deae Veneris per aliquot annos non jecerat. Ob id Venus amorem infandum illi obiecit, ut taurum amaret.*

¹⁰ E6, 27 : *hic labor, ille domus et inextricabilis error* - « Ici [est représenté] son travail, la demeure et son inextricable égarement... »

Pasiphaé. A ses côtés, il y a d'autres femmes victimes d'une Vénus *nefanda* qui ont été « rongées par l'amour » (*quos durus amor peredit*, v.442), telles Phèdre, Didon ou Evadné... Ces héroïnes de l'amour reçoivent donc, dans les Enfers virgiliens, un hommage particulier, une place à part, où on les pleure. C'est une forme de reconnaissance qui montre que l'errance de l'amour (*amor error*) possède sa grandeur et sa dignité, quand elle fait l'abandon total de soi et va jusqu'à la mort.

Pasiphaé aurait donc été victime. Mais n'aurait-elle pas voulu aussi se venger elle-même ? Un aspect du mythe qu'il ne faut pas omettre concerne les multiples frasques sexuelles de Minos avec des nymphes ou des mortelles¹¹. Ce caractère correspond certes à un fils de Zeus, mais nous éloigne quelque peu de sa stature de juge des Enfers. Ses infidélités indignèrent à tel point Pasiphaé qu'elle jeta un sort à son époux. Antoninus Liberalis¹² rapporte, au chapitre 41 de ses *Métamorphoses*, que Minos, au lieu de sperme, émettait des serpents, des scorpions et des scolopendres entraînant la mort des femmes auxquelles il s'unissait. La mortelle Procris¹³ trouva une parade en inventant le premier préservatif sous forme d'une vessie de chèvre introduite dans le vagin, et qui récoltait la semence destructrice du roi. Pour se venger de son époux, Pasiphaé ne serait-elle allée plus loin que la nymphomanie, qui aurait pourtant été une réponse équivalente à celle du satyrisme de son époux, en y ajoutant une sombre révolte, plus violente, et la menant jusqu'à la forme paroxystique de la zoophilie : cette préférence pour l'animal devenait une manière de se soustraire, non au mâle, mais à l'homme, à ses trahisons, et de rechercher dans une autre voie un exutoire désespéré.

2. Le désir même - la femme coupable et consentante

Envisageons à présent Eros et son pouvoir actif. Pourquoi ne pas considérer le désir de Pasiphaé, quand bien même il serait causé par un tiers, force divine ou jalousie, comme accepté, et finalement comme librement assumé ?

Montherlant décide de montrer une Pasiphaé « coupable », parce que ce choix, dit-il, est plus dramatique et plus pathétique ; parce qu'il engage une réflexion tout à fait moderne sur la

¹¹ Pausanias 2, 30, 3 ; Diodore de Sicile 5, 76, 3 ; Antoninus Liberalis 40 : de Britomartis (nymphé qui se précipite dans la mer plutôt que de lui céder !), de Périboea (jeune fille qu'il ramène d'Athènes, dans le premier tribut, après la mort d'Androgée).

¹² Mythographe qui écrivit en grec au milieu du II^e S ap. J.C. un *Recueil de Métamorphoses* (Μεταμορφώσεων Συναγωγή), comportant quarante et un mythes dont certains sont la seule trace d'oeuvres poétiques plus anciennes disparues.

¹³ Une des filles d'Erechthée et de Praxithéa, et tante de Dédale, si l'on fait descendre ce dernier de Métion. Elle accepta de coucher avec Minos en échange du chien Laelaps (qui rattrape toujours sa proie) et d'un javelot magique (qui ne manque jamais sa cible)

« morale » du désir tel que la société l'accepte, ou le réprouve, ce qui conduira notre réflexion dans un troisième volet. Rappelons que Virgile lui-même, quand il décrivait le désir de Pasiphaé comme une *errance* à la recherche du taureau impassible, privilégiait aussi cette course comme un dépassement, une fuite en avant de la reine au-delà d'elle-même, mais n'en dégagait pas autrement la signification. C'est sur ce point que les écritures modernes des poètes dramatiques annoncés en introduction ont façonné cette dimension libidinale et exprimé, dans sa violence, une conscience propre du désir, qui n'est donc plus perçu par eux comme un but aveugle. Cette conscience graduelle s'articule, selon nous, autour de trois paliers.

