

Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

LABYRINTHES

SOUS LA DIRECTION
DE GRÉGOIRE HALLÉ
ET MATHIAS DUPUIS

EXPOSITION PRÉSENTÉE
DU 5 AVRIL AU 3 AOÛT 2025
AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CHARTRES

MILLÉNAIRE DES FONDATIONS DE LA
CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE CHARTRES



Les auteurs :

Sous la direction de

Grégoire Hallé,
conservateur du patrimoine, directeur du
Musée des Beaux-Arts de Chartres
et

Mathias Dupuis,
conservateur en chef du patrimoine,
directeur de C'Chartres Archéologie.

Avec les collaborations de

Malek Abbou, Philippe Bettinelli,
Fabien Bièvre-Perrin, Denis Cailleaux,
Charles Delattre, Gilles Fresson,
Jean-Marie Guilloüët, Jill Kimberly Hartwell
Geoffrion, Laure Lechêne, Élise Pampanay,
Newille Rowley, François Séguin et
Caroline Thomas.

Puissant, voire terrifiant, le labyrinthe présente une dimension spirituelle et symbolique jusque dans notre culture populaire, où ses déclinaisons foisonnent.

Motif universel, à la fois immémorial et ultracontemporain, son architecture, faite d'impasses, de chausse-trapes, de tours et de détours, a su marquer nos imaginaires, de l'Antiquité à nos jours.

À l'occasion du millénaire de la cathédrale de Chartres, cet ouvrage, richement illustré, retrace son histoire.

L'exposition prendra appui sur le célèbre labyrinthe de la cathédrale Notre-Dame de Chartres conçu vers 1200. Au Moyen Âge, le sol de certaines cathédrales était en effet décoré par ce type de motif. Celui de Chartres est l'un des seuls qui soient restés intacts.



SOMMAIRE

10	AVANT-PROPOS Mathias Dupuis et Grégoire Hallé
14	ENTRÉE EN MATIÈRE Malik Abbou
24	LE LABYRINTHE DE LA PEUR
25	LES ORIGINES ANTIQUES DU LABYRINTHE Charles Delattre
38	LE LABYRINTHE D'ÉGYPTE OU LES SOURCES D'UN MYTHE Caroline Thomas
42	LE MINOTAURE, « INFÂME MONUMENT D'UN AMOUR PLEIN D'HORREUR » Grégoire Hallé
54	MAÎTRE DES CASSONI CAMPANA, HISTOIRES DE THÉSÉE Neville Rowley
58	LE LABYRINTHE DE L'ESPRIT
59	DE LA MYTHOLOGIE ANTIQUE AUX POLEMES DE L'ANTIQUITE TARDIVE Charles Delattre
67	LES LABYRINTHES D'ÉOLISE AU MOYEN ÂGE Jean-Marie Gélouët
80	LE LABYRINTHE DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES Gilles Fresson
84	LE LABYRINTHE ET LE PAVEMENT DE NOTRE-DAME D'AMIENS François Séguin
87	LE LABYRINTHE DISPARU DE LA CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE DE SENS Dermis Calliaud

92	LES IMAGINAIRES DU LABYRINTHE
93	LES DÉDALES DE LA CULTURE DE MASSE Fabien Bèze-Perrin et Elise Rampanay
106	MARELLES ET JEUX DE L'OIE Laure Leclercq
112	TROIS ÉBAUCHES TOPOGRAPHIQUES DU LABYRINTHE AU CINÉMA Philippe Bétrélli
120	LA DIFFUSION PLANÉTAIRE DU LABYRINTHE DE CHARTRES Jill Kimberly Hartwell Godfrin
122	ELLIOTT CAUSSE ET LES FLUX LABYRINTHIQUES Grégoire Hallé et Mathias Dupuis
126	ANNEXES
128	BIBLIOGRAPHIE
136	LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES



Mathias Dupuis et Grégoire Hallé

AVANT-PROPOS

Fig. 1 - Vue d'ensemble
du labyrinthe de la
cathédrale Notre-Dame
de Chartres, prise
du grand escalier.

L'année 2024-2025 marque le millénaire de la construction de la crypte de la cathédrale de Chartres, édifiée à l'initiative de l'évêque Fulbert vers 1020-1024. Deux cents ans environ après ce chantier considérable, l'église supérieure fut à son tour reconstruite à la suite d'un incendie survenu en 1194. C'est lors des premières étapes de ces travaux, assez précocement datés des années 1200-1220, que fut réalisé le dallage de la nef, orné d'un immense labyrinthe circulaire, dessiné à l'aide de pierres de teinte sombre, soigneusement incrustées dans le pavage en calcaire clair (fig. 1). Un labyrinthe en deux dimensions donc, un simple motif en somme – et non une architecture –, dont les circonvolutions sont dénuées d'impasse, mais conduisent depuis l'extérieur vers le centre du cercle, à travers un long et sinueux chemin. Il semblerait que la pierre centrale du labyrinthe de Chartres était couverte d'une plaque de cuivre, gravée d'une représentation du combat entre Thésée et le Minotaure. La présence de cette scène à Chartres, au début du ^{xii}^e siècle, ne laisse guère de doute sur le lien explicite qui existe entre les labyrinthes d'église – parfois qualifiés de « Dédale » ou de « Maison d'Édoras » – et la légende antique. On rencontrait alors des labyrinthes, sous différentes formes, dans d'autres grandes cathédrales, singulièrement proches (Amiens, Auxerre, Reims, Sens), mais aussi sur d'innombrables manuscrits de l'Europe entière et bien au-delà (Éthiopie, Iran, etc.). Qu'il soit de plan carré, losangique ou circulaire, le labyrinthe médiéval était dessiné selon des conventions très proches de celles employées dans des sols de mosaïques décorant les demeures privées et les bâtiments publics des provinces de l'Empire romain. Depuis la plus haute Antiquité, le labyrinthe était en effet devenu une image répandue. Le mot lui-même, d'étymologie incertaine, employé par Hérodote pour désigner le complexe funéraire du pharaon Amneremhat III, portait cette charge symbolique, à la fois puissante et terrifiante.



