
Trois femmes autour du Minotaure. Sang et fureur dans “Minos et Pasiphaé” d’André Suarès

Catherine d’Humières



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9729>

DOI : [10.4000/studifrancesi.9729](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9729)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2007

Pagination : 287-305

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Catherine d’Humières, « Trois femmes autour du Minotaure. Sang et fureur dans “Minos et Pasiphaé” d’André Suarès », *Studi Francesi* [En ligne], 152 (LI | II) | 2007, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 09 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9729> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9729>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

*Trois femmes autour du Minotaure.
Sang et fureur dans ‘Minos et Pasiphaé’,
d’André Suarès*

La pièce *Minos et Pasiphaé*, d’André Suarès est le résultat d’une longue gestation. L’auteur y pensa pendant quatorze ans – de 1913 à 1928 –, avant de l’élaborer réellement en 1938 lorsque l’éditeur Ambroise Vollard lui montra les dessins de Picasso sur le Minotaure, plus connus sous le nom de *Suite Vollard*. Malheureusement l’éditeur mourut en juillet 1939, puis les événements se précipitèrent, et le projet d’édition de l’œuvre, prévue pour 1940, ne put se réaliser. La pièce fut publiée à titre posthume en 1950, sans les dessins de Picasso vendus par l’héritier d’Ambroise Vollard. C’est cette pièce que nous avons retenue pour cette étude parce qu’à travers la représentation du mythe du Minotaure on sent «...partout l’ivresse de la Gloire, du Désir, et de la Mort, cette haleine puissante de néant héroïque...»¹ que Romain Rolland évoque à propos du style de son ami dans *Images de la grandeur*. Tout au long de *Minos et Pasiphaé*, l’auteur met en scène «... une volonté de conquérant, une sensualité meurtrière, la Beauté et – parfois – une imagination asiatique dont les sources cachées remontent au delà de l’Olympe...»². Ce style passionné, sensuel et véhément fait entrer le lecteur ou le spectateur de plain pied dans un monde de fureur et de désirs dominé par la couleur, le goût, l’odeur du sang. En outre, l’auteur donne au mythe un éclairage tout à fait singulier en privilégiant au maximum les rôles féminins jusqu’à l’inversion presque totale: Minos est le seul homme conscient de jouer un rôle essentiel dans le drame, mais il ne se dépare jamais d’une certaine distance. Les personnages dominants, omniprésents jusqu’à l’étouffement, sont les acteurs féminins du drame: Pasiphaé, Ariane et Phèdre. C’est dans ce contexte qu’il nous a paru intéressant d’étudier de façon plus précise quelle incidence a leur comportement sur le cours des événements, et comment l’auteur en arrive à donner une nouvelle vision du mythe à travers la relation que ces trois femmes entretiennent, par leurs passions et leurs fureurs, de façon presque fusionnelle, avec l’élément vital qu’est le sang.

I – «*Le sang du bonheur*»

Le sang est souvent assimilé à l’un des éléments primordiaux, indispensables à l’existence même du monde, comme l’air ou le feu. Il est «universellement considéré comme le véhicule de la vie. [...] Selon divers mythes, le sang donne naissance aux plantes et même aux métaux»³. On compare, en effet, de façon récurrente, la sève des arbres à du sang: c’est, avec l’eau, le liquide vital, celui de la naissance et de la mort.

(1) R. PARIENTÉ, *André Suarès l’insurgé*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 129. Citation tirée d’une lettre de R. Rolland à A. Suarès, écrite le 1er septembre 1902, et gardée dans le Fonds Romain Rolland établi par Bernard Duchatelet.

(2) *Ibid.*, p. 129. Suite de la même citation.

(3) J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, article «sang», in *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982, pp. 843B-844A.

Comment s'étonner alors qu'il soit relié de façon si étroite à la féminité. Dans la pièce d'André Suarès, Pasiphaé le proclame à plusieurs reprises:

Car nous sommes ainsi, les femmes, toutes faites
De sang que nous fixons et d'écume qui fuit⁴.

La femme, plus que l'homme, est marquée du signe du sang, non seulement par sa soumission au cycle menstruel qui l'ensanglante avec régularité, mais aussi par le fait qu'elle nourrit de son sang l'enfant qui se développe en elle. En outre, en donnant la vie, par l'eau et le sang, en projetant l'être dans le temps de l'existence, elle lui apporte aussi, forcément, la mort. Dans *Minos et Pasiphaé*, ce sont bien les femmes qui font le lien entre la vie et la mort, qui les provoquent et les recherchent. Sanglantes ou sanguinaires, elles sont entièrement dominées par leurs désirs et leurs passions.

– Pasiphaé.

Dans la première partie de la légende telle qu'elle nous est parvenue de l'Antiquité, Minos, roi de Crète, époux de Pasiphaé, fille du soleil, demanda à Poséidon de l'aider à asseoir son autorité en faisant surgir des flots un taureau blanc qu'il lui consacrerait. Le dieu lui fit un cadeau tellement somptueux que Minos, jugeant la bête trop belle pour être immolée, transgressa sa promesse en opérant une substitution à son avantage. Poséidon, furieux, inspira alors à Pasiphaé une passion irrépressible pour l'animal. «Le taureau vint et s'accoupla avec elle comme avec une vraie vache. C'est ainsi que Pasiphaé enfanta Astérios, appelé le Minotaure...»⁵. Minos fit enfermer le monstre dans «une demeure aux détours tortueux telle qu'on y errait sans pouvoir en sortir»⁶. La naissance du Minotaure est donc la conséquence des débordements conjoints de Minos et de Pasiphaé. Et pourtant, au cours des siècles, c'est surtout la bestialité de l'acte qui a été retenue: seule l'ampleur de la faute semble être intéressante, en ce qu'elle annonce la monstruosité du résultat. Par un étrange paradoxe, le Minotaure doit davantage son existence à la folie de sa mère qu'au défi de Minos.

André Suarès a repris à sa manière, et de façon très personnelle, presque tous les éléments du mythe. En conséquence, Pasiphaé est le premier personnage féminin qui apparaît dans la pièce. Dès le début, elle resplendit, en digne fille du dieu soleil. «Elle est toute vermeille, pareille à un grand œillet couleur d'aurore. Sa robe de soie arachnéenne, d'un bleu tendre et changeant, s'avive dans le transparent tissu de rubans, traînées de pourpre»⁷. Notons que les couleurs du ciel dont elle se pare sont étrangement mêlées à celles du sang: vermeil et pourpre, qui seront privilégiées sur sa seconde robe, celle qu'elle portera à la fin du drame: «Pasiphaé, en robe de soie transparente, dorée, vermeille, lamée de fils pourpres...»⁸. Si la première rappelle l'aurore aux doigts de rose, la seconde évoque l'avènement d'un crépuscule sanglant, et donc le paroxysme du drame. Le rouge et le sang ont une symbolique très proche: ce dernier «symbolise toutes les valeurs solidaires du feu, de la chaleur et de la vie qui s'apparentent au soleil»⁹. Pasiphaé est donc présentée, dès sa première apparition, comme une femme ardente et passionnée, malheureuse épouse de Minos, juge et roi, distant et austère. Tout les oppose: l'un est un être de sang froid, glacial, l'autre

(4) A. SUARÈS, *Minos et Pasiphaé*, Paris, La Table Ronde, 1950, p. 78.

(5) *La Bibliothèque d'Apollodore*, traduction par J.-C. Carrière et B. Massonie, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 86.

(6) *Ibid.*, p. 86.

(7) A. SUARÈS, *op. cit.*, p. 12.

(8) *Ibid.*, p. 146.

(9) J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, article «sang», *op. cit.*, p. 843B.

a le sang qui bouillonne dans ses veines, elle est prête à tous les excès, et à toutes les passions.