Le premier de ces paliers pourrait se comprendre comme une forme d'appel de la nature, une sorte d'animisme. Pasiphaé, *intuitivement*, se sent investie d'une résolution, qu'elle a déjà prise, mais à laquelle elle sait que la communauté humaine ne peut être, moralement, qu'hostile. Ce sont les autres qui, bien que rendus sensibles, à divers degrés, au comportement étrange de la reine, doivent se faire à lui. Tous les signes baignent ainsi dans une évidence qui pourtant ne se déclare à l'entourage que progressivement, et même négativement.

Chez Montherlant, ce signe, c'est le printemps, qui est la saison inaugurale de la pièce : la nature se réveille à la sensualité, les taureaux sont en rut, et cette grande symphonie de la vie, dont les effets se poursuivent pendant toute la pièce, fera dire au Choeur cette phrase désabusée qui clôture la pièce :

Le Choeur : [dernière réplique]

Bêtes, plantes et eaux ne tirent-ils pas leur grande dignité de leur absence de pensée et de morale ?

Montherlant, *Pasiphaé*

La déraison patente qui gagne la reine avec ce printemps la met, elle le sait, au ban de la compréhension du clan, et tandis que toute la nature s'éveille, Pasiphaé constate amèrement :

« mais moi, il n'y a que l'anathème pour le cri de ma chair et de mon cœur. » (p.117).

Il y a un indice atmosphérique analogue, chez Calaferte, à travers la « Grande lumière solaire » qui inondera toute la pièce dès la scène de l'*Ouverture*, précise la première didascalie¹⁴. Cet indice manifeste la présence de cet état incontournable du désir, dont la reine est déjà

¹⁴ La « *Musique* » qui relie toutes les scènes ensemble, mais dont la nature n'est pas spécifiée, joue un rôle similaire à cet indice lumineux.

Franck Collin - *Errabunda bovis uestigia* :
Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement

possédée, comme d'une conscience tragique avancée, toutefois les autres (la Confidente, la Servante, le Chœur, le Bouvier) n'en perçoivent pas l'évidence. Tout est sous leurs yeux, car il n'y a pas de secret possible chez la fille du Soleil. Mais l'entourage assiste sans rien comprendre à l'étiollement de sa reine, à l'étrange état de « sécheresse » ou de « crispation » qui la gagne, pareillement au sol de la Crète, et qui la met en symbiose avec lui et ses bêtes.

Chez Hadjadj, l'élément extérieur révélateur est, d'entrée, le mugissement des vagues, qui joue le rôle de mauvaise conscience : ce bruit sourd et permanent va agiter en chacun des personnages un sentiment de culpabilité qu'il voudrait voir s'éteindre¹⁵ :

Pasiphaé :

Mon innocence ? N'entends-tu pas le mouvement des flots ?
D'innocent il n'y a sans doute que les petits enfants
et les animaux dénués de parole.

Hadjadj, *Pasiphaé* (p.29)

L'omniprésence du désir étant flagrante, elle impose, dans un second temps du drame, un choix résolu de Pasiphaé vers sa déchéance, du moins vers ce qu'elle considère, elle, comme un accomplissement.

Chez Montherlant, la femme embrasse le tronc d'olivier où se sont frottés les taureaux (p.111) ; elle s'extasie devant la prestance sublime et virile du taureau :

Pasiphaé :

« Le jeune taureau envoyé par le maître des mers, né de l'écume, comme Aphrodite, entièrement blanc, aux cornes en lyre... il s'amuse à tirer sous son ventre, à traits rapides, comme tire sa langue la vipère, un membre rouge et lustré comme le piment. »

Montherlant, *Pasiphaé* (p.111)

Chez Calaferte, dans le 2^{ème} mouvement de la pièce (qui ne comprend ni actes ni scènes), la reine s'abaisse à l'étable sous l'oeil émerveillé du Bouvier qui, comme un Minos en second, incarne la fréquentation des bêtes et la communion d'esprit avec eux :

Le Bouvier :