Cat. 2 - Giovanni Battista Piranesi, Carcere d'invenzione, planche I, 1740-1750, estampe, 33 x 56,2 cm, Villeneuve-sur-Lot, musée de Gasp, inv. 261.22

MALEX AMBOU

ENTRÉE EN MATIÈRE

Pour répondre à l'intérêt renouvelé que suscitent les labyrinthes dans un large public, la scénographie soignée, élaborée par le musée des Beaux-Arts de Chartres, révèle au visiteur les incarnations multiples d'un symbole immémorial et cependant ultra-contemporain. Attenté dans une grande diversité de civilisations, courant sur plusieurs millénaires, la figure du labyrinthe renvoie à des variétés d'apparence, des champs d'expression et des réseaux de sens foisonnants compte tenu des représentations symboliques dont les hommes l'ont investi au fil des âges. Dans cette perspective, Chartres était particulièrement indiquée pour mettre en avant la présente exposition. Sa cathédrale consacrée en 1260 abrite le plus élégant des labyrinthes médiévaux, modèle d'harmonie formelle intégralement conservé, universellement réputé, copié et réinterprété dans le monde entier.

Le type de labyrinthe auquel on songe généralement est un dispositif oppressant semé d'impasses, chausse-trappes, fourches, tours et détours. Cet espace de perdition convoque nécessairement le mythe du Minotaure dont la mise en récit fut structurée en Grèce à partir du VII^e siècle av. J.-C., au début de la période dite « archaïque ». L'enchaînement de ses séquences nous est connu grâce à la transmission de nombreuses sources antiques, épigraphiques, littéraires et artistiques. En revanche, l'archéologie n'a exhumé aucune trace matérielle de labyrinthe architectural en Grèce, pas même en Crète. La légendaire ouvrage de Dédale semble avoir été une représentation métonymique du sinuex palais de Cnosos où se pratiquaient des rites tauromachiques acrobatiques. Sa configuration réticulaire complexe favorisait les déplacements en ligne brisée plaide en faveur de l'origine palatiale du labyrinthe crétois. Dans cet ordre d'idées, l'exposition propose une évocation du plus grand de tous les palais-labyrinthes connus de l'histoire, celui d'Amenemhat III, pharaon de la XII^e dynastie. Son attestation dans la

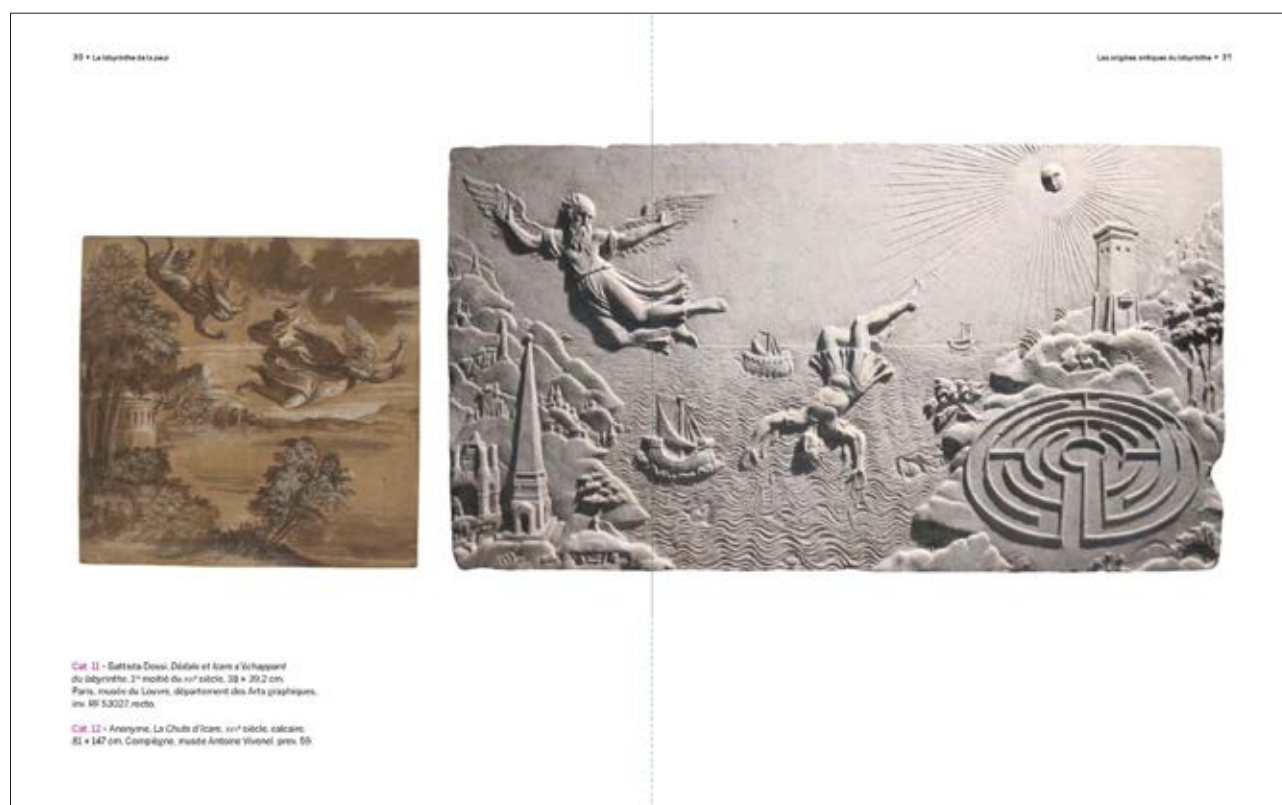
18 • Labyrinthe

Entrée en matière • 19



ouverts ; placés sous le signe de l'ambivalence, et pour cela, sujets à retournements sémantiques multiples. Ces lieux d'égarement et de retour à soi, aussi complexes que la vie elle-même n'ont cessé de produire une palette de significations larges, ténébreuses, lumineuses, en même temps que joueuses. À bon escient, Charles Delattre nous entre-tient des usages rhétoriques du labyrinthe dans la tradition polémique