D'après les recherches archéologiques, on suppose à présent «qu'avant d'être le scandaleux produit d'un adultère bestial, le Minotaure a pendant des siècles été Dieu»¹⁰. Pasiphaé aurait sans doute été une prêtresse, au même titre qu'Ariane ou Phèdre. C'est ce qui a permis à Henry de Montherlant d'exposer, dans la préface de sa pièce *Pasiphaé*, les deux interprétations que l'on peut donner à ce personnage, selon qu'on le replace dans son contexte crétois ou qu'on le regarde avec les yeux des auteurs grecs. «Dans l'une, Pasiphaé est reine-prêtresse-déesse. Son union avec le taureau est une hiérogamie; elle s'y charge de puissance divine. La satisfaction qu'elle y trouve est une satisfaction sacrée [...]. Dans l'autre hypothèse, Pasiphaé est une femme-reine; les préjugés, les coutumes du lieu et du temps [...] réprovaient un tel acte et Pasiphaé, avant de l'accomplir, passa par une crise de conscience analogue à celle par où passeraient la plupart de nos contemporaines, dans un pareil cas»¹¹. La tradition crétoise s'oppose ainsi à la tradition grecque et, apparemment, c'est la première version qui a retenu l'attention de Suarès. Il est néanmoins intéressant d'observer que pour présenter les deux époux, l'auteur a adopté en même temps ces deux points de vue antinomiques: Minos est vu par les Grecs, c'est l'ennemi, froid et dur, le souverain tout-puissant; Pasiphaé, en revanche, n'est pas une héroïne grecque, elle est crétoise. Son union avec le taureau – qui en fait une réprouvée aux yeux de son mari et de ses filles –, loin de faire horreur, exalte un antique sentiment religieux: c'est le retour des cérémonies ignorées qui ont pu se dérouler au fond du labyrinthe.

L'histoire de Thésée, du Minotaure et du Labyrinthe est certainement l'écho d'un mythe antique, crétois. Mais il est parvenu jusqu'à nous par l'intermédiaire d'œuvres littéraires grecques, et l'on ne possède pas de véritable texte fondateur. Et c'est justement le fait que ce mythe soit resté si vague et si imprécis qui a permis des développements originaux au cours des siècles, le peu de détails fournis par les sources laissant la voie libre à toute fantaisie et à toute créativité. L'originalité de la pièce de Suarès se fonde, en partie, sur le fait que l'auteur fait cohabiter les deux traditions, grecque et crétoise, et les entremêle pour former un écheveau de désirs et de fureurs qui se révélera plus complexe et plus irrémédiable que le labyrinthe construit par Dédale. En effet, c'est bien autour du choc de ces deux visions que va tourner le drame mis en scène.

– Le culte du taureau.

Chez les auteurs de l'Antiquité, l'accent est mis sur les protagonistes humains de la légende car ce sont eux qui agissent sur les événements. Ils jouissent d'une certaine liberté d'action, provoquant ainsi les drames qui modifieront les desseins des dieux et le cours du destin. C'est l'homme, en réalité, qui a passionné les Anciens: «avec ses ambitions démesurées, sa quête infinie, son industrie phénoménale, ses amours souvent désordonnées»¹². Dans la pièce que nous étudions ici, c'est bien le roi de Crète, si froid, si maître de lui-même, qui provoque l'arrivée sur l'île du taureau divin, par pur calcul politique. Il est d'ailleurs le premier à être fasciné par l'animal: «Il est, lui, le taureau fait homme, ou l'homme fait taureau. Il vient du Zodiaque. Il est armé»¹³. En

(10) M. YOURCENAR, «Aspects d'une légende et histoire d'une pièce», introduction à *Qui n'a pas son Minotaure?*, (théâtre II), Paris, Gallimard, 1971, p. 166.

(11) H. DE MONTHERLANT, *Pasiphaé*, Paris, La

Pléiade, Gallimard, 1972, p. 77.

(12) F. COMTE, *Les héros mythiques et l'homme de toujours*, Paris, Collection les Compacts, Bordas, 1993, p. 9.

(13) A. SUARES, *op. cit.*, p. 10.

employant une expression imitée de celles qui sont utilisées pour qualifier le Christ: *Dieu fait homme*, l'auteur permet à Minos d'insister sur le fait que l'animal est bien l'incarnation de la divinité. Sa présence est la preuve que le pouvoir royal s'appuie sur la volonté des dieux. Le souverain est donc leur élu, le témoin de leur puissance, et le bénéficiaire de leur aide.

Dès le début, l'animal est destiné à être sacrifié. Minos considère le grand prêtre comme «le Sacrificateur, [son] boucher sacré»¹⁴ et, plus loin, Pasiphaé présente l'holocauste en apercevant le «reflet du couteau sanglant du crépuscule»¹⁵. Une fois le taureau divin mis à mort, ce sera le tour de son fils, le Minotaure, obscur objet du désir de Phèdre: «Que Thésée égorge le monstre, je l'aiderai s'il faut»¹⁶. Comment ne pas mettre en relation l'aspect cérémoniel de l'immolation du Minotaure de la légende – et ici des deux *Toro* – avec celui qui se pratiquait dans les religions du taureau, notamment dans celle de Mithra? Dans le mithraïsme, religion d'origine iranienne, répandue par les légions romaines dans tout l'Empire, tout tourne autour du culte du taureau divin et de son sacrifice: le sang de Mithra féconde le sol qui le reçoit.

Cette vénération antique se retrouve dans *Minos et Pasiphaé*, lorsque la reine invoque l'animal sous les traits de nombreuses divinités d'origines différentes: «Taureau, on t'appelle Mithra [...] Taureau, on te nomme Baal, syllabe noire [...] Toro, tu es le fils de l'Hespérie, le père des Ibères, qui sont aussi les fils d'Héber, le sable élu de Dieu. Et le soleil se couche dans le glaïeul de ton ventre. Que le veau de métal tienne tête au Sinaï: jusqu'à ce que la foudre de l'Éternel le mette en cendres: jusque là, l'Éternel t'a livré le monde»¹⁷. Le taureau est un dieu chthonien, lié au culte de la Terre-mère et au cycle lunaire de la fécondité. Animal emblématique, il symbolise la fécondité, la force créatrice, la puissance du mâle reproducteur dont la semence fertilise la terre. C'est le rappel de l'adoration dont il est l'objet un peu partout dans le monde civilisé antique qui sert de point de départ à Pasiphaé pour justifier et revendiquer sa passion. Qu'il soit Mithra, Baal ou Toro, pour elle, il est avant tout le mâle, le désir ardent dans sa chair brûlante. L'acte sexuel est le seul don de soi digne de rendre hommage à ce que l'animal possède de fougue et de splendeur. En grandissant l'animal jusqu'à la divinité, elle donne de l'ampleur au sentiment impétueux qui la possède.

L'exaltation de la beauté du Minotaure va de pair avec sa divinisation. Son caractère hybride renforce cet état de fait car il allie la majesté du dieu, le charme de l'homme et la puissance de l'animal. Les trois natures se retrouvent exaltées dans *Minos et Pasiphaé*, où le Minotaure est à la fois puissance et beauté. Contrairement à la tradition, il s'agit d'un taureau à tête d'homme et non pas du contraire. Animal divin et Minotaure – le père et le fils – se confondent totalement car la métamorphose de l'un annonce la double nature de l'autre. Dans les deux cas, son visage émerveille ceux qui le voient:

Plus beau, plus pur, plus dur que celui d'Apollon.
 Son corps pourtant, nuit et jour est d'un animal irrésistible.
 Qui le touche croit serrer une barre de fer.
 Si puissant, si brûlant, si vif...¹⁸

Son éclat est tel que l'univers entier le chante, et qu'il emplit le monde d'un désir d'amour irrépressible. Il est l'union du ciel et de la terre, l'élément fécondant par

(14) *Ibid.*, p. 11.

(15) *Ibid.*, p. 63.

(16) *Ibid.*, p. 105.

(17) *Ibid.*, pp. 28-29.

(18) *Ibid.*, p. 22.

excellence, le garant d'une fertilité sans fin. Voilà pourquoi, pour la reine, la beauté de son amant ne peut que se confondre avec sa sensualité. Elle ne peut dégager l'une de l'autre:

moi, c'est le Mâle que je te nomme. Tu viens du feu vivant, où le destin féconde la terre et engendre l'homme [...] Ce que j'adore en toi, c'est ton regard rouge, les yeux de feu et la fleur pourpre qui darde au bas de ton ventre. [...] tu es le lotus de flamme, o mon roi. Que tu es beau, Toro! que tu es chaud! que tu sens bon! o mon été, soleil qui fait mûrir la femme!¹⁹.

La couleur rouge domine cette description: de feu et de sang, le taureau représente la vie tout entière. Il symbolise le soleil, élément mâle qui féconde la terre, élément femelle, et, pour la jeune femme, la fécondité se trouve moins dans le sperme que dans le sang. La vie, la force créatrice, c'est bien le feu et le sang, et dans sa vénération, elle répète ces deux éléments à satiété:

Toi, mon Toro, tu es de chair; ta sueur est du sang; ta bave est du sang, ton écume, du sang. Ton mystère est du sang comme ton évidence. Ta langue est l'écuelle brûlante du sang: o promène-la sur moi, ta chose et ta servante! O comme tu lèches, mon amant! comme tu frémis! Je ressuscite à ton frémissement. Ta sueur est du sang, mon nectar, mon ambroisie. Nous les femmes, il nous faut du sang, sang pour sang. Tu es la glace de l'heure morne où je dors. Et toujours le feu qui brûle de la veille. O mon soleil, la lance du monde darde entre les cuisses: elle sort des deux mondes ronds; et l'ancien même est le nouveau: ils se confondent. Dresse-toi, pousse, perce, fends-moi par le milieu. Le destin veut que je sois ta proie et ta complice²⁰.