¹⁵ Dans la dernière scène de la pièce (Act. IV, sc.4), Minos, demeuré seul, dresse un constat désabusé de sa condition (« J'ai vu ce que l'homme vaut... », p.102), et s'empporte contre ce mugissement qui agace sa conscience : « Ah ! ce mugissement des vagues, toujours ! Qui le fera taire à la fin ? / *Le disque en boucle qui jusqu'ici, incessamment, avait fait le bruit des vagues – s'arrête.* »

Franck Collin - *Errabunda bovis uestigia* :
Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement

« Elle ne se retrouve que dans l'amitié et la fréquentation des bêtes
Dont le roi Minos son époux m'a fait le gardien...
On voit alors qu'elle entend leur langage. »

Calaferte, *Pasiphaé*, 2^{ème} mouvement (p.20)

Plus loin, la reine lâche l'aveu :

Pasiphaé :

« Autant qu'elle m'appelle j'appelle la possession infamante de cet amant que je rêve »

Calaferte, *Pasiphaé*, *Chant 1^{er}* (p.32)

Et, dans une vision du taureau se baignant dans la vague, elle nourrit ce fantasme :

Pasiphaé :

« Que n'ai-je pas rêvé / D'être l'herbe qu'il mange / Être par lui mangée [...]
D'être / Tu l'entendras / Femme sous sa saillie. »

Calaferte, *Pasiphaé*, *Chant 3^{ème}* (p.81-82)

Chez Hadjadj, Pasiphaé observe encore quelques velléités morales qui ne tarderont pas à se dissiper, et elle en rejette la honte sur son père le Soleil :

Pasiphaé :

« Ta clarté m'est pire qu'un crachat [...]
Comme si dans l'entre-temps ta fille ne s'était pas mise à quatre pattes.
Comme si elle n'avait pas fait danser sa croupe comme une cible rouge. »

Hadjadj, *Pasiphaé*, *Acte I, sc. 4* (p.24)

Désormais elle n'aspire plus qu'à « vivre au niveau de la mangeoire » (p.30). C'est la seule des trois pièces à donner une place à l'invention de la vache artificielle. Et pour vanter sa machine sophistiquée, Dédale se paie d'un luxe de raffinements détaillés : l'engin permettra à la reine de garder pour ses ébats amoureux une position humaine de face ; l'onction de glaire de génisse à ses premières chaleurs rendra la reine irrésistible aux yeux d'un taureau ; la coque insonorisée lui permettra de crier à son aise ! « *Ecce machina !* Voici la charrue à mettre avant les bœufs ! » exulte Dédale (p.35). Et la reine se réjouit à l'avance de la perspective animale qui la guette :

Franck Collin - *Errabunda bovis uestigia* :
Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement

Pasiphaé :

« Que toute l'articulée parole se noie dans un beuglement [...]

Plus de mots

Plus de mal

Plus de moi

Plus d'amour enfin,

Mais un « meuh », oui... »

Hadjadj, *Pasiphaé, Acte II, sc.1* (p.39)

Dans un troisième et dernier palier, venant contrebalancer la déchéance, la libération ultime du désir vient apporter la sublimation de soi.

Chez Montherlant, Pasiphaé s'insurge, auprès de la Nourrice, de cet arrêt tacite restreignant les femmes à n'aimer que des hommes.

Pasiphaé :

« Pourquoi les hommes ? Et qui a ordonné cette limitation ? Où est-ce écrit ?

Non, non, pas de limites ! Comme mon père, embrasser, pénétrer tout ce qui existe ! »

Montherlant, *Pasiphaé* (p. 114)

Cette subversion du code solaire en un animisme terrestre doit lui permettre, grâce à la machine de Dédale, de se fondre à l'être :

Pasiphaé :

« Ce soir, dans la machine de Dédale, comme si j'étais couchée au fond d'un torrent furieux, je sentirai passer sur moi toute la création en un fleuve de force et de sang.»

Montherlant, *Pasiphaé* (p.114)

Toutefois, on peut se demander si la Pasiphaé de Montherlant n'est pas une Phèdre qui se trompe sur la nature de son désir, et si ce coût sacré avec la vie, pour pathétique qu'il soit, perd en hiératique et en conscience réflexive à mesure qu'il rejoint l'animalité.