Cat. 4 - Gustave Moreau, Les Athéniens font le Minotaure dans le labyrinthe de Crète, 1895, huile sur toile, 200 x 302,5 cm, Bourg-en-Bresse, Muséum royal de Savoie, inv. 856.1



CAROLINE THOMAS

LE LABYRINTHE D'ÉGYPTE OU LES SOURCES D'UN MYTHE

« Si l'on réunissait [...] tous les remparts et toutes les constructions de la Grèce, l'ensemble paraîtrait avoir coûté moins de travail et de dépense que le Labyrinthe [...]. Or, le Labyrinthe l'emporte de beaucoup sur les pyramides ! »

Hérodote, *Histoires*,
II, 148 (trad. Giguet, 1886)

Réseau de chemins intriqués dont on peine à sortir et symbole de voyage héroïque ou spirituel, le labyrinthe a connu différents modes d'expression depuis la plus haute Antiquité. Si le terme évoque immédiatement le dédale du Minotaure, un autre vaste édifice, égyptien celui-ci, a longtemps connu une fortune comparable à celle des méandres crétois. Ce « Labyrinthe » d'Égypte, d'après l'expression d'Hérodote, était un chef-d'œuvre architectural sans équivalent, érigé par le roi Aménemhat III (v. 1855-1850 av. J.-C.) au sein de son complexe funéraire situé dans la région du Fayoum. Après s'être fait construire une première pyramide sur le site de Dahchout, Aménemhat III préféra édifier un nouveau complexe funéraire à Haouara, à une centaine de kilomètres au sud. Sur le modèle alors classique des sépultures royales, celui-ci associe une pyramide à un temple haut et un temple bas, reliés par une chaussée. S'il ne reste que peu de choses de la pyramide partiellement effondrée, il est encore plus malaisé de se représenter l'immense temple funéraire qui lui était accolé. C'est par les récits antiques que nous pouvons imaginer ce fameux « Labyrinthe », plus que par les résultats des fouilles archéologiques contraintes de composer avec des vestiges très malmenés par le temps et les chateaux (cat. 15).

À la fin du ^{xx}e siècle, l'égyptologue anglais Sir Flinders Petrie identifia le temple funéraire comme le célèbre labyrinthe décrit par de nombreux voyageurs de l'Antiquité, tels Hérodote, Strabon et Diodore de Sicile. Si certaines inco-



Cat. 15 • Jean-Claude Golvin, *Haouara, la pyramide et le labyrinthe d'Aménemhat III*, assemblée sur papier, 50 x 70 cm. Arles, musée départemental Arles antique.

hérences entre les sources antiques ont pu faire suggérer l'existence d'un autre édifice labyrinthique dans le Fayoum, les récits de Strabon et d'Hérodote constituent toujours un socle de référence pour la reconstitution de ce temple quasiment disparu. Au tournant de notre ère, Strabon¹ se révèle impressionné par le nombre et la taille des salles, ainsi que par l'emploi de dalles de pierre dont les dimensions lui paraissent extrêmes et l'appareillage ingénieux. Le plan tortueux et complexe du bâtiment lui fait considérer la sortie « impossible à quelqu'un qui

n'a pas de guide ». Si Strabon a donc bien visité le Labyrinthe, c'est Hérodote qui nous en livre le premier récit – circonstancié et admiratif – lors de son voyage vers 450 av. J.-C. À cette époque, l'édifice est en place et encore entretenu. La confrontation de ces témoignages et des rares vestiges archéologiques permet de restituer une enceinte d'environ cent cinquante mètres de large sur près de quatre cents mètres de long, enserrant la pyramide et le temple funéraire. Ce dernier était un monument de taille exceptionnelle, doté de cours et de salles, comptant trois

GÉRODRE HALLÉ

LE MINOTAURE, « INFÂME MONUMENT D'UN AMOUR PLEIN D'HORREUR¹ »

Cat. 16 • Antonio-Louis Barry, *Thésée et le Minotaure*, après 1843, bronze, 46,2 x 29,5 x 17,5 cm. Rome, musée des Beaux-Arts, inv. 800.16.5.