Pour la reine, tout, chez son amant, est digne de la plus intense adoration. C'est pourquoi la passion dévorante qu'elle éprouve se situe à tous les niveaux de son évocation. À travers l'image de l'acte sexuel, s'opère une répartition entre l'élément liquide – sueur, bave, écume... – qui pour elle représente le sang vivificateur, et l'élément solide – les attributs dressés du mâle – qui symbolise le feu de l'astre triomphant. Dans ce contexte, s'unir au taureau divin, c'est participer d'une cérémonie astrale et immémoriale où la femme, être de sang, trouve naturellement la place qui lui revient. Peu importe le sang versé dans la violence de l'accouplement, la femme offre elle aussi son sang à la course des astres, au mouvement de l'univers. En réalité, ce n'est pas seulement la divinité solaire qu'elle adore mais surtout le feu sombre qui bouillonne dans tout son être. C'est parce qu'elle est femme qu'elle ramène tout au feu et au sang: elle exprime de la sorte l'ardeur amoureuse qui la brûle, et l'obscur douleur de l'accomplissement.

D'ailleurs, dans cette pièce, le taureau est moins un animal splendide surgi de la mer qu'un être hybride, «... le propre fils d'Hercule et de l'auguste vache, aimée de Jupiter, Io»²¹. En effet, au lieu de s'adresser au seul Poséidon, comme dans la légende, c'est à l'ensemble des dieux que Minos a demandé de lui envoyer «... un monstre si séduisant, si pareil à eux et si différent toutefois, qu'il inspire au peuple un doute sur lui-même...»²². En lui se reflète donc l'inévitable image divine de son ascendance olympienne mais sa double nature en fait également un miroir pour l'humanité. La légende est ainsi modifiée pour permettre l'amalgame entre l'amant de Pasiphaé et leur fils, et pour justifier l'aveuglante passion de cette dernière.

(19) *Ibid.*, pp. 28-29.

(20) *Ibid.*, pp. 29-30.

(21) *Ibid.*, p. 9.

(22) *Ibid.*, p. 8.

– La passion.

A l'intérieur du drame, Pasiphaé revendique très vite son droit d'être «... la femme entre les femmes, la bête née de la bête et promise à la bête, celle qui désire éternellement, celle qui veut mourir de plaisir et qui en désespère, celle qui veut concevoir un fils de la force, un fils du dieu fort, celle qui ne jouit jamais d'être féconde que si elle est fécondée par un dieu ou un titan»²³. Elle recherche la transcendance à travers cette exaltation éperdue qui lui permet de défier tous les interdits. En effet, emportée par sa folie, elle concevra le Minotaure, fruit de ses amours avec le taureau divin; mais, enfermée, elle aussi, dans le labyrinthe, elle en fera son amant. Une fois franchies les frontières de la normalité, la folie envoyée par les dieux n'a pas de limite.

La monstrosité n'est pas seulement – ou pas vraiment – du côté du Minotaure. Certains des principaux acteurs humains du drame possèdent une personnalité plus forte qui les pousse à la violence et à l'excès: Pasiphaé est entièrement dominée par une sexualité venue du fond de sa race, et qui n'est, somme toute, que l'écho de celle qui submerge l'univers entier de façon impulsive.

La terre et le ciel, la mer et la montagne,
Tout frissonne d'amour, tout soupire, tout brame²⁴.

La reine est entièrement soumise à l'appel des sens et ne peut s'en dégager. Il s'agit d'une passion charnelle impétueuse qui culmine dans une crise érotique incontrôlable. On comprend que, dans ce contexte, la prison ténébreuse dans laquelle Minos l'a fait enfermer avec son amant, n'est plus une punition: elle est le prolongement logique de l'amour de Pasiphaé pour le beau taureau de Poséidon. Toro, son fils et amant le constatera lui-même, sans aucune passion:

Les dieux t'ont vouée à notre sang, dès l'origine²⁵.

Comment le dédale pourrait-il être séparé de la transgression originelle? Comme le monstre, il en est la conséquence, l'aboutissement. Comment s'étonner alors de l'absence de toute réflexion chez la reine? Si elle ne se pose aucune question, ne déroule aucun raisonnement, n'est la proie d'aucune hésitation, c'est parce que son discours est poésie pure, chant d'amour passionné et viscéral. Elle privilégie exclusivement la sensation physique, on pourrait presque dire épidermique, car elle n'est qu'effervescence, frénésie, vertige des sens:

O passion de toutes celles comme moi
En qui parle la terre, et que le ciel étouffe!
O terre chaude, aliment, nourriture, pain de la femme affamée!
Mer brillante, fraîcheur de ce lait, soif, soif, toute la mer à boire!
Terre, chair désirée, ô senteur de l'humus,
Parfum de l'humeur mâle, de sa sueur, de son poil, de son râle,
O arc tendu pour percer la pulpe et tout le fruit de la femme,
engaine la flèche d'or dans le sang du bonheur!²⁶

Le sang symbolise la félicité suprême. Grâce à la violence de l'acte sexuel la jeune femme sent son être se fondre dans les forces primordiales qui dominent la nature tout entière. Elle est prête pour accueillir la divinité. Son corps est tendu vers

(23) *Ibid.*, pp. 30-31.

(24) *Ibid.*, p. 26.

(25) *Ibid.*, p. 79.

(26) *Ibid.*, pp. 44-45.

l'assouissement de pulsions indomptables qui viennent du fond des âges. Loin de vouloir nier l'animalité de sa nature, ou de chercher à la justifier, Pasiphaé s'y abandonne totalement. Peu importe qu'elle soit enfermée avec son amant à l'intérieur du dédale. Par son sang, lave incandescente qui brûle dans ses veines, elle appartient au grand cycle des éléments qu'elle invoque: terre, mer, air, feu. Elle ne fait plus qu'un avec eux, elle s'en nourrit. Voilà pourquoi, après s'être unie au taureau divin et avoir donné le jour au Minotaure, elle devient l'amante de celui-ci, prolongeant dans le fils la vénération éprouvée pour le père:

O mon miracle merveilleux, homme et taureau,
Mon fils et mon amant²⁷.

Lui aussi est pour elle l'expression de la divinité, et les liens du sang ne servent qu'à les unir davantage, à justifier l'amour qu'elle porte à cet être extraordinaire:

Tu es ma création, tu es ma chair.
À peine né de moi, les dieux ont permis
Que tu fusses toi-même et un être divin.
Mais né de moi, né de moi, o félicité²⁸.

Elle est enfermée dans le labyrinthe de l'instinct et du désir qui l'entraîne de façon irrépressible jusqu'à la monstruosité. Le Minotaure est, lui aussi, fils de l'univers, déifié dès sa conception par cette fusion intégrale avec la nature dans ce qu'elle a de plus élémentaire. «O mon Toro, mon Toro, ma bête divine et qui n'as pas pour moi de nom plus beau que ton nom de bête...»²⁹. En divinisant ainsi l'animal, la reine rejette la monstruosité du côté de l'homme et de ses appétits inavouables: la cruauté, le pouvoir, l'orgueil. C'est Minos le vrai monstre, et ses filles, parce qu'ils portent en eux une part d'obscurité, de ténèbres et de haine. Sa passion à elle est un amour lumineux et véhément qui hisse l'instinct au niveau suprême. Son union avec le taureau de Poséidon a vraiment été une hiérogamie. Leur fils a forcément reçu, lui aussi, par le sang dont elle l'a nourri, une nature divine: «Tu as été conçu dans la matrice de l'éternelle Mère»³⁰. Peu importe alors, pour elle, l'imminence du drame et de la mort. Peu importe l'impossibilité de partager l'exaltation qu'elle ressent. La divinité n'exige, en vérité, que l'adoration:

Toi, tu n'as pas besoin de l'amour.
Je l'ai vu dès le premier instant: rien ne te touche.
Tu es insensible comme le jeu, comme l'univers. [...]
Tu parais et le printemps darde sa lance.
Le monde prépare sa moisson et tous ses étés
Dans la tige sacrée qui fleurit sous ton ventre.
Tes regards sont le firmament.
Prends-moi, prends ma vie et me la rends.
Je veux mourir la femme, ta sœur, ta mère, la fille et ton amante³¹.