Chez Calaferte, Pasiphaé entend bien assumer pleinement sa « faute » comme ce qui peut la définir positivement :

Pasiphaé :

« - Sont-ce les dieux qui me veulent punir

Mais à quoi sert d'imputer à d'autres la faute quand elle vous est

Franck Collin - *Errabunda bovis uestigia* :
Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement

chère plus que la vertu

Car il est vrai que j'aime ma torture et que je ne sais si je ne
repousserais pas celui qui me proposerait de la suspendre. »

Calaferte, *Pasiphaé. Chant 1^{er}* (p.36)

La consommation de l'union au taureau devient une manière de se réaliser elle-même :

Pasiphaé :

« Qu'il vienne le moment de mon crime ardemment espéré

Que je le vive enfin

Qu'enfin je sois moi-même. »

Calaferte, *Pasiphaé. Chant 1^{er}* (p.37)

La dernière scène qui porte donc à juste titre le nom d'« *Accomplissement* » est une manière pour Pasiphaé de parvenir, sans se renier, à l'accomplissement de soi. Mais sur quoi au juste cela débouche-t-il ? « Un long cri rauque qui la déchire », et le « *noir* » qui interrompt brusquement la lumière solaire. Autant dire une mort à soi, anti-héroïque, mais courageuse malgré tout et profondément tragique.

La *Pasiphaé* d'Hadjadj est la seule à ne pas s'arrêter à l'accomplissement du désir de la reine, mais elle en montre la conséquence, à savoir l'improbable grossesse, la naissance du Minotaure, puis la sanction de Minos¹⁶. Or Pasiphaé commence par refuser sa grossesse et cherche à la faire passer, car elle a l'intuition de la catastrophe à venir : sa « faute » va donner lieu à la situation inverse de celle d'Europe : cette dernière, unie à un taureau divin (Zeus), a engendré un être divin, Minos ; mais elle, Pasiphaé, unie à la bête taurine, ne peut donner naissance qu'à un monstre. Dédale est déjà prêt à lui fournir toute l'aide dont elle a besoin : plein de ressources, il inventé un « aspirateur d'embryons » !

Pourtant, Pasiphaé refuse l'avortement. On comprend qu'Hadjadj, qui ne cache pas ses options chrétiennes, fasse ce choix pour la mère du Minotaure, et y voit une sorte d'accomplissement nécessaire et d'acte de foi : la grâce se manifesterà là où les hommes ne

¹⁶ La construction de la pièce d'Hadjadj est très nette sur ce point : les actes I & II exposent les griefs croissants de Pasiphaé contre son époux et l'affirmation de son désir pour le taureau ; les actes III & IV montrent la conception de l'enfant Minotaure et le bouleversement que suscite sa naissance. Tragique et vaudeville s'y mêlent : Minos est, par exemple, très fier de la grossesse de son épouse qui flatte son *ego* ; il veut un garçon, car sa succession n'est pas assurée, et l'Apollon delphique, dans un oracle ambigu à son accoutumée, le lui laisse croire ; Minos veut aussi se faire pardonner ses frasques auprès de la reine et se sent frétilant d'un tout nouvel amour pour elle. La naissance de la « créature hybride » (*mixtum genus*, dit Virgile) va renverser (au sens de la catastrophe) du tout au tout cette attitude intéressée du roi de Crète.

peuvent plus rien¹⁷. Toutefois, ce qui me semble plus intéressant, c'est le renversement qui en resurgit concernant la perception du Minotaure que l'on peut avoir. Car le « bovin enfant¹⁸ » n'est plus perçu comme un monstre que par le jugement de la société, celui qu'appliquera Minos à la fin, en enfermant la « chose ». Mais pour Pasiphaé, le Minotaure reste un être fragile, orphelin, à protéger, car sa différence le rendra haï de tous. De plus, son aspect monstrueux n'est qu'un miroir qui renvoie à notre vérité intérieure :

Pasiphaé :

« Le monstre nous montre qui nous sommes au-dedans »

Hadjadj, *Pasiphaé, Acte IV, sc.2* (p.94)

Accepter le Minotaure, c'est donc refuser aux hommes une raison qu'ils appliquent à l'emporte-pièce, et qui va à l'encontre de l'être :

Pasiphaé :

« [Il est] - je ne sais comment - voulu par les dieux.

Pour notre gouverne, voulu.