L'origine d'un mythe

Fils de passion pour Europe, Zeus se métamorphose en taureau et la transporte en Crète. De leur union naissent Serpédon, Rhodanante et Minos qui épouse Pasiphaë, fille d'Hélios et de Persé. Le prince de Crète et nouveau mari d'Europe, Astérios, à qui Europe a été donnée en mariage par Zeus, meurt sans enfant, ce qui pousse Minos à prétendre au trône. Afin d'y accéder, celui-ci prie alors Poséidon de faire apparaître un animal et promet de sacrifier la bête créée par le dieu. Un taureau blanc surgit, mais Minos le trouve si beau qu'il préfère le garder et sacrifier un autre animal en l'honneur de Poséidon. Vexé, le dieu excite le taureau et fait en sorte que Pasiphaë éprouve du désir pour lui. La reine de Crète, souhaitant trouver un moyen de s'accoupler avec la bête, demande alors à l'architecte Dédale de fabriquer une vache en bois dans laquelle elle se place. Le taureau, dupé, s'unit ainsi à Pasiphaë qui enfante Astérior, le Minotaure. Mi-homme, mi-taureau, le monstre est enfermé par Minos dans un labyrinthe construit par Dédale. Tous les neuf ans, en compensation du meurtre d'Androgié, fils de Minos, par Égée, roi d'Athènes, sept jeunes athéniens et sept jeunes athéniennes sont envoyés en sacrifice au Minotaure. Une année, Thésée, propre fils d'Égée, embarque pour la Crète et décide de tuer le monstre. Il est aidé par Ariane, fille de Minos, qui lui donne une bobine de fil qu'il déroule afin de sortir du labyrinthe, ce qu'il fait après avoir tué le Minotaure.

1. Michel Pél-Guy de Clabaut, cité dans Ovide (2007), p. 127, note 1.



48 • Le labyrinthe de l'esprit

antiques lorsqu'ils sont en prise avec les chimères, les brigands, les barbares¹ à l'arête, ici, représente l'apogée du mythe antique, le moment suspendu où Thésée, en position de force, s'approprie à transpercer la bête de son glaive. De proportions réduites, l'œuvre frappe par sa monumentalité et la simplicité de sa composition, et allie respect de l'art antique et observation de la nature². Presque un siècle plus tard, cette volonté d'opposer l'intelligence de l'homme à la brutalité de la bête – le combat de la civilisation contre l'ignorance – et de choisir le moment décisif du combat est reprise par François Sicard (1862-1934) dans son *Thésée et le Minotaure* (cat. 29). L'un des quatre éléments exécutés en 1926 par l'artiste pour une fontaine monumentale commandée par John Feltham Archibald (1856-1919), journaliste et mécène francophile afin de commémorer l'alliance entre la France et l'Australie pendant la Première Guerre mondiale³. Selon le dessin des architectes Bertrand James Waterhouse et Hubert Christian Corfield, le monument se compose d'un grand bassin hexagonal avec au centre un piédestal relié à trois socles rayonnants qui accueillent les groupes de Sicard⁴. Dominée par la figure d'Apollon, la fontaine est inaugurée le 14 mars 1932 et vise à glorifier un idéal de paix plein de noblesse sans faire référence aux luttes sanglantes.

L'approche dramatique : le sacrifice des Athéniens

À la fin du ^{xix}e siècle, de nombreux artistes concentrent leur attention sur la représentation des victimes athéniennes, soit terrifiées à l'idée d'être dévorées par le Minotaure, soit soulagées d'avoir été libérées par Thésée. Le choix d'un tel épisode leur permet en effet de décliner toute une palette d'attitudes et de sentiments, entre terreur, résignation et soulagement, et de révéler au second plan la délicate représentation du monstre. Quelques œuvres sont exemplaires à cet égard, comme un tableau de Charles-Edouard Chaise (1759-1799), peint vers 1791⁵, ou un autre de Jean-Baptiste Poytwin (1767-1855), présenté au Salon de 1802⁶. Ce sujet est ensuite négligé au profit du combat entre Thésée et le monstre. Malgré cela, une cinquantaine d'années plus tard, Gustave Moreau (1826-1898) ressuscite le thème dans *Les Athéniens livrés au Minotaure dans le labyrinthe de Crète*⁷, grand format commandé par l'État en 1854 et présenté à l'Exposition universelle de 1855⁸. Cette œuvre de jeunesse allie une composition très classique, en frise, à des références formelles puisées dans *Le Serment des Horaces* de Jacques-Louis David (1748-1825) et *Les Baigneurs d'Arasie* de Nicolas Poussin (1594-1665)⁹. Le tout servi par un coloris romantique qui témoigne de la fascination de Moreau pour Théodore Chassériau (1819-1856) dans les

Cat. 20 • François-Xavier Lalonde.
Le Minotaure.
1870, tête de fer,
202 • 62 cm. Agen,
musée des Beaux-Arts.
Inv. 7715.

7 Cité dans cat. exp.
Evan 2018, p. 16.
8 Voir les critiques
positives reprises par
Planche (2011, p. 102) et
Planche (2012, p. 161-162).
Roussier (2005, p. 76).
et Sauer (2011, p. 28).
9 C'est 2016, p. 4.
10 Les groupes mettent en
scène Thésée (le vainqueur
pour le festin de l'homme),
Dion (le jeune),
et Paris (les pleurs
de la campagne).
11 Musée de la ville.
12 • 1910 cm. Soudain,
musée des Beaux-Arts,
Inv. 2732.
13 Musée de la ville.
201 • 360 cm. Chassériau,
musée des Beaux-Arts,
Inv. 8000.
14 Cat. exp. Paris 1916,
p. 10-14, cat. 21.
15 Également Mathieu (2016,
p. 27-28 et 282 et 36).
16 L'œuvre est
intégrée au 3^e Exposition
internationale, et Moreau
lui-même, invité au salon
l'été, passe à l'œuvre
de la fin.
17 Ces deux œuvres sont
conservées à Paris, musée
du Louvre.