Pasiphaé s'offre tout entière à la divinité, à l'image de la nature elle-même. On voit là que l'auteur s'est emparé de la légende grecque pour la ramener vers ce qu'elle a pu être à l'origine: l'écho d'une antique religion vouée au culte de la Terre-Mère et

(27) *Ibid.*, p. 79.

(28) *Ibid.*, p. 78.

(29) *Ibid.*, p. 96.

(30) *Ibid.*, p. 100.

(31) *Ibid.*, pp. 81-82.

au principe fécondateur. L'univers fait ainsi allégeance au Minotaure, fils de la Terre et de la semence mâle. Il symbolise le retour du printemps et la certitude de la marche des astres. Pour la reine, il n'est pas question de dominer ou de refréner la passion qu'elle ressent; au contraire, elle s'y livre tout entière, sans hésitation parce que c'est ce qu'exige sa nature de femme: «Ne sens-tu pas que tout mon sang veut, d'un seul flot, jaillir de mon corps?»³². Elle est incapable de maîtriser ce désir irréprouvable d'atteindre la plus haute félicité en mêlant son sang femelle à celui de l'animal divin, en se laissant déchirer par la «fleur pourpre qui darde au bas de [son] ventre»³³. Elle oublie que cette passion sans contrôle met en péril l'équilibre de la société à laquelle elle appartient, et qu'elle ne peut pas transgresser impunément les lois communément admises. La folie mystique qui s'est emparée de Pasiphaé ne peut rester cachée, il faut qu'elle éclate aux yeux de tous. C'est cette frénésie qui va précipiter le drame.

II – «Le désir du sang»

En exaltant l'acte de Pasiphaé comme un retour vers une nature impétueuse et puissante, l'auteur projette la monstruosité dans le cœur de l'homme. Elle n'est plus dans l'être vivant né de l'union de la femme et du taureau mais dans les sombres et furieuses passions que sa présence va provoquer dans son entourage. La reine, par la démesure de ses sentiments, va déchaîner le courroux de ses proches. Son enfermement dans le Labyrinthe avec l'objet de son amour, est hautement significatif. C'est elle, en effet, le premier instrument des dieux: si c'est bien l'attitude de Minos qui provoque leur colère, c'est grâce à Pasiphaé que le mythe prend toute sa valeur, et que les décisions divines peuvent s'accomplir jusqu'à leurs plus terribles conséquences.

– Le labyrinthe.

André Suarès reprend la tradition selon laquelle le roi Minos aurait fait construire par son architecte, Dédale, une immense demeure où se multiplieraient «les tunnels, les galeries, les hauts, les bas, les entrées, les fausses sorties. Que nul ne puisse là dedans s'y retrouver sans guide. Que nul n'y puisse entrer s'il n'en a reçu la clé»³⁴. Cette description correspond à l'idée que l'on se fait communément du Labyrinthe de la légende, et cependant, l'auteur de Minos et Pasiphaé s'éloigne de la tradition en ce qui concerne le but de ce Labyrinthe: il n'est pas conçu pour reléguer le Minotaure et le cacher aux yeux de tous, mais pour enfermer Pasiphaé elle-même et ses amours scandaleuses. Et cela fait une grande différence: dès sa conception, il porte en lui une contradiction.

Dans cette pièce, l'influence de Dédale s'amoindrit au profit de celle du souverain. C'est ce dernier, en réalité, qui conçoit l'édifice hasardeux dans lequel seront enfermés la reine et ses amants. Son rôle de concepteur du labyrinthe inverse d'une certaine façon l'image traditionnelle et lui insuffle une certaine monstruosité. Dédale ne fait qu'obéir, son ingéniosité est au service exclusif d'un monarque absolu qui veut faire de l'édifice une prison, certes, mais une prison dorée. «Tout doit être agencé dans ce paradis souterrain, pour le plaisir des sens, et la brève volupté de vivre, rien pour la pensée»³⁵. Mais qu'importe la pensée? «L'esprit ne réclame rien, quand la bête est heureuse et la femelle satisfaite»³⁶. Pasiphaé et son dieu-taureau s'en tiennent

(32) *Ibid.*, p. 65.

(33) *Ibid.*, p. 28.

(34) *Ibid.*, p. 34.

(35) *Ibid.*, p. 35.

(36) *Ibid.*, p. 35.

à l'ivresse des sens: seuls comptent leurs transports amoureux, l'élan physique qui les pousse l'un vers l'autre. Le Labyrinthe sera leur refuge, un lieu de délices et de tendresse, et quand le taureau divin aura été sacrifié, la reine se retrouvera en tête à tête avec le fruit de ses entrailles, son nouveau dieu, son nouvel amant. Le dédale devient donc tout d'abord l'endroit choisi pour la conception même du monstre. Ce n'est que plus tard qu'il servira à enfermer le fruit de ces amours, qui sera plus monstrueux encore par les scandaleuses relations qu'il entretiendra avec sa mère. L'horreur ne tient donc pas tant à la nature hybride de la créature qu'à l'enchevêtrement des passions qu'elle provoque.

De l'extérieur, le dédale fait encore peur, sa réputation est terrible, et les jeunes gens du tribut tremblent et gémissent à l'idée du sort terrible qui les attend:

Un prestige infernal illumine ce souterrain.
La galerie se fait de plus en plus étroite.
Où donc s'étrangle-t-elle, en quel abîme de supplices?³⁷

Pour eux, le labyrinthe s'assimile à un lieu de tourments et, en même temps, à un bourreau. Les éphèbes pensent qu'ils seront dévorés et les vierges qu'elles seront violées: leur sang coulera dans les couloirs sombres du Labyrinthe pour que la Bête qui les hante puisse engendrer en elles une nouvelle race de monstres. On retrouve là encore la symbolique du sang: celui du sacrifice et celui de l'enfantement. Mais contrairement à de si funestes présages, leur stupéfaction est grande lorsqu'ils font irruption dans la salle où se trouvent les jeunes gens des tributs précédents. Il s'agit d'une aire de danse, pleine de douceur et de félicité, un havre de paix que personne n'a envie de quitter: «Voyez le charme de ces lieux. ouvrez vos cœurs à l'harmonie»³⁸. Il n'est plus question de viol ni de violence, ce n'est pas leur sang qui doit couler.

L'auteur fait jouer au labyrinthe un rôle ambigu, comme un miroir qui refléterait l'état d'esprit de ceux qui s'y trouvent. Certes il garde sa fonction et reste l'endroit où se dénouera le drame, le théâtre de la tragédie. Mais c'est l'homme qui est à craindre par la véhémence et la confusion de ses sentiments. Ce sont eux qui poussent à la faute et amènent la chute finale et l'inévitable punition. Tant que la demeure souterraine n'abrite que des gens amoureux et pacifiques, c'est un lieu de plaisirs et de tendresse. Il suffira de l'irruption de femmes en furies pour qu'il devienne un enfer.

– La vengeance de Minos.

Minos est un monstre froid, glacial, une statue de marbre. Les passions, chez lui, se résument à une excessive volonté de domination. Il est le maître de tous, le dictateur par excellence, celui qui cherche à asservir, à humilier, à briser toute velléité d'indépendance et de bonheur. Pasiphaé l'offense plus par son désir de liberté et d'amour que par la passion qui s'est emparée d'elle. Lui, l'homme qui sait garder son sang froid en toutes circonstances, ne peut pas comprendre la vitalité de cette femme brûlante qui est son épouse. C'est cette incompréhension qui va précipiter le drame. La vengeance de Minos se doit d'être distanciée, comme lui. Elle mûrit dans le secret, et elle sera impitoyable. Le sang de Pasiphaé coulera au moment décidé par le souverain omnipotent.

En réalité, cette vengeance va se faire en trois temps, le premier étant la construction du labyrinthe. Si Minos, dénué de toute humanité, semble regarder, du haut

(37) *Ibid.*, p. 128.

(38) *Ibid.*, p. 137.

de sa supériorité, la folie amoureuse qui s'est emparée de sa femme, cela ne l'empêche pas de demander à Dédale de construire un tortueux édifice pour y enfermer les amours coupables de Pasiphaé: «Je veux que tu enfermes la Reine avec son amant dans un palais immense et sans issue. Ils se croiront libres, et j'aurai la clef de tous leurs mouvements. Elle mourra de lui en lui, il mourra d'elle»³⁹. De cette façon, si le labyrinthe garde bien son rôle de prison, ce n'est toutefois plus pour dissimuler la bête aux yeux du monde. Il est voulu, en tout premier lieu, pour cacher la monstruosité des amours de Pasiphaé.