Voulu tel que nous le voulons pas,

Afin que notre vouloir n'ait pas le dernier mot. »

Hadjadj, *Pasiphaé, Acte IV, sc.2* (p.95)

Quelques trop rares poètes modernes n'ont donc pas hésité à façonner chez Pasiphaé une conscience propre du désir dans laquelle elle assume et revendique son acte, quand bien même il paraît saugrenu ou incompatible avec la loi du groupe. Cette affirmation profonde et transgressive de l'être-femme semble néanmoins d'une radicalité annihilante : ne peut-elle déboucher que sur le leurre (Montherlant), la mort (Calaferte), ou l'attente d'une transcendance (Hadjadj) ? Non, un tel désir ne s'arrête pas à lui-même, car son intuition du renversement le conduit à dessiner un espace de subversion propre à redéfinir le groupe tout entier.

3. Langage du désir et renversement des valeurs

¹⁷ Hadjadj. *Pasiphaé, Acte III, sc.5* (p.82) : « c'est quand il est trop tard / Que la grâce commence son œuvre. »

¹⁸ *Ibid.*, *Acte IV, sc.2* (p.88), Minos se répand en reproches abjects contre Pasiphaé, en la réduisant à l'animalité : « Elle n'est bonne qu'à vèler dans une étable, entre l'âne et le bœuf, parmi les bouses et le crottin ! / Eh bien, n'est-il pas né le bovin enfant ? Pourquoi ne pend-il pas à ton pis ? »

L'errance de Pasiphaé n'est que l'irrésistible intuition d'un renversement. Son désir zoophile vient nous parler fondamentalement de l'animalité qui meut chaque homme - qui doit continuer à le mouvoir. Ce renversement comprend plusieurs crises profondes.

La première de ces crises est un renoncement provisoire au code régissant l'amour humain et le rejet de la sexualité établie. Ce refus de la procréation avec un homme est une critique radicale du « grand calme domestique », selon l'expression de Calaferte, et signe la fin de la morale bourgeoise. Tant que la passion est tournée vers un humain, quand bien même elle serait dévastatrice, elle continue d'observer la norme. La passion incestueuse de Phèdre pour Hippolyte ravage certes la famille de Thésée, mais elle continue à respecter le code édicté doublement par le groupe : à travers, d'abord, celui de l'amour hétérosexuel, et surtout à travers le rejet fondamental de l'inceste tel que Freud l'a analysé dans *Totem et tabou*. Quant à l'amour inconditionnel que Didon témoigne à Énée¹⁹, son échec, rendu possible grâce à l'intervention des dieux, est nécessaire pour maintenir la mission fondatrice des pénates troyens et les prérogatives de l'autorité masculine. De tels mythes imputent à chaque fois aux femmes un rôle négatif de détournement ou de dilution de cette autorité dont la stabilité vient *in extremis* se réaffirmer.

Or, dans le cas de Pasiphaé, il n'y a plus de médiation par un homme. Le désir se fait si absolu qu'il s'incarne comme animalité, c'est-à-dire avant tout comme plénitude de la force vitale, et s'identifie entièrement à la femellité. L'historien Paul Faure a cru reconnaître dans l'accouplement de Pasiphaé avec le taureau un rituel hiérogamique qui évoquerait une union symbolique du groupe avec les forces naturelles, laquelle aurait eu une fonction régénérative²⁰. Cette interprétation, qui a l'avantage de conserver une valeur normative à ce mythe, ne satisfait cependant pas la conscience contemporaine, car elle ne justifie pas l'intérêt particulier qu'elle porte à l'animalité et qui semble faire retour. Quel sens donner en effet au cafard de Kafka, au rat de Le Clézio, ou à l'Alien de Ridley Scott²¹, pour ne citer que quelques-uns des avatars modernes de la bestialité minotaurienne telle que la recèle en elle toute humanité ? La question, devenue obsédante et souvent traitée comme pathologique, ne vise-t-elle pas en priorité à

¹⁹ Virgile, *Énéide* IV.