LE LABYRIN THE DE L'ESPRIT

CHARLES DELATTRE

DE LA MYTHOLOGIE ANTIQUE AUX POLÉMIQUES DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE

Sur tout le pourtour du bassin méditerranéen, en Afrique, en Europe et au Proche-Orient, le labyrinthe est à la fin de l'Antiquité un motif que l'on reconnaît, indépendamment des régions que l'on visite et des langues que l'on parle : que ce soit en grec ou en latin, le mot est reconnaissable. Il a cessé d'être un terme d'emprunt, pour devenir l'un des emblèmes d'un monde désormais aussi bien grec que romain. *Labirynthos* ou *labyrinthus*, *Minotauros* ou *Minotaurus*, *Ariadne* ou *Aradne*, les mêmes sons résonnent à l'unisson en grec et en latin et racontent une même histoire, désormais à peu près figée.

Le labyrinthe en image et en récit

La fable du Minotaure, de sa naissance et de sa mort, se retrouve dans de très nombreux textes, entre le ^{iv}e et le ^ve siècle, en particulier dans les annotations composées pour éclairer des œuvres poétiques. Les commentateurs de Virgile, comme Donat et Servius, tout comme les commentateurs d'Homère, fournissent une version désormais figée, réduite à quelques éléments, ou y font clairement allusion. C'est cette version que l'on retrouve encore plus tard, avec les mêmes mots et les mêmes tournures, dans des œuvres qui constituent les fondements de la culture médiévale, latine ou grecque. Au début du ^{vi}e siècle, les *Étymologies* d'Isidore de Séville (cat. 24 et 25), qui consacrent déjà une notice au Minotaure au livre II (§ 3, 38), en dédient une autre au labyrinthe lui-même au livre 15 (§ 2, 36) : le labyrinthe est désormais tout à fait figé.

60 • La labyrinthologie



Cat. 26 - Manuscrit composé de trois parties réunies à une époque ancienne dans l'abbaye de Saint-Germain-des-Près, motif de labyrinthe circulaire à onze spires. France, ¹⁷ siècle, parchemin, 29,5 x 23 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, inv. Latin 13032, fol. 1r. Le folio 1^{er} est décoré d'un motif de labyrinthe circulaire avec le Minotaure au centre. La partie supérieure comporte un texte reprenant la description du labyrinthe par l'abbé de Séville. La forme circulaire composée de onze spires, dessinant une croix centrale, sera celle employée dans de nombreux manuscrits et labyrinthes d'églises.

De la mythologie antique aux polymorphes de l'architecture • 61

Cat. 25 - Étymologies de saint Isidore, motif de labyrinthe circulaire à onze spires. Espagne (abbaye de Silos), ¹² siècle, parchemin, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, inv. NL 2309, fol. 17r.



murs complexes » (perplexis parietibus aedificum) qui imite l'invention de Dédale en Crète et dont il est impossible de sortir sans retracer sa route avec un fil de lin. Dans le monde byzantin, les dictionnaires comme la *Souda* transmettent une définition qui fait du labyrinthe « un endroit en forme de conque spirale » (λαβρινθόειδος τόπος). Entre le ¹ et le ¹⁷ siècle, dans un monde gréco-romain traversé par des tensions constantes, politiques et religieuses, et soumis à un pouvoir impérial tantôt unifié, tantôt fragmenté, le labyrinthe est pour nous un signe rassurant : il affirme qu'il existe malgré tout une unité culturelle, un langage commun réunissant les populations extraordinairement diversifiées qui composent l'Empire romain, dont le Moyen Âge hérite tant à l'ouest qu'à l'est de la Méditerranée. Certes, le dessin du labyrinthe n'est

CARTELAGES ENMAILLÉS DU MOYEN-ÂGE ET DE LA RENAISSANCE

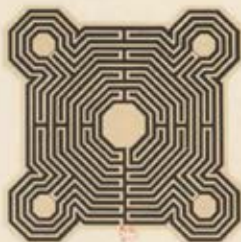
A SAINT-QUENTIN.



A SENS.



A REIMS.



A SAINT-OMER.



LABYRINTHES.

Les labyrinthes d'église au Moyen Âge • 73

Cat. 28 - Enluc Amé, Labyrinthes des églises de Saint-Quentin, Sens, Reims et Saint-Omer, dans Les Cartelages enmaillés du Moyen Âge et de la Renaissance, Paris, A. Morel, 1898. Première édition in-4, Paris, Bibliothèque de l'INA, inv. 4 K 4041, p. 46-47.

Le labyrinthe monumental et parcouru

Les labyrinthes de mosaïques du nord de l'Italie, comme ces exemples français évoqués précédemment, sont trop petits pour être physiquement parcourus – même partiellement – par les fidèles. Ces œuvres sont d'abord des « images de labyrinthes », des représentations du monument fantastique. Cependant, dans les cathédrales du nord de la France à partir du ¹² siècle, les constructeurs médiévaux ont élaboré de grands labyrinthes de pavement, suffisamment monumentaux pour que des personnes puissent s'y mouvoir (cat. 28). Ce caractère les distingue nettement des deux premières catégories de labyrinthes d'église et explique la forte résonance contemporaine que les grands labyrinthes de Chartres, Reims ou Amiens ont reçus, comme la fascination qu'ils suscitèrent. En effet, le remarquable changement d'échelle opéré dans ces labyrinthes les transforme en autre chose que de simples représentations. Le labyrinthe monumental ainsi tracé sur ou par le pavement de l'église devient autant l'image d'un labyrinthe qu'un labyrinthe réel, invitant les fidèles à une sorte d'actualisation (au moins mentale, sinon physique) du récit légendaire antique.