Le deuxième temps de la vengeance de Minos, c'est le mépris dans lequel il tient Pasiphaé. Il est certain qu'en n'accordant que très peu de considération sociale et affective à son épouse, il l'incite à rechercher l'excès: le taureau lui offrira l'ardeur et la chaleur qui manque à son couple. Pasiphaé déteste Minos, mais celui-ci, en lui refusant même sa haine, nie les liens qui pourraient les attacher l'un à l'autre. Pour lui, elle n'est qu'une femelle en chaleur qui ne mérite qu'une exemplaire punition. Minos rejette une partie de sa responsabilité dans le cours des événements: pour lui, un grand roi est inattaquable, il a toujours raison. Il est «juste et juge, juge et juste, inexorable»⁴⁰. C'est pourquoi il cherche, en toute impartialité bien sûr, une vengeance terrible et exemplaire. Il veut «lui tirer tout son sang, toutes ses douleurs, tous ses cris [...] épuiser en elle toutes les transe de la putain universelle»⁴¹. Lui aussi considère le sang comme un attribut essentiel de la féminité, mais jamais il ne se salit les mains. Il la torture moralement pour pouvoir jouir de son désespoir, sans regrets, sans remords, avec beaucoup de sadisme: après avoir fait égorger son amant, le beau Toro dont elle était folle, il menace d'en faire de même avec le fruit de cet amour. Ensuite, il la tourmente physiquement en jetant ses chiens contre elle pour le plaisir de voir couler son sang: «Ah, quel plaisir de saigner une femme perfide»⁴². Il désire la vider de l'élément liquide qui lui procure chaleur et ardeur, mais pour rien au monde il ne pourrait s'abaisser à la toucher après l'accouplement bestial auquel elle s'est livrée. Ce faisant, il tente de la rabaisser plus encore, de l'écraser du poids de son mépris. En effet, au désarroi qu'elle peut éprouver à se trouver privée de la bête divine qu'elle vénérât, s'ajoute l'horreur d'être livrée aux crocs d'une meute hurlante aux ordres de son bourreau. Et lorsqu'enfin il fait cesser le supplice, c'est pour la renvoyer sur ses traces sanglantes: «Suis ton sang dans les galeries: c'est ta route»⁴³. Le labyrinthe de Pasiphaé – labyrinthe d'amour et de folie – est forcément un chemin de sang. La passion, dans ce contexte doit être comprise dans tous les sens du terme: amour fou et souffrance extrême.

Le troisième temps de la vengeance de Minos culmine à la fin de la pièce, lors de la grande tuerie. Il n'est pas présent dans cette scène. Jamais il ne se salit les mains: le châtement voulu par lui est forcément mis en œuvre par d'autres. Mais c'est bien lui qui a ourdi la machination destinée à asseoir son pouvoir absolu. En demandant la présence du taureau divin, il a poussé consciemment sa femme à la perversion. Et pour parachever son œuvre de terreur et de destruction, il encourage ses filles à haïr leur mère, à vouloir sa perte. En réalité, pris au piège de sa toute-puissance, il est condamné, pour préserver celle-ci, à guetter et à manipuler son entourage, à ourdir sans fin des rets destinés à emprisonner les individus dans les filets de son pouvoir. L'édifice n'est, en fin de compte, que le centre d'un labyrinthe plus étendu puisqu'il est projeté à partir du cerveau du monarque, englobant ainsi toutes les monstruosité: celle des hommes comme celles des dieux. Pour cette troisième étape de son plan, il

(39) *Ibid.*, p. 34.(40) *Ibid.*, p. 71.(41) *Ibid.*, pp. 70-71.(42) *Ibid.*, p. 74.(43) *Ibid.*, p. 76.

invoque Némésis: «la vengeance invisible et fatale que Zeus, le père des dieux, tire de l'homme qui l'offense: elle est inexpiable et porte sa propre punition»⁴⁴. La déesse lui dévoile de quel côté va pencher le destin. Il suffit de laisser les êtres s'abandonner à leurs plus viles passions, de les pousser un peu, de les encourager sur le chemin du crime, de les assister et de les observer. Ainsi il reste le roi et le juge, impassible et infailible, à l'image de Némésis elle-même:

O grande veuve, toujours vierge,
Dès que tu as versé le sang!⁴⁵

Dans la pièce de Suarès, Minos est un monstre de froideur et de cruauté. C'est de façon consciente et volontaire qu'il a introduit la discorde à l'intérieur d'une Crète trop paisible. Il se voit comme la main du destin:

Le juste destin pour moi, et, selon moi, pour eux.
Pour elles, d'abord: à toutes ces femmes de se punir
Et de se venger chacune de sa rivale;
Les filles de la mère et la mère en folie de ses filles,
Et toutes ensemble du monstre qu'elles adorent...⁴⁶

Le souverain reste en retrait, spectateur de la frénésie qui s'est emparée de son épouse et de ses filles. Il considère avec jubilation les ravages que la rivalité amoureuse provoque chez ces femmes.

– Phèdre et Ariane.

Mettre l'accent sur la personnalité de l'un ou de l'autre des protagonistes du drame permet de développer des points de vue radicalement différents pour envisager le cours des choses. Dans Minos et Pasiphaé le Minotaure a, curieusement, fort peu d'épaisseur psychologique mais, contrairement au drame antique, ce n'est pas un monstre, ou plutôt ce n'est pas lui le véritable monstre. La violence, la cruauté et l'agressivité qui lui sont traditionnellement attribuées sont plutôt l'apanage des membres de la famille royale. Quant à Thésée venu d'Athènes pour affronter le Minotaure, sa psychologie est très primaire, et c'est au moment du massacre qu'il se révélera tel qu'il est. Les personnages les plus violents sont, sans conteste, les deux filles du couple royal, Phèdre et Ariane, à qui l'auteur a attribué une personnalité hors du commun.

Dès leur première apparition sur scène, les deux sœurs exhalent leur rancœur, leurs désirs, leurs haines. Elles sont prêtes à se liguier contre leur mère, à la fois trop jeune – parce qu'elle séduit encore – et trop vieille – parce qu'elle s'impose à elles –, pour lui enlever l'amour de Toro qu'elles convoitent toutes deux. Complices et ennemies en même temps, elles se détestent et se jalouent: leur complicité ne peut être que passagère et conjoncturelle, tant leur inimitié est profonde et durable. Comme le dit Titté, la nourrice, ce sont de «sales petites vierges que la virginité travaille et que l'hymen tourmente»⁴⁷. Elle est horrifiée de la profondeur de leur haine et de la violence de leurs passions. Elle les sent dominées par le désir de voir le sang couler, et capables d'aller jusqu'au meurtre pour assouvir leur rêve:

(44) R. PARIENTÉ, *op. cit.*, p. 38. Citation tirée de la conclusion ajoutée en 1939 par Suarès à son livre *Vues sur l'Europe*, Paris, Grasset, 1939.

(45) A. SUARÈS, *op. cit.*, p. 150.

(46) *Ibid.*, pp. 157-158.

(47) *Ibid.*, p. 53.

L'amour en vous est le nom chaud du crime.[...]
 Mauvaises, vous avez le désir du sang.
 Je le flaire, je le hume, j'en sens l'odeur dans vos ventres. [...]
 Votre âme est un caillot de sang au noyau de la vie⁴⁸.

Effectivement, pendant toute la durée de la pièce, les deux jeunes filles sont la proie d'une irrépressible envie de tuer, l'une sa mère, sa rivale, l'autre celui qu'elle désire et qui ne se soucie pas d'elle. Leur désir le plus profond, c'est en réalité de voir couler le sang de leur hymen, et par là-même de devenir vraiment des femmes, «revendiquant un plaisir d'autant plus pur qu'il est un rêve de défloration teinté d'Œdipe»⁴⁹. Et c'est parce que le seul sang qui coule d'elles est celui des règles qu'elles sont prêtes à verser celui des deux amants. Elles leur refusent ce qui leur est refusé à elles: l'union physique de la femme avec celui qui hante leur rêves les plus intimes, le dieu-taureau.

Ariane, plus jeune que Phèdre, mérite une mention à part parce que, dans la pièce, son personnage est particulièrement lié au sang. Au début de la pièce, elle est à peine pubère. Ses premières règles ont commencé la veille, et elle se sent enfin femme. Pour elle, ce premier sang versé à la féminité est un triomphe, un hymne à la vie. Elle se sent belle, enfin féconde:

Je suis un champ de blé, une joie au soleil.
 Un gâteau de ciel, du miel pour qu'il me mange⁵⁰.

Il est temps pour elle d'être consommée, comme un fruit mûr, et elle veut offrir sa virginité à l'être qui incarne les forces vives de la nature: le beau Toro qui vit avec sa mère au fond du dédale. Elle est remplie de certitudes: «Le Labyrinthe est la chambre nuptiale que je me suis choisie»⁵¹.

Le drame viendra de l'impossibilité d'assouvir ce rêve. Suarès a imaginé les filles en proie à la même passion que la mère. Comment cela n'aboutirait-il pas à une tragédie? C'est peut-être Phèdre qui l'exprime le mieux lorsqu'elle dit:

La mère n'a qu'à se taire et à s'enfoncer sous la terre
 Quand la source du sang commence à couler dans les filles, en fumant⁵².

C'est justement la conscience de cette source fumante qui poussera Ariane au meurtre. Le drame du Labyrinthe marque ses premiers pas dans l'âge adulte, et elle le proclame: «Je suis en sang. Je suis en sang»⁵³. Mais le sang qui coule naturellement de la jeune fille doit être complété par celui qu'elle versera volontairement pour devenir une femme. C'est ce qu'elle va utiliser comme monnaie d'échange auprès de Thésée pour obtenir qu'il tue Pasiphaé et épargne Toro, l'amant de ses rêves.

L'un des attributs traditionnels d'Ariane, dans la légende, c'est le fil que Dédale lui remet pour aider Thésée à s'orienter dans les méandres du Labyrinthe. Il ne pouvait manquer dans *Minos et Pasiphaé*, mais il possède cependant une caractéristique qui l'éloigne de son image classique. Curieusement, c'est le roi de Crète, grand manipulateur de son entourage, qui l'évoque le mieux, car c'est lui, et non Dédale, qui le donne à Ariane. «Coupe les fils, Dédale. Et laisse seul intact celui d'Ariane, le

(48) *Ibid.*, pp. 53-54.

(49) A. SIGANOS, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 83.

(50) A. SUARÈS, *op. cit.*, p. 51.

(51) *Ibid.*, p. 52.

(52) *Ibid.*, p. 57.

(53) *Ibid.*, p. 57.

bon fil de sang femelle, le fil de l'amour qui mène à la mort. Infailliblement»⁵⁴. Sous cet éclairage, le fil d'Ariane prend un rôle différent, il devient synonyme de cordon ombilical: celui qui rattache l'être à la vie et, en même temps, le projette vers la mort, car le sang, l'amour, la vie et la mort sont toujours étroitement liés. Ils passent par le même chemin, et correspondent à l'endroit et à l'envers des mêmes passions. Dans cette pièce, si le fil permet à Thésée d'être un instrument de destruction, c'est parce qu'il est chargé de toute la virulence des désirs féminins. Dans le mythe originel rapporté par les Grecs, le fil d'Ariane formait un trait d'union entre l'amour et la mort puisque la jeune fille le donnait par amour au prince grec pour qu'il puisse éliminer le monstre et revenir à elle. Il était considéré uniquement par rapport à Thésée puisque le mythe visait à exalter l'héroïsme. Or, dans *Minos et Pasiphaé*, il est envisagé par rapport au Minotaure. Il est moins le fil qui permet de sauver la vie du héros que celui qui apporte involontairement la mort au monstre. Pour Ariane, ce fil gorgé de sang devait aboutir à la mort de Pasiphaé, et donc à la coupure du cordon ombilical, et à l'accomplissement de son amour pour le Minotaure, et la perte de sa virginité. Or si, en fin de compte, le résultat est presque le même pour elle, ce n'est pas avec Toro qu'elle doit partir, mais avec Thésée. Le fil l'a bien amenée à une rupture totale des liens du sang. Il l'a détachée de sa famille, pour la projeter vers l'inconnu en compagnie d'un étranger.

Les deux sœurs sont bien dominées par le désir du sang: le leur, celui qui coule à date fixe, et celui qui marquera leur accession dans la plénitude de leur féminité. Ce besoin effréné de perdre leur virginité, conjugué à une passion excessive pour le demi-dieu qu'elles sentent si près d'elles, et qui cristallise tous leurs rêves, les pousse à l'action, au mouvement, à la frénésie. Le bouillonnement de leur sang à l'intérieur de leur corps les empêche d'accepter un rôle statique. Leur frustration doit s'exprimer dans un grand massacre. Si elles ne peuvent être sanglantes, elles seront sanguinaires.

III – «La tuerie»

«Dans la légende grecque, la Crète est l'île du roi Minos et du Minotaure, ce monstre mi-homme mi-taureau, fils de Pasiphaé et du taureau de Poséidon, que Minos fit enfermer dans une prison aux obscurs dédales, le Labyrinthe, tout spécialement construite pour lui. La puissance minoenne fait alors peser son joug sur Athènes dont elle exige un lourd tribut de jeunes gens à donner en pâture au monstre. Seul le héros Thésée ose tenter le combat: aidé par la fille de Minos, Ariane, il vient à bout de la bête et ramène les otages au jour»⁵⁵. Le labyrinthe est dès le début la scène désignée pour le sacrifice du Minotaure, et Suarès reprend dans ses grandes lignes les épisodes du drame antique tel qu'il est parvenu jusqu'à nous. Cependant, les Anciens visaient à exalter la vaillance et la grandeur du héros – Thésée en l'occurrence –, alors que le monstre et son labyrinthe retenaient relativement peu leur attention. Ils étaient les pivots du récit sans en être vraiment les acteurs. C'est ce rôle de pivot que l'auteur amplifie en divinisant l'homme-taureau et en plaçant l'essentiel de l'action dans les couloirs ou les salles du Labyrinthe. Néanmoins, comme nous l'avons vu précédemment, si ce sont toujours les humains qui tiennent le premier rôle, ce n'est pas leur héroïsme qui les distingue mais cette démesure qui les pousse à tous les excès.

(54) *Ibid.*, p. 115.

(55) *Encyclopædia Universalis*, 1970, article: «Crète

Antique», volume 5, p. 83C.

– Désir de sexe et de violence.

En luttant pour s'attirer les faveurs de Toro, Ariane et Phèdre éclairent la piètre figure de Thésée et, parallèlement, modifient l'idée que l'on aurait pu se faire du monstre. Le héros grec se voit relégué au rang d'instrument, manipulé par les deux jeunes filles. Le Minotaure, grandi au point de devenir un demi-dieu destiné à être sacrifié, se confond avec le personnage du taureau sacré: tous deux sont des êtres d'exception qui unissent toutes les forces vives de la nature – la germination secrète des plantes et le mouvement éternel des astres –, mi-hommes, fils de la Terre, mi-dieux, fils du Ciel. Cette identité cosmique fait d'eux l'objet de toutes les convoitises pour des femmes dominées par les pulsions vitales de leur être.

Dans ce contexte, on comprend mieux pourquoi l'enjeu de la rivalité de Pasiphaé, Ariane et Phèdre, dans cette pièce, ne peut pas être Thésée. Malgré son ascendance semi-divine, ce dernier n'est même pas digne d'attention. Lorsqu'elle en parle à Minos, Phèdre ne trouve pas de comparaisons trop dures pour le rabaisser dans son esprit:

Les Crétoises ne sont pas faites à partager leur couche avec les verrats.
Son odeur est celle du mouton [...]
Il est plus fat qu'un paon qui fait la roue devant les poules,
Qu'un jars se dandinant parmi les oies...

Comparé à des animaux méprisables, il ne peut égaler la grandeur et la beauté de Toro, la créature surnaturelle et fécondatrice. Les jeunes filles l'instrumentaliseront sans lui accorder la moindre considération, inconscientes du pouvoir que finalement elles lui donnent. Seule la présence de la bête divine exacerbe leurs sens jusqu'à l'hystérie.

PHÈDRE en fureur. – Je veux Toro, le taureau blanc comme mon sein,
Avec son grand glaive rouge entre les cuisses.
ARIANE au désespoir. – Je veux Taureau, je ne veux que lui,
O Toro, mon taureau, sois à moi, à moi seule.
O plus blanc que la neige sur la braise de l'Etna.
PHÈDRE. – Il est à moi. Tu ne l'auras pas.
ARIANE. – Il est à moi, pour moi seule: il n'est au fond du palais que pour moi⁵⁶.

Certes, elles sont follement éprises du Minotaure, mais peut-on vraiment parler d'amour dans ce cas? Il s'agit plutôt d'une passion, avec tout ce que ce terme englobe de souffrance et de perte de contrôle de soi. La ferveur et la sensualité sont tellement omniprésentes en elles qu'elles les dressent les unes contre les autres; ce n'est plus alors tant de désir ou de sentiment qu'il s'agit mais de sauvagerie. C'est celle-ci qui régit les rapports humains, les complique et les embrouille. Les appétits physiques, chauffés jusqu'à l'incandescence, tissent un filet de haine et de violence entre les personnages du drame, et les poussent au meurtre. Dans leur relation ne peuvent subsister ni tendresse, ni douceur, ni même la moindre considération. C'est pour cela que l'on ne peut pas parler d'amour. Les liens du sang, au lieu de les tirer vers le haut, les entraînent dans une spirale de destruction. Elles se savent rivales dès le départ, et se haïssent au point de chercher à se détruire mutuellement. Les deux sœurs, tout juste pubères, rêvent de la sexualité triomphante de leur mère, et jalouent ses liens amoureux avec le monstre. «Sœurs ennemies, nous le sommes bien plus de notre

(56) A. SUARÈS, *op. cit.*, pp. 51-52.

mère: nous saurons nous entendre pour nous venger sur elle»⁵⁷. Elles s'uniront pour précipiter la tragédie vers l'horreur d'un massacre généralisé. Il n'y a plus ni mère, ni filles, ni époux, ni parents, ni enfants, mais des êtres en proie à un écheveau de passions impétueuses qu'ils ne peuvent, ni ne veulent, maîtriser. Tout cela, néanmoins, obéit à une volonté supérieure. Les dieux, encore une fois, aveuglent ceux qu'ils veulent rendre fous. La haine présente, dès le début, dans le cœur de tous les membres de cette étrange famille royale, enfle petit à petit, et s'amplifie jusqu'à envahir totalement les esprits et les pousser à la démesure et au meurtre. Elle devient, de la sorte, l'un des principaux protagonistes du drame. Elle est l'une des composantes essentielles de cette monstruosité dévorante:

PHÈDRE. – Prends garde, Ariane. Prends garde à ma haine:
Elle ne pardonne pas. Si je te hais jamais, tu es perdue⁵⁸.

C'est bien cet antagonisme exacerbé et impitoyable qui va exploser au fond du labyrinthe. Il devient si fort, si étouffant qu'il exclut tout autre sentiment, toute réflexion, tout apaisement. Il est l'envers, non de l'amour en tant que sentiment, mais de la passion, cet élan physique de l'être, instinctif et irraisonné.

Lors des préparatifs de la tuerie, pour encourager ses femmes à massacrer le Minotaure, Phèdre accuse le Minotaure d'avoir voulu la violer. De la sorte, elle retourne complètement le désir qu'elle a de Toro et elle en fait une arme. L'accusation de viol n'est que l'expression d'un désir érotique transformé en haine. C'est pour ne pas avoir consenti à faire couler le sang que la jeune fille rêvait de lui offrir que le Minotaure est condamné, et non pour l'inverse. La haine de Phèdre prend sa source dans cette virginité abhorrée, dans cette aspiration implacable à devenir femme à part entière. C'est par le sang qu'elle doit se transformer, si ce n'est pas celui du premier acte sexuel, ce sera celui du premier meurtre.

– Soif de sang.

La répulsion des filles pour leur mère et son amante les pousse à instrumentaliser Thésée pour réaliser le crime qu'elles n'osent pas commettre seules. Si le fils d'Égée est bien le meurtrier du Minotaure, c'est un peu à son corps défendant. Son bras n'a frappé qu'à l'instigation d'Ariane et de Phèdre, obsédées par leur fureur. Son projet n'a jamais été si violent: «Je voulais l'emporter en trophée à Athènes»⁵⁹. Trop préoccupé de sa gloire, il semble peu accessible aux passions, qu'elles soient positives ou négatives. Le meurtre du Minotaure devient uniquement la conséquence logique de la hargne instinctive qui jette ces femmes l'une contre l'autre. Dans cette pièce, c'est la virulence des antagonismes qui fait naître la monstruosité. Celle-ci n'a pas besoin d'un corps pour se manifester dans toute son horreur, et la lutte entre la reine de Crète et ses filles en est le révélateur.

Phèdre est, de loin, celle qui s'exprime avec le plus de violence. Pendant ses préparatifs, avant la tuerie, elle s'avoue obsédée par le sang du Minotaure. Il doit mourir car elle l'a condamné. Elle tente de faire partager cette frénésie à ses femmes pour les pousser à l'action:

Blessé, saignant, mourant. Achevez-le, frappez⁶⁰.

(57) *Ibid.*, p. 54.
(58) *Ibid.*, p. 106.

(59) *Ibid.*, p. 181.
(60) *Ibid.*, p. 169.

Devant leur incrédulité – comment elles, faible femmes, pourraient-elles commettre un meurtre? – elles n'hésite pas à faire appel à leur féminité, et aux liens qu'entretient constamment celle-ci avec le sang:

Vous verrez le sang de ce monstre et vous en jouirez.
 Les femmes aiment toujours à voir couler le sang qui n'est pas le leur,
 Vous pouvez même le goûter, si vous en avez envie:
 Il est plus salé qu'un autre: il donne faim.
 Le sang du mâle a l'odeur de l'algue et de la mer
 C'est un sang d'amoureux bestial, droit descendu des cieux⁶¹.

Le meurtre de Toro prend alors place dans un rituel sacré: son sang devient aliment, et surtout son goût se mélange à l'odeur de la mer. Or la mer est à l'origine de toute existence. L'eau salée rappelle le liquide amniotique porteur de vie. C'est par l'eau et le sang que le sacrifice divin doit s'accomplir. Dans son récit de la crucifixion, Saint Jean, le plus symbolique des évangélistes, rapporte qu'au moment où le soldat romain chargé de vérifier la mort des suppliciés, perça d'un coup de lance le coté du Christ, il en sortit de l'eau et du sang, symboles de l'eucharistie – le sacrifice – et du baptême – l'intervention de l'esprit –. L'apôtre présente la mort du Christ comme l'annonce de la résurrection, renversant ainsi l'idée que c'est la naissance qui conduit à la mort. Par le sang de la mort, devenu source de vie, le temps perd son obsédante linéarité et redevient cyclique. C'est ainsi que le sacrifice, le sang offert, mêlé à l'eau, retrouve son rôle de garant de la pérennité du monde. En poussant ses femmes à participer à un sacrifice cérémoniel, Phèdre cherche à faire partager son exaltation. Elle voudrait élaborer l'embryon d'une communauté féminine qui communierait aux mêmes rites ardents et cruels. Mais se sent-elle vraiment femme face à ses suivantes, trop soumises, trop humbles? Elle se rend compte de l'impétuosité virile qui bouillonne en elle, et qui la sépare du commun des mortels:

Que ne suis-je homme par la force et le bras,
 Autant que je le suis par le courage!
 O douleur de la femme sans revanche!
 Je broierais le mâle qui me dédaigne et qui me brave,
 Pour en manger le cœur, pour en boire le sang. [...]
 Car j'ai soif de toi, misérable, monstre, amant,
 J'ai soif de ta substance, et de ta chair et de ton ventre,
 Et je ne puis plus vivre si je n'ai pas en moi toute ton existence
 Je t'aurai mort, puisque je ne t'ai pas eu vivant⁶².

Dans un élan mystique, elle reprend les termes eucharistiques, le dieu devenant après sa mort, source de vie éternelle pour ceux qui le vénèrent. Mais, pour cela, il faut qu'il meure, que son sang soit versé, recueilli, bu par ses fidèles. Et Phèdre n'est pas la seule à chercher la communion dans le sang avec l'animal divin. Pasiphaé lui offre son sang femelle, dans un perpétuel face à face, et Ariane lui offre le sang de sa mère pour pouvoir l'avoir tout à elle. Thésée, le bras meurtrier, effaré par tant de violence, réalise à la fin le rôle que les deux sœurs lui ont fait jouer. Il leur montre son mépris tout en reconnaissant l'aspect sacré du meurtre du Minotaure:

Tiens, prêtresse de la fureur: il est mort. [...]
 Bois son sang, mange-lui le cœur et dévore sa verge⁶³.

(61) *Ibid.*, p. 173.

(62) *Ibid.*, p. 176.

(63) *Ibid.*, p. 181.

Il répète ainsi, sans le savoir, l'ordre donné par Phèdre à ses femmes lors de la préparation du massacre: «Arrachez-lui la fleur rouge du ventre et mangez-la»⁶⁴. D'après André Siganos, dans son étude sur le mythe du Minotaure, cette dévoration du sexe semble être la conséquence du déséquilibre introduit par l'auteur dans le mythe, tout au long de sa pièce: «le mythe du Minotaure n'apparaît plus ici que comme le support d'un désir féminin dévorant. Dévorant comme le Minotaure lui-même, dévorant comme le Labyrinthe que le monstre habite»⁶⁵.

Suarès, en effet, inverse la thématique traditionnelle: le monstre n'est pas le Minotaure, ce sont les humains qui dévorent les êtres qui passent à leur portée, ce sont eux qui sont hantés par une inextinguible soif de sang. Les femmes surtout ont un rapport privilégié au sang: le sang offert, le sang versé, le sang absorbé, et le sang renouvelé.

Dans *Minos et Pasiphaé*, les femmes sont les seuls êtres à adorer le dieu Toro avec toute la dévotion qui lui est due. Ce sont des prêtresses sanglantes, en proie à un égarement des sens presque religieux, dionysiaque, qui les entraîne, et les pousse à l'action. En fait, le Minotaure finira par être offert en holocauste au véritable monstre qu'est la véhémence des passions humaines. Son sang répandu, mêlé à celui de Pasiphaé, mère et amante, est une offrande à celui des deux princesses, lave incandescente qui les transforme en forces telluriques incontrôlables.

– L' holocauste.

Le meurtre d'Abel par Caïn, tous deux fils d'Adam et Ève, est le premier crime perpétré par un humain contre l'un de ses semblables, c'est le premier fratricide. Certains auteurs n'ont pas hésité à assimiler le Minotaure à Abel, lui attribuant ainsi le statut de frère de son meurtrier. L'être exécuté au centre du labyrinthe prend d'autant plus d'importance qu'il est lié à son assassin par les liens du sang. Il ne s'agit pas d'un crime quelconque, mais, au contraire, d'un acte hautement symbolique. L'image du sang versé est primordiale dans ce contexte puisqu'il s'agit du meurtre de quelqu'un qui est justement du même sang. Briser ces liens par l'assassinat fait partie des actes mythiques dont l'horreur pèse sur le criminel sa vie durant, et ensuite sur ses enfants et petits-enfants. Dans la Bible, Yahvé dit à Caïn: «Écoute le sang de ton frère crier vers moi du sol! Maintenant soit maudit et chassé du sol fertile qui a ouvert la bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère»⁶⁶. La malédiction le poursuivra jusqu'au bout de la terre, et atteindra aussi sa descendance.

Nous avons vu combien la fureur et le sang sont essentiels dans *Minos et Pasiphaé*, où les rapports humains ne sont faits que de cruauté et de haine. Certes, l'homme-taureau divinisé semble rester au dessus de la mêlée des femmes, mais en réalité il est l'objet de toutes les convoitises. L'inceste est omniprésent à tous les niveaux, il rode constamment au fond du labyrinthe. De fait, si le Minotaure est physiquement présent dans les bras de sa mère, il hante et empoisonne sans cesse les rêves d'Ariane et de Phèdre, ses demi-sœurs. Il s'agit d'une passion maudite qui ne peut qu'aboutir à un massacre généralisé. Le sang du meurtre répond ainsi à celui de la naissance. Le titre de l'avant-dernière scène: «La tuerie», ne laisse planer aucun doute sur son but, et il est précisé que l'endroit où a lieu le drame doit être «Tantôt étranglé de ténèbres, tantôt embrasé de feux rouges et jaunes»⁶⁷. La mise en scène doit, à travers les couleurs utilisées, évoquer le feu qui se nourrit de la violence de l'aversion qu'éprouvent

(64) *Ibid.*, p. 173.

(65) A. SIGANOS, *op. cit.*, p. 84.

(66) La Genèse IV, 10-11, in *La Sainte Bible*, Le

Paris, Le Cerf, 1956, p. 12.

(67) A SUARÈS, *op. cit.*, p. 177.

les personnages les uns pour les autres. C'est bien Thésée qui tue mais, en réalité, il n'est que le bras d'Ariane et de Phèdre, filles haineuses, sœurs du Minotaure, emportées par leur furie et leur jalousie. Ariane lui fait comprendre l'étendue de sa haine lors du meurtre de Pasiphaé :

Tue-la. Fais jaillir le sang de sa luxure, frappe au bas du ventre.
Tue! ou je romps le fil et je fuis.
[...] éteignez les torches. Jetez-les à la mer.
Que les flots flambent⁶⁸.

Là encore, on retrouve le sang, le feu et la mer. En faisant tuer sa mère, en demandant à Thésée de la frapper au ventre, Ariane veut couper définitivement le cordon ombilical, détruire jusqu'au souvenir de celle qui l'a fait naître. Thésée est perdu s'il ne lui obéit pas, le fil doit être rompu d'une façon ou d'une autre. Si Pasiphaé ne meurt pas, il resteront tous perdus au fond du labyrinthe. Pour les deux sœurs, le meurtre des deux amants est incontournable. Le sang versé devient celui de la luxure et de la passion auxquelles elles n'ont pas eu droit. Comme Caïn, elles ont voulu sacrifier l'objet d'une préférence. Ariane a voulu la mort de sa mère parce qu'elle convoitait l'amour du Minotaure. Phèdre a fait massacrer ce dernier pour un motif semblable. Au désir d'inceste, elles ajoutent le fratricide, et au fratricide, le matricide, triplant de la sorte le meurtre originel. En provoquant la mort des deux amants, Ariane et Phèdre tranchent le lien qui les rattache à la Crète. Leur passage au fond du dédale implique une nouvelle naissance, la possibilité de commencer une autre vie. C'est à cette seule condition qu'elles pourront suivre Thésée. Dans cette pièce, tous sont des meurtriers, il n'y a d'innocent que le Minotaure. La monstruosité se trouve dans l'homme même, dans la violence de ses passions et son sens de la démesure.

Il est certain que la haine était en germe, dès le départ, chez tous les personnages de *Minos et Pasiphaé*. Elle ne demandait qu'à croître et à s'amplifier. La présence du Minotaure a servi de catalyseur, d'élément déclencheur. Il n'a fait qu'accentuer des sentiments préexistants. De façon inconsciente, il a mis en mouvement des tensions déjà bien présentes, et permis aux trois femmes de développer leur hostilité jusqu'au meurtre. Contrairement à la tradition, Toro n'a aucune des réactions animales, brutales et incontrôlées que l'on attribue au Minotaure. Sa réalité est tout autre. La violence et la cruauté sont du côté des hommes, le monstre ne fait que cristalliser leurs passions. On ne sait plus alors où se trouvent exactement la bestialité et l'humanité. La barbarie humaine, dans son intensité, refuse jusqu'à l'idée même d'équilibre et de sérénité. La sauvagerie et l'horreur, présentes au cœur de l'homme, en font un être capable de tous les excès.

Pour André Suarès, la mise en scène du mythe permet de condamner la cruauté de l'homme, sa nature impitoyable et son incommensurable orgueil. En fin de compte, seul le Minotaure, être divin, échappe à ce déchaînement de passions; il se révèle dieu cosmique et dieu sacrifié. Sa demeure devient même, dans *Minos et Pasiphaé*, un refuge contre un univers trop prévisible, et le dieu reste au dessus de la mêlée et de la fureur qui emporte les femmes qui l'entourent. Ce sont en effet elles qui mènent l'action, c'est leur frénésie érotique et la violence de leurs réactions qui précipitent le drame. Pour l'auteur, la nature des femmes fait d'elles des êtres particulièrement liés au cycle de la vie et de la mort, et à l'élément primordial qu'est le sang: sang menstruel, sang nourricier, sang offert, sang versé, c'est lui qui est au cœur de leurs pré-

(68) *Ibid.*, p. 178.

occupations, de leurs craintes et de leurs sentiments. Dominées par les pulsions qui leur sont imposées par leur corps, soumises au mouvement des astres et des marées, la violence de leurs réactions s'explique par le lien intime qu'elles entretiennent avec les forces originelles de la Terre-mère. L'expression de tant d'ardeurs, de haines et de souffrances est particulièrement bien servie par le style enflammé d'André Suarès, si précis et si élaboré à la fois, «où passions, idées et chant demeurent indissociables. Sans les idées, la poésie devient simple jonglerie verbale; sans le chant, elle se réduit à la prose, sans la passion, il lui manque le feu et l'ardeur qui suscitent l'incantation»⁶⁹. Et il est vrai que cette prose poétique se révèle particulièrement incantatoire aux moments les plus intenses du drame. C'est ce qui fait sa force, lui donne son souffle, et l'élève jusqu'à la tragédie antique, toute de fureur et de sang. Le mythe réinterprété, est retravaillé de façon inédite: cette nouvelle mise en scène et la place accordée aux femmes lui redonnent une vigueur singulière et le renvoie peut-être à son sens primitif, tout en lui accordant une étrange modernité.

CATHERINE D'HUMIÈRES

(69) Y.-A. FAVRE, «Les noces de la nature et de l'esprit», in André Suarès, *Le Condottiere*, Textes

réunis par C. Irlès et R. Parienté, Marseille, Éditions Actes Sud, 1998, p. 139.