²⁰ Paul Faure, *Dictionnaire des Mythologies et des Religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, II, dir. par Y. Bonnefoy, Paris, Flammarion (1981), « Crète et Mycènes », considère l'union de Pasiphaé et du taureau comme rituelle, et substitutive de celle du roi-Prêtre et de la Grande Prêtresse. Elle avait lieu au moment de la coïncidence de l'année lunaire et de l'année solaire et était censée régénérer la nature et les hommes. Pendant l'accouplement, la prêtresse aurait porté rituellement des cornes de vaches, et le roi un masque de taureau. Astérion (nom « de l'astre ») pourrait n'être que le nom du parèdre de la déesse Rhéïa. Le labyrinthe n'aurait été quant à lui qu'une caverne initiatique où se tenait un rituel de probation de l'adolescence.

²¹ Franz Kafka, *La Métamorphose* (1915) ; Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-verbal* (1963) ; Dan O'Bannon & Ronald Shusett, *Alien, ou le huitième Passager* (scénario du film de Ridley Scott -1979).

bouleverser certaines de nos normes trop civilisées, et de tenter une autre quête ontologique dans laquelle l'animalité demeure le ressort inattendu mais essentiel de notre double nature.

Comme l'a énoncé René Girard, la violence archaïque n'est pas gratuite, elle ouvre un espace sacré à part²², que l'on investit d'une transcendance. Le passage à cet au-delà de soi, incarné par l'animal inquiétant, est gage de l'affrontement avec l'Autre, et nécessaire, dialectiquement, pour redéfinir une humanité vivante. Cet Autre permet ainsi d'assouvir la violence meurtrière fondatrice, et de se reprendre sacrificiellement dans une autre entité qui a dépouillé l'homme ancien. Il n'en va pas autrement des mythes qui renvoient à la tentative d'union sexuelle de l'homme avec le monstre : Oedipe et la sphinge²³, Léda et le cygne, Europe et Zeus-Taureau offrent le thème récurrent de la Belle et de la Bête²⁴. Le coït est conçu comme une fugace mort au monde, d'où jaillit la possibilité du sens nouveau. Car l'animalité ouvre une profondeur familière, qui à la fois attire et soustrait, figure de la Grande Mère, à laquelle peut-être Pasiphaé finit par se confondre, figure tellurique aussi séparante et castratrice. L'Être n'est alors que le féminin, ce « vagin denté » qui ne donne la vie que pour mieux la reprendre à des fins d'incessantes interrogations.

Le labyrinthe n'a sans doute jamais existé, il est donc inutile d'en chercher une trace archéologique, demeurée par ailleurs introuvable. Ce « labyrinthe » n'est probablement que la matérialisation symbolique du désir de Pasiphaé, une image du ventre de la femme, de son utérus et de ses intestins, comme Santarcangelli en a formulé l'hypothèse séduisante²⁵. L'intuition est aussi celle d'André Suarès²⁶, pour qui le mythe du Minotaure n'apparaît au final comme rien d'autre qu'un support du désir féminin dévorant qui renchérit sur la peur phallique, conduit à un oubli de soi et comme à une extase mystique. Au moins, la mort, au bout du désir-labyrinthe, et de son *inextricabilis error* dont parlait Virgile, se fait elle temporellement pure.

²² René Girard. *La Violence et le Sacré*. Est sacré l'espace délimité et découpé dans l'espace qui ne se confond pas avec celui, profane, des hommes.

²³ Version plus ancienne du mythe, que détaille Marie Delcourt, *Oedipe ou la Légende du Conquérant*, Éd. Fac.Phil.Lett., Liège (1944) ; rééd. éd. Gallimard, Paris (1981)

²⁴ Voir aussi Bottom et Titania chez Shakespeare, *Le Songe d'une Nuit d'été*

²⁵ Paolo Santarcangelli, *Il libro dei labirinti* (1967), Rééd. Frasinelli, Milan (2005) pense identifier ces labyrinthes comme des fig. de monstres : aspect d'un ovaire féminin avec une sortie et des méandres conduisant à un visage schématique de monstre situé au centre (forme protolabyrinthique de type spiralaire, à voie unique de l'époque préhistorique cf céramique néolithique & plaques babyloniennes de -1800). L'inscription *ébat tizani*. « palais des intestins », montre que le labyrinthe dévore, digère, et initie, isomorphe en cela avec son habitant, le Minotaure. Eliade, *Aspects du Mythe* : parallèle avec un *regressus ad uterum*, pénétration d'un terrain sacré identifié à l'utérus sacré de la Terre-Mère.