Ces grands labyrinthes physiquement parcourables sont disséminés dans le nord de la France actuelle. Deux de ces grands labyrinthes pavés sont apparus dans le sud-est de Paris entre la fin du ¹¹ siècle et le premier tiers du ¹² siècle. Celui de la cathédrale Saint-Étienne de Sens est le premier. D'un diamètre de dix mètres, il aurait occupé toute la largeur de la nef centrale de la cathédrale, probablement dans sa partie occidentale. En 1847, l'abbé Chauveau affirmait qu'il fallait deux mille pas pour le parcourir et pas moins d'une heure. Cette affirmation est d'autant plus contestable que l'auteur n'a pas eu l'occasion de le voir. Le labyrinthe avait en effet été détruit en 1768 sur ordre du chapitre dont les membres, agacés par les jeux des enfants, souhaitaient le remplacer par un pavage uniforme en pierre de Paris, installé en 1769. Ici comme ailleurs, les chanoines du siècle des Lumières se sont montrés fort peu respectueux de ces vestiges médiévaux dans leur cathédrale. C'est à leur action parfois déléguée que l'on doit la disparition de nombreux autres labyrinthes de pavement, à Arras et Reims, par exemple.

Fort heureusement, le labyrinthe de la cathédrale de Chartres a échappé à ce sort, et doit sa place remarquable dans l'histoire de l'idée médiévale du labyrinthe aux hasards de la conservation, autant qu'à la qualité de son exécution ou au statut éminent de l'édifice qui l'abrite. Il a été posé en même temps que le pavement de la nef centrale, c'est-à-dire dans l'ensemble en même temps que le gros œuvre, quelque part dans les



Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

98 • Les imaginaires du labyrinthe

Ces changements de focale s'inscrivent ainsi dans un phénomène plus global attesté ces dernières années dans la littérature jeunesse et la culture populaire. C'est le cas, en particulier, des figures féminines, auxquelles on permet parfois de donner leur propre version du récit, comme avec Ariane¹². Le labyrinthe devient, dans ces imaginaires, la prison d'un innocent, deux fois victime puisque, après l'avoir injustement enfermé, on le condamne à mort... Cependant, c'est aussi un lieu de paix et de méditation pour la créature attendant de mourir, offrant donc des espaces plus poétiques et calmes que dans les scènes d'action ou d'horreur. De l'enfermement du Minotaure à la chute d'Icare en passant par la venue de Thésée, le mythe sert à évoquer la mort et le deuil, mais aussi la différence. On voit aussi que la force (Thésée et le Minotaure) et l'intelligence (Dédale et Ariane) ne cessent de s'opposer ou de s'unir.

Le labyrinthe, une prison ou une arène

Si le mythe antique a fréquemment été porté à l'écran, le labyrinthe est bien sûr très présent dans la culture populaire hors de scénarios se déroulant dans l'Antiquité, que celle-ci soit un référent important, comme dans *Harry Potter* ou *Hunger Games*¹³, voire de manière plus subliminale.

Le monstre sanguinaire

Dans ces productions, l'apparence du Minotaure n'est généralement pas expliquée par la biologie comme dans le mythe et les péplums : dans la série *Kaos* (2004), le roi Minos fait fixer un masque sur le visage de son fils avant de l'enfermer pour empêcher l'accomplissement d'une prophétie, tandis que dans la série *American Horror Story* (saison 3, *Coven*, 2013), en 1834, une sorcière punit un homme noir esclavisé pour avoir séduit sa fille en lui couvrant sur le visage une véritable tête de taureau, le transformant ainsi en un monstre agressif, enfermé jusqu'à nos jours. En fonction de ces genèses, le labyrinthe adopte forcément des configurations différentes, une grotte ou un grenier dans nos exemples, un hôpital dans le clip *Widowmaker* de Katy Perry (2012), tandis que le Minotaure du jeu vidéo *Ultrakill* (2020) vous poursuit dans une sorte de métro souterrain. L'imaginaire du labyrinthe s'est largement enrichi et, en ses murs, le Minotaure peut être remplacé par d'autres créatures plus ou moins sympathiques, telles que le sknomorphe de la saga *Alien* qui attaque les astronautes dans leur vaisseau spatial ou les monstres divers et variés qui surgissent à l'angle d'un couloir pour tuer Lara Croft (*Tomb Raider*, depuis 1996), tandis que *Le Labyrinthe de la Mort*, « un livre dont vous êtes le héros » (Ian Livingstone 1984) (cat. 37) est peuplé de monstres.

Cat. 37 • Ian Livingstone, *Le Labyrinthe de la Mort* (un livre dont vous êtes le héros), Paris, Gallimard, « Folio junior », 2004, Collection particulière.

25. Proust 2020.
26. Frédérique Bégault, « L'ultrakill mythologique de la saga à succès Harry Potter », dans *Deixis* et *Grand 2021*, Éditions North 2021.



108 • Les imaginaires du labyrinthe



Fig. 1 - Boîte à jeux, xv^e-xvi^e siècle, ébène, ivoire, ivoire et tôle, 29,9 x 24,2 x 11,6 cm, Paris, musée de Clugy - musée national du Moyen Âge, inv. Cl 3434

Laure Lécroix

MARELLES ET JEUX DE LOIE

Si au Moyen Âge le symbole du labyrinthe est principalement lié au domaine religieux, il peut également être associé aux jeux. Parmi ces derniers, la géométrie et le parcours empruntés dans la marelle et le jeu de loie rappellent le labyrinthe, même si celui-ci est alors imaginaire. En effet, leur principe consiste à suivre un cheminement pour sortir des méandres du plateau de jeu et ainsi gagner la partie. Préfigurant les jeux de plateau qui se développent dans la seconde moitié du xvi^e siècle, ils se sillonnent avec un pion, que le joueur manipule pour arriver à son but final, tout en dépendant (parfois) d'un dé et du hasard de son résultat. Ainsi, la table de jeu présente souvent un enchevêtrement de plusieurs formes qui compliquent l'itinéraire du joueur.