²⁶ André Suarès, *Minos et Pasiphaé* (1950)

Le second aspect du renversement réside dans une monstruosité proprement humaine cette fois. Il s'agit de la technique, par laquelle les hommes veulent corriger en leur faveur ce qu'ils estiment être des insuffisances de la nature à leur égard. Dédale en est l'illustre représentant, à travers le zèle redoutable et irréfléchi qu'il met à servir ses maîtres, et à rechercher la satisfaction de chacun de leurs caprices. C'est un caractère que seule la pièce d'Hadjadj fait là encore ressortir. Minos veut-il se préserver des insectes qui contaminent sa semence ? Aussitôt Dédale invente le « Préservant », fier tout autant de conjurer le sort que d'avoir perfectionné un objet pour la jouissance de son maître²⁷ ! Pasiphaé veut-elle s'accoupler avec le taureau ? Il lui fabrique la vache artificielle ! Pasiphaé connaît-elle une grossesse embarrassante, que déjà il accourt, solution pratique en main, et vantant son aspirateur d'embryons grâce auquel la bénéficiaire pourra de surcroît retirer un orgasme ! Mais Dédale n'est jamais en phase avec les événements : il se heurte à chaque fois aux (dé)tours d'une « nature » qui se moque de lui, car les inventions artificielles du génial ingénieur ne s'adaptent pas à elle. La raison en est simple : la technique anticipe sans cesse sur les désirs humains, et non sur ses besoins réels. La procréation assistée de Dédale cause ainsi la naissance d'un monstre pour lequel il lui faut inventer aussitôt une parade. Ce recours incessant à d'autres inventions corrigeant les précédentes devient une fatalité. Mais il passionne un Dédale qui se montre à la fois las des lois de la nature, et soucieux de s'en rendre maître. Aussi ambitionne-t-il de changer le retour des saisons, de recombinaison les actes amoureux, jusqu'à s'exalter dans une phrase qui rappelle un slogan politique :

Dédale :

« tout devient possible »

Hadjadj, *Pasiphaé, Acte III, sc.5* (p.79)

Certes Dédale satisfait à égalité les désirs de ses maîtres, sans chercher si son intervention trouble une raison cosmologique. Mais, faute d'en penser les conséquences, il doit sans cesse gérer de nouvelles difficultés qui n'auraient pas lieu d'être. Le processus technique sans fin, où l'homme impose sa vision des choses, sans savoir comment les insérer harmonieusement au monde, va à l'encontre du processus animal qui finit intérieurement par exploser, et rejaillir, en balayant les normes dans lesquelles le civilisé a mis des siècles à se barricader.

²⁷ Une poche qui contiendra les bestioles, avec une valve de sécurité pour empêcher le reflux, et qui sera une « rallonge vibrante » assurant un surcroît de jouissance à l'intéressé et à ses partenaires !

Le dernier renversement concerne justement la mise en échec de la civilisation. On sait que Freud définit la répression des tendances comme un indice de développement humain, et que la civilisation, pour grandir, se crée des tabous. D'interdit en interdit, au fil de décennies de morale restrictive, une société s'étiole autant du fait de la fermeté de ses repères que de leur absence. Or, le maintien du tabou engendre le désir implicite de le transgresser, suscite une violence rentrée qui peut à tout instant se libérer, mettre fin au monde ancien et basculer dans ce qui paraît de prime abord comme un chaos. Pasiphaé est, à notre sens, celle qui a eu l'intuition de cet épuisement des sociétés et qui, par la violence sacrée issue de son désir (sans commune mesure avec la gadgetisation de la violence médiatisée), transgresse les interdits pour donner naissance à un être contradictoire et totémique. Le bâtard Minotaure porte le rejet des peurs fantasmatiques du groupe qui n'a plus l'inventivité suffisante de soi-même pour les digérer ; mais il porte surtout la crispation d'une société humaine qui se cabre sur elle-même et n'avance plus. Il n'est donc pas étonnant que nombre d'auteurs de la deuxième moitié du XX^eS, aient vu dans ce monstre²⁸ l'expression de tous les totalitarismes : labyrinthe des camps concentrationnaires où, de manière si organisée, si « civilisée », on dispense la mort ; labyrinthe du communisme, où le principe égalitaire devient celui d'un nivellement de l'homme ; labyrinthe du capitalisme qui, au nom de la compétitivité, reproduit les termes de l'esclavage moderne au profit de quelques-uns. Labyrinthe de ces mots suffixés en -isme qui ont contribué à faire naître la présence de la « bête immonde ».

Pasiphaé porte donc cette ambiguïté : celle la mort des civilisations qui atteignent toutes mystérieusement un jour leur fin. Par l'acceptation de l'animalité, on laisse ouverte la possibilité de sa transformation et son renouvellement. Ainsi cette immense transgression que seule Pasiphaé a su accomplir ouvre un sens toujours possible.

En inaugurant le mythe du Minotaure, Pasiphaé en condense par avance toute la complexité. Quand bien même les Anciens et les Modernes se retranchent derrière le châtement divin pour « expliquer » l'étrangeté de son désir zoophile, il est possible d'envisager, chez Virgile et Calaferte, Montherlant ou Hadjadj, une violence originaire de son désir, porteur d'une revendication propre. Ce que dit ce désir, c'est le refus de Pasiphaé de se soumettre à une sexualité ordinaire qui lui ferait cautionner le pouvoir arbitraire de Minos, et le volontaire consentement donné aux forces vitales pour libérer un espace monstrueux, prélude au

²⁸ *monstrum*, en latin, désigne avant tout le « prodige » capable de *montrer* (*monstrare*) en lui les contradictions symboliques.

renversement du monde ancien. Tel est le bouleversement dont Pasiphaé est porteuse, et qu'elle ne saurait réprimer. Cette subversion s'inscrit à l'encontre des valeurs mortifères : le pouvoir masculin sans partage, les dérives technocratiques, l'épuisement de la civilisation. Ce désir rend la reine errante, comme le formulait Virgile, en attente d'un avenir qu'elle ne maîtrise pas, qu'elle ne voit pas clairement, mais qui la pousse comme une nécessité dans le hors champs des ordres établis. Le Minotaure est moins, symboliquement, l'anomalie justifiant une prison pour le contenir qu'une force irréductible propre à détruire le carcan opprimant des conceptions figées. Par son désir, Pasiphaé suscite donc un « monstre » qui souligne ce qu'il y a autour de lui de plus monstrueux et de plus insidieux.

Franck COLLIN
Université d'Orléans

Abréviations :

B = *Bucoliques* ; E = *Enéide* (recueils de Virgile)

Bibliographie succincte :

Calaferte Louis, *Pasiphaé*, Ed. Tarabuste, Saint-Benoît-du-Sault (1966/2006)

Canteins Jean, « *Sauver le mythe, III. Dédale et ses œuvres* - Maisonneuve & Larose, Panazol (1994).

Freud, Sigmund, *Totem et tabou*, Wien (1913).

Girard René, *La Violence et le Sacré*, Paris (1972)

Hadjadj Fabrice, *Pasiphaé, ou comment l'on devient la mère du Minotaure ?* Desclée de Brouwer, Paris (2009).

Heidegger Martin, *La Question de la Technique – Essais et Conférences*, trad. Gallimard, Paris (1958).

Montherlant Henri de, *Demain il fera jour. Pasiphaé*, Gallimard, *La Pléiade*, Paris (1958)

Quignard Pascal, *Le Sexe et l'effroi*, Gallimard, Paris (1994)

Santarcangelli Paolo, *Il libro dei labirinti* (1967; rééd. Frassinelli, Milan, 2005)

Siganos André, *Le Minotaure et son mythe*, PUF, Paris (1993)

Steiner George, *Les Antigones*, trad. Gallimard, Paris (1986)

Franck Collin - *Errabunda bovis uestigia* :
Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement

Réelles Présences - Les Arts du sens, trad. Gallimard, Paris (1991)

Vernant Jean-Pierre, *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Maspero, Paris (1965-1988)

Virgile, *Bucoliques, Géorgiques, Enéide*, Plessis & Lejay, texte latin et notes critiques, Paris (1913)

Yourcenar Marguerite, *Qui n'a pas son Minotaure ? - Théâtre II*, Gallimard, Paris (1944/1971)