La marelle

Le jeu de la marelle, aussi appelé « jeu du moulin », est connu depuis l'Antiquité¹. Il se joue sur un « merletier » dont certains témoignages sont parfois révélés en contexte archéologique. Ainsi, les lignes du plateau peuvent être gravées sur les murs et les sols d'églises ou de châteaux et parfois sur de simples blocs ou moellons. Des « merletiers » portatifs en bois exotiques, os ou ivoire, plus perfectionnés, existent aussi et sont souvent associés à d'autres jeux dans des boîtes (fig. 1). Le plateau de ce jeu se reconnaît facilement, car il se compose de plusieurs carrés de différentes tailles traversés par des lignes (fig. 2 et 3).

Règles	3 pions	2 pions	5 ou 6 pions	Autre à 12 pions avec ou sans dé
Période	xv ^e -xvi ^e siècle	xvi ^e siècle	xvi ^e siècle	xv ^e -xvi ^e siècle
Formes du plateau				
Types de marelle	Grande marelle	Alquerque de trois	Marelle à six tables	Alquerque de neuf

Fig. 2 - Tableaux présentant le diagramme des différents types de marelles connues au Moyen Âge. Rohlfs 1990 : Grandet et Goret 2012, p. 34

- « récit mythologique de Thésée et du Minotaure » fait l'objet de peu d'adaptations cinématographiques directes, à la seule exception relativement anecdotique du péplum que lui consacre Silvio Amadio (Thésée et le Minotaure, 1962). Le labyrinthe s'est pourtant constitué, au fil de l'histoire du cinéma, comme un motif très récurrent et un puissant outil métaphorique. Bien que quelques exemples aient, avant-guère, des précédents Noddi, ses principales représentations vont le jour dans la seconde moitié du *xix^e siècle*, avec notamment l'œuvre descriptif de Marienborg (1861) d'après Régnier. Le mythe de Thésée en est absent, et aucun détail n'aligne littéralement : le caractère labyrinthique du lieu tient avant tout à sa construction et à sa mise en scène. Comme le disait Alain Renard, Marienborg est une « pure illusion », et les différents lieux où il fut tourné sont en eux-mêmes de plans très lisibles, en contraste avec l'assemblage dénotant qu'en propose le réalisateur. Le labyrinthe de *Wegland* de Shining (1980) est une invention cinématographique du même ordre : absent du livre de Stephen King, il est un collage de plusieurs lieux réels, dont le principe du rythme des scènes est, en fait, le même. Il est, en fait, peut-être le plus célèbre exemple cinématographique du labyrinthe, non pas un exercice d'orientation visant à trouver son chemin, mais un exercice de désorientation, destiné à perturber le spectateur. Cela n'empêche pas d'y faire appel à la confrontation au monstrueux, le labyrinthe du cinéma, après Shining, une recrudescence particulière dans le cinéma d'horreur. Mais bien com-

JILL KIMBERLY HARTWELL GOSFORD

LA DIFFUSION PLANÉTAIRE DU LABYRINTHE DE CHARTRES

Le rayonnement du labyrinthe de Chartres dépasse largement les murs de sa cathédrale. À travers le monde, dans des lieux sacrés comme dans des espaces profanes, des labyrinthes basés sur celui de Chartres sont le moyen d'un approfondissement personnel et spirituel et d'une plus grande connaissance de soi. Que l'on cherche le réconfort, l'inspiration, la guérison, la paix, une connexion avec le Divin, la compréhension de ce qu'on vit, ou un moment de méditation, le dessin du labyrinthe de Chartres propose un chemin intemporel et efficace (fig. 1). Les vendredis, lorsqu'il est découvert, des personnes de toutes nationalités parcourent ce labyrinthe dans la nef de la cathédrale. Beaucoup viennent parce qu'elles ont déjà ressenti le potentiel transformateur de ce chemin lorsqu'elles ont marché sur l'un des de trois mille labyrinthes et plus, inspirés par ce tracé médiéval. Elles viennent jusqu'à Chartres pour vivre l'expérience du « labyrinthe-mère ».

Dès le 1^{er} siècle apparaissent dans des manuscrits médiévaux des dessins de labyrinthes avec onze circuits/douze cercles et un chemin unique à l'intérieur parcourant quatre quadrants. Lorsqu'il débute du 14^{ème} siècle, ce tracé est adapté pour la nef de la cathédrale de Chartres, cent douze cercles partiels autour du périmètre et un centre à six pétales y sont ajoutés. Aujourd'hui, le labyrinthe de Chartres, tout en incarnant une théologie chrétienne médiévale sophistiquée, constitue également un archétype pour naviguer à travers les défis de la vie et

guider les marcheurs de ce monde vers l'autre. Le dessin de ce labyrinthe est remarquablement connu au sein du mouvement contemporain des labyrinthes. Différents facteurs en expliquent la popularité : sa signification métaphorique de plénitude, sa longévité historique, son attrait artistique, sa diffusion sur Internet, et sa grande capacité à nous déplacer intérieurement.

Après avoir parcouru un labyrinthe inspiré de celui de Chartres, de nombreuses personnes ont envie de le reproduire. La création de ces labyrinthes est souvent un effort collaboratif impliquant architectes, artistes et bénévoles d'horizons divers. Ces labyrinthes sont mis en place non seulement dans des églises et des centres de retraites religieuses, mais aussi dans des parcs, des institutions éducatives et des établissements de santé. On les trouve également dans des musées, des bibliothèques, des centres communautaires, des attractions touristiques et des monuments historiques ; ainsi que dans des prisons, des jardins privés, des spas et des hôtels.

Selon le « World Wide Labyrinth Locator », base de données mondiale des labyrinthes, l'influence du labyrinthe de Chartres s'étend à au moins soixante-dix pays et sur les six continents. Certains labyrinthes sont des répliques exactes, tandis que d'autres intègrent des variations particulières et contextuelles (fig. 2). Dans de grandes métropoles, dans des jardins de banque ou dans des lieux isolés, des labyrinthes ont été construits avec toutes sortes de matériaux. Si les pierres et les briques sont privilégiées

pour les labyrinthes permanents en extérieur, tondre le motif dans l'herbe ou le peindre à la craie sur du béton sont aussi usuels. Des labyrinthes sont peints sur des toiles robustes pour être utilisés lors d'événements spéciaux en salle. D'autres labyrinthes d'intérieur plus durables sont construits à partir de béton, de terrazzo ou de tapisseries en laine. Des labyrinthes à petite échelle, dits « labyrinthes au doigt », reprennent le dessin de Chartres. Ils sont en bois, en plastique, en papier ou en tissu, permettant ainsi à ceux qui ne peuvent physiquement marcher un labyrinthe d'en faire l'expérience avec leurs yeux, leur doigt ou un stylo.

Cette prolifération de labyrinthes inspirés de celui de Chartres témoigne d'un besoin profond chez l'être humain, d'introspection, de réflexion et de voyage intérieur. Contrairement à ces labyrinthes complexes avec impasses, voire plusieurs sorties, le chemin unique du labyrinthe de Chartres donne un sentiment de sécurité. On ne peut s'y se perdre, on arrive toujours au centre – un lieu physique et métaphorique pour un simple repos, une prière, un moment de lecture ou de contemplation silencieuse. Indépendamment de l'appartenance religieuse ou culturelle de chacun, les labyrinthes de Chartres offrent un espace où les individus et les groupes peuvent marcher les uns à côté des autres dans un respect mutuel et une humanité partagée. Les personnes de différentes confessions et traditions peuvent avancer ensemble dans leur quête de sens, de connexion et de renouveau spirituel. Les labyrinthes sont un don au monde particulièrement précieux en ces temps difficiles.

La diffusion planétaire du labyrinthe de Chartres • 121



Fig. 1 - Myanmar Institute of Theology, à Rangon, Birmanie, 2009, photographie



Fig. 2 - La galerie de l'art au Hennepin Avenue Methodist Church, Minneapolis, Minnesota (USA), 2015, photographie

1. labyrinthlocator.org

GREGOIRE HALLÉ ET MARINE DUPUIS

ELLIOTT CAUSSE ET LES FLUX LABYRINTHIQUES

Dans le cadre de l'exposition « Labyrinthes », la Ville de Chartres a souhaité qu'un artiste contemporain crée une œuvre éphémère, spécifiquement destinée à la chapelle du musée des Beaux-Arts. Une commande a ainsi été passée à Elliott Causse (né en 1992), artiste diplômé des Beaux-Arts de Paris en 2017, fasciné par l'environnement urbain et les réseaux qui le structurent. Depuis 2011, son travail repose en effet sur la création de tracés labyrinthiques représentant, selon ses termes, « le flux de la ville, et empruntant leurs formes à plusieurs registres d'ornementation, tels que les nœuds célestes ou les calligraphies japonaises et arabes ». À la manière d'un cartographe ou d'un architecte, Elliott Causse combine ces influences avec une approche dynamique et formelle des réseaux fonctionnels (plomberie, électricité, etc.) qui structurent et alimentent nos villes, pour créer des compositions cartographiques monumentales, situées aux limites de l'abstraction géométrique, qu'il conçoit et exécute en lien étroit avec l'artiste d'origine bolivienne Kenia Amaraz Murillo (née en 1994). Parmi ses créations majeures, on peut citer les œuvres réalisées dans plusieurs cinémas de la région parisienne, à l'UGC Ciné-Cité Les Halles (2018), à l'UGC d'Issy-les-Moulineaux (2022) ou dans les couloirs du Grand Rex (2024), ainsi qu'une intervention éphémère sur le sol de la friche artistique du Centquatre-Paris (2019), sur la façade de la salle du Pays à Roubaix (2024) ou encore, très récemment, l'habillage de la ligne C du métro de Lyon (2024).

Pour « Labyrinthes », Elliott Causse propose, en discussion avec le commissariat de l'exposition, une réappropriation du labyrinthe de la cathédrale de Chartres, sous la forme d'une œuvre conçue en peinture sur bois, installée dans la chapelle du musée. Le concept a consisté à construire une structure à l'échelle du bâtiment, se développant sur les murs et le sol, qui entoure les visiteurs de manière immersive. À l'instar du labyrinthe de Chartres, le motif – un flux composé de tubes et de traits s'entrelaçant – ne possède qu'une entrée et qu'une sortie, partant de l'entrée de la salle. En suivant minutieusement le chemin, il est donc impossible de s'y perdre à condition d'en suivre le fil, contrairement à la tradition des labyrinthes de jardins destinés à égarer le visiteur dans leurs méandres et leurs impasses. Diambulant dans cette chapelle transformée, les spectateurs peuvent prendre conscience de la beauté architecturale de cette salle. En effet, la chapelle du musée des Beaux-Arts, ancien palais épiscopal, est un fleuron de l'architecture du troisième quart du 16^{ème} siècle, qui frappe par la profusion de son décor. La structure du plafond à caissons se retrouve, en miroir, dans la composition du sol en marqueterie de marbre et lui est reliée par les importantes colonnes cannelées. Toutes ces lignes organisent rigoureusement



Fig. 1 et 2 - FLUX, performance, Le Centquatre, Paris, 2019

Elliott Causse et ses flux labyrinthiques • 129

LABY- RINTHES

in fine

in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr