

THÉSÉE, CHAQUE MATIN

L'image labyrinthique, le parcours du commettant et le corps de la bête

JEAN-PIERRE VIDAL

L'espace du quotidien est ici perçu comme étant à la fois délimité et envahi par le croisement de deux autres espaces, adverses et complices : le mythe et le sport. Explorant le labyrinthe qu'ensemble ils forment, on entend montrer qu'il n'est de signe que du corps, comme le voulait la première acception historique du terme «sémiole» et que, si le style c'est l'homme, la sémiotique c'est l'humanisation sans cesse reconduite.

In this article, everyday space is seen to be at once defined and invaded by the junction of two other types of space in collusion and in opposition to each other, namely those of myth and sport. By exploring the labyrinth formed by these spaces, this article intends to show that there is no sign but its body, as inferred by the initial use of the term "semiology", and that, if the style is the man, semiosis is the constant remaking of man.

À la mémoire de Serge Gainsbourg,
homme blessé de signes et Minotaure émérite
et pour Frédérique, encore

*Il n'y a aucune différence entre une
respiration, à condition de l'interpréter
comme un comportement social, et une
religion ou un régime politique.*

E. Sapir, *Anthropologie*

Il s'appelle Dédale. Lui échoit un destin de simulacres et de chutes. Il est (donc ?, par là même ?) une manière de père. La pire.

Mais son aventure nous éclaire peut-être. Chaque jour. À moins que ce ne soit celle de son adversaire, l'un du moins de ses adversaires, l'un des fils, celui qu'on nomme Thésée. Chaque jour.

Celui-là, une jeune femme, vouée au délai et au délaissement, l'attend sans fin. Elle a pour nom Ariane, mais ce pourrait être aussi bien Pénélope jeune, car elle est, elle aussi, une de ces femmes au fil que les Grecs multiplèrent, à partir peut-être des Parques tisseuses de destins. Ariane, Pénélope, les gardiennes du retour. Autant dire les éponymes du foyer, de la mémoire.

Dédale, Thésée, Ariane, un autre fameux triangle et d'autant plus prégnant que celui-là, nul lien de sang, sinon quelque vague cousinage, ne le forme.

Prenons maintenant un individu. De nos jours. Appelons-le vous... ou moi. Lorsqu'il émerge du sommeil c'est pour entrer sitôt en une succession de chasses, depuis son corps lui-même jusqu'à l'espace, symbolique et physique, où l'attend sa socialité, en passant, bien sûr, par les vêtements et manières qu'il doit endosser pour assumer cette socialité. Il ne tient qu'à une série de signes, d'images, d'indices qu'il reconnaisse sa permanence, son parcours dans l'assourdissant capharnaüm où l'engouffre le quotidien. Son seul fil, la sémiotique, entendue comme capacité de produire des signes ou plutôt même de faire que là où il n'y avait qu'indistincts phénomènes – mais déjà la formule est fautive, elle le sera toujours : parler de phénomène ou d'événement, c'est déjà avoir opéré une distinction, avoir fait du sémiotique, objet dirait Hjelmslev et à sa suite Greimas. Quelque radicale que soit la réduction phénoménologique opérée, on trouve toujours déjà du signe dans toute perception – adviennent des signes dont l'interprétation, qui n'est pas de l'ordre du juste ou du faux mais de celui de l'«étant» au sens heideggerien, à proprement parler constitue sa vie.

Que Thésée l'éclaire!

Prenons enfin cette curieuse activité où le corps se plie à des normes et des contraintes de mouvements, de positions, où il se fend en quatre ou même, dans ces jeux d'équipe, les seuls qui nous intéressent ici, plus encore (en cinq, huit, dix, onze, douze, treize, quinze) pour occuper, tenir, traverser le mieux possible un espace soigneusement balisé. Prenons le sport, donc. Que cet étrange rituel ait quelque chose à voir avec le mythe de Dédale, c'est ce que nous dit un simple regard, même en passant, sur les diverses aires de jeu qui s'offrent à sa pratique, une simple pensée, même distraite, pour l'affrontement plus ou moins stylisé, plus ou moins ritualisé, qu'il met en branle. Et ne s'agit-il pas en ce cérémonial de violence de mater quelque bête, quelque animalité, que l'on voudrait secrète, refoulée, quand elle n'est, comme l'habitant meuglant du labyrinthe, qu'hybride, composite, partie prenante à ce contrat : nous.

Nous arpenterons donc ce triple espace : le mythe, le quotidien, le sport. Triple espace où se dit, selon nous, quelque chose qui ressemblerait à une vérité du signe, une vérité quant au signe, à savoir qu'il n'est signe que de corps, qu'il n'est de corps qu'au moins humanisé et que cette incessante humanisation est précisément le tracé du signe. Triple espace où, quant au corps, un fantasme s'articule toujours à une factualité, une représentation à un «vécu», un imaginaire à un «réel», ce qui fait l'articulation étant précisément le signe ou, pour garder la référence lacanienne de notre dernière dyade, le symbolique.

1. DÉDALE OU L'ANTI-OEDIPE

C'est peut-être avec le refus du temps, de ses leçons dont la moindre n'est pas la rivalité inévitable des maturités successives, que commence l'histoire de Dédale, architecte et artisan. À Athènes où il vit comblé d'honneurs voilà que menace un sien neveu, Talos, son apprenti, inventeur lui aussi et concurrent. Le jeune¹ ne peut que détronner, à la longue, le plus vieux. À moins qu'un sort cruel ne vienne à point nommé inverser l'ordre prévisible des déclin et des morts de chacun. La chose est tôt résolue. Voilà Dédale précipitant son neveu, le fils de sa soeur, pour cela un peu moins «fils» sans doute, dans cette société patrilinéaire, du haut de l'Acropole. Voilà le vieux, le père nécessairement, en ce qu'il est le titulaire de la maîtrise, et qui s'accroche à son pouvoir, liquidant un fils, le premier d'une série qui verra aussi Thésée puis Icare, enfin Hippolyte, tenir le même rôle avec des fortunes diverses. La première des chutes, provoquée et inscrite dans un paysage, dans un «réel», pour conjurer celle, toute métaphorique, qui menace de son inéluctable survenue l'homme habile en déclin déjà. Ainsi donc se dessine un «Paysage avec la chute de Talos», ce neveu auquel on attribue, entre autres inventions, celle du compas et de la scie, instruments à analyser, schématiser l'espace, instruments de la séparation. Bien sûr, il y aura plus tard – juste rétribution ou liquidation maniaque de toute progéniture par qui

ne peut souffrir rival? – un bien plus célèbre «Paysage avec la chute d'Icare». Dans l'espace immobile du mythe, les deux paysages se font face et forment deux des parois illustrées du petit labyrinthe personnel de Dédale où, comme dans le grand conçu pour Minos, on tue le temps, sous forme juvénile.

Dans ce même labyrinthe personnel, Talos lui-même se trouve, par son nom du moins, répercuté, en un simulacre comme il se doit, un robot de bronze dont certaines versions du mythe attribuent l'invention à Dédale (d'autres à Héphaïstos le forgeron, par ailleurs sorte de dieu tutélaire de Dédale), et pour Minos encore. Le Talos de bronze est le garde-côtes de la Crète dont il fait trois fois par jour le tour, liquidant les intrus de l'étreinte ignée de son corps de métal chauffé à blanc. Le simulacre, instance de mort, saisit le vif et le brûle pour l'empêcher d'entrer dans l'île, le cercle du pouvoir. L'image détourne de la maîtrise, parce qu'elle est perte d'identité, projection dans le multiple, et qu'il n'est en fin de compte de maîtrise que de soi. Ainsi perçu, le Talos de métal est le cénotaphe du Talos de chair, son mausolée ambulante, sa perpétuation négative. Puisque le premier Talos ne pouvait être un autre Dédale, un Dédale supérieur par force, le second Talos dira trois fois par jour la coïncidence impossible, le tabou de l'intime : pas de place pour deux au cœur de l'île, de la maîtrise. Le centre n'est qu'un point où gît le sujet du fantasme. Le sujet «réel», lui, se trouve épandu au contraire aux quatre coins du labyrinthe, effet de signifiant dirait Lacan. Interdire que contre l'unique qu'il prétend être quiconque puisse prendre les armes de l'univocité qui conduirait fatalement à son remplacement, tel semble bien être la hantise de Dédale, ce producteur pervers d'ambiguïtés, ce fabricant de prothèses et de simulacres dont seul pourra vaincre les charmes Thésée, substitut de la jeunesse d'Athènes, qu'il résume et représente sans s'en abstraire pourtant puisqu'il ne fait que se joindre au groupe proposé en pâture au Minotaure. Contre l'objet-simulacre magiquement doué de vie, le récit mythique dresse, image contre image, le substitut qui, tel l'Achille de Valéry, «à grands pas» reste en quelque sorte «immobile», dans le temps figé du labyrinthe et surtout la boucle du fil d'Ariane. Mais n'anticipons pas. Marquons seulement ici que ce rapport particulier que Dédale entretient avec l'opposition entre l'un et le multiple est aussi, du même coup, ce qui le fait sans cesse aspirer à l'impossible, l'impossible comme ce qui n'existe que par la volonté, la foi du sujet et donc affirme sa prééminence sur la pluralité indistincte du monde et des choses. Comme l'écrit Pierre Vidal-Naquet :

Un personnage comme Dédale, des dieux comme Hermès et Héphaïstos ne se définissent pas au moyen d'une logique de la séparation mais par ce que J.-P. Vernant a appelé une logique de l'ambiguïté. En l'espèce, il s'agit, pour le héros mythique, non d'être ceci ou cela, mais d'explorer ce que Pascal appelait «l'entre-deux», de réussir l'impossible jonction de l'homme et de la

bête, du chaud et du froid, du ciel et de la terre, de même, si l'on veut, que le créateur du plus humble daidalon réussit la conjonction du bois et du métal, de l'or et du tissu.²

La citation nous amène ici au plus intime de la constitution du signe mythique : l'articulation éponymique qui lie le personnage Dédale («Daidalos» en grec) à l'objet composite qu'est le daidalon³, comme elle lie Hermès, dieu, entre autres choses, des rapports sociaux, au nom que portent ces tas de pierre disposés aux carrefours ainsi qu'aux limites ainsi marquées des propriétés. Comme si les dieux n'étaient parfois que les noms propres des choses...

L'éponymie, dont, dans la plupart des cas, on ne peut orienter la dynamique en discernant lequel de l'objet usuel ou de l'homme légendaire cède son nom à l'autre, contrairement à ce qu'il advint au préfet Poubelle, l'éponymie représente peut-être le ressort secret du signifiant mythique en ce que l'homonymie qu'elle est se cherche des raisons dans une histoire d'origines et de départage des responsabilités. Un récit naît fatalement de cet espace ouvert en fiction au cœur du même, un récit qui sous sa forme développée énonce le rapport, diachronique et synchronique, des choses à l'homme, rapport que seul le signe permet non seulement de dire mais même d'instituer. Pour parler peircéen on dira ici que le representamen éponymique, dans son ambiguïté ou plus exactement la dualité qui le fonde, conjoint objet et interprétant dans une réversibilité fondamentale dont le mouvement est la réduction du dynamisme même de toute chaîne signifiante. En ce sens, l'éponymie est une miniaturisation du labyrinthe des signes, si tant est que cette dernière formule soit autre chose qu'une tautologie. Car peut-on bien concevoir un labyrinthe qui ne serait pas fait que de signes, qui ne serait pas que signe? Et le signe lui-même, dans la distance qui ouvre la référentialité d'où nécessairement il provient, n'est-il pas simulacre, leurre, miroir au tain partiellement traversé, qui ne réfléchit qu'en superposant, en surimprimant l'image d'un dehors en fuite sur celle, identitaire, qu'il répercute?

Mais laissons ici provisoirement Dédale au secret de son nom et suivons maintenant, sortis de la nuit des temps, notre quidam au quotidien, au moment où il émerge de la sienne pour affronter le banal importun.

2. LES ARPENTEURS DU MATIN

Chaque matin, devant le miroir, s'assurer d'abord qu'il y a bien en face, ou de trois quarts pour un regard coulé torve, quelque chose, là, qui répond («réponde» dirait mieux l'incertitude) de ce cadrage vaguement elliptique, ma vision. Que ce quelque chose qu'un rien ferait mufler, est un visage, mon visage, ce scandale renouvelé. Chaque matin, je rase le Minotaure⁴, histoire sans doute de l'apprivoiser.

La vie sociale commence à la seconde peau. Et celle-ci est faite d'ajouts bien sûr (vêtements, maquillage, etc.) mais qui ne sont que redoublements de certaines caractéristiques, ainsi dès l'abord discernées, au détriment d'autres, du corps déjà par là même devenu sociable, signe, car déployé pour quelqu'un. C'est déjà en effet le regard de l'Autre que me renvoie le miroir de l'apprêt matinal, la chose est bien connue. Mais ce regard qui commande un redoublement différencié, une «tenue», dans tous les sens du terme, impose aussi, par le fait même, un abandon rituel de tout ce qui, déjections, profusion pileuse ou glandulaire, dit l'animalité sans conscience ni ambages. Déjà séparé d'un moi obscur par la «gravure de mode» que même mal attifé je me dois d'être, le commerce des autres va me multiplier en autant de simulacres et de réductions de moi-même que j'ai d'élans, de rythmes, de désirs et de craintes. Des fragments de moi sont plaqués aux parois de mon parcours social. Je ne puis ni les nier ni m'en repaître. Ils sont insaisissables et inoubliables comme toute image qui pointe. Me reste donc, au plus clair du jour, à naviguer au plus près de ces écueils, mes signes.

Qui ne sont tels que parce que l'Autre y gîte et me les jette.

Perçu ainsi, le quotidien est l'aire d'émergence de l'individu, la surface de jeu du sujet. Pour cette raison il impose maints aveux⁵ et d'obstinées dénégations plus nombreuses encore. Ne serait-ce que parce que cet espace incertain fait surgir un Thésée peut-être hors de la bauge du Minotaure, son double, son frère⁶, repoussé, perdu, mais si peu. Ne serait-ce aussi que parce que cet éventuel Thésée n'est qu'une projection peut-être de la socialité anonyme qui lui tend des pratiques et des objets pour que d'eux il advienne.

En effet, le quotidien à la fois enferme le corps et le retourne en une invagination où sans doute Ariane et son fil ont quelque titre mythique. Cette sourde perception qui me disait simplement (?) être, latence heureuse, voilà qu'elle va devoir se perdre insensiblement dans la perception des objets où s'avère ma conscience, dans la manipulation qui de ces objets me fait littéralement venir au monde, puisque je ne suis que ce que je touche, de près ou de loin, dans aussitôt, donc, mon rôle, nécessairement social et me voici, sorti de ma coquille, aliéné, réifié, autant dire nu et pas plus un pour autant, bien au contraire.

Ainsi en va-t-il de mon sexe, nécessairement exhibé quand il y va du social, mon sexe qu'une projection, à laquelle je ne peux mais, place à l'intersection du biologique et de l'idéologique. Ma virilité, ma féminité naissent toujours, en effet, du rapport spécifique qui de l'un à l'autre m'épelle avec une ironique précision dans l'espace de cette détermination réductrice, rapport qui me dit, m'énonce tout autant carrefour de contraintes à prendre ou à rêver de laisser que producteur inarrêtable de libres dispositions. Mon sexe n'est qu'une

intermittence obscure dont le social au quotidien fait une représentation permanente. Pour toujours menacer de m'y réduire. Au moyen notamment de ces deux émissaires domestiques du banal que sont bricole et ménage.

Suis-je homme?, les objets usuels s'offriront à ce que d'une main sûre je les fasse fonctionner, je les répare, les amende, bref que j'affirme encore et encore l'*homo faber* qu'il faut bien que je sois puisque je suis là, maintenant, après des siècles d'hominisation douloureuse et parfois rigolarde. Suis-je femme?, les mêmes objets, parfois, seront disposés à ce que je les entretienne ou les fasse jouer, mais sans trop me préoccuper de savoir comment ils marchent, car je suis sans nul doute l'*homo decorator*, celui (celle) qui apprête, entretient, fait perdurer. Comme si celui dont les organes sexuels sont externes avait nécessairement un accès, socialement programmé, au fonctionnement interne de l'objet, quand celle chez qui ils sont internes est vouée, tout aussi socialement, à sa surface qui n'est même plus une extériorité. Topologie de la manipulation objectale, saisie labyrinthique du monde.

Il est bien évident, plus d'un «vécu» en fait foi, que femme bricoleuse et homme de ménage existent et surtout qu'existent homme dépourvu de toute capacité et même ambition bricoleuse et femme vouant au ménage haine et déficience insignes. Aussi bien la question n'est-elle pas de savoir s'ils existent mais comment ils se sentent exister dans un quotidien socialisé qui en fait des monstres. Car il est peu de dire que l'objet et la pratique qu'il induit sont les émissaires⁷, les complices du social. L'objet est, encore plus fondamentalement, l'hypostase du social. L'objet, si l'on veut, c'est le bras inflexible par lequel un Talos, gardien et simulacre du social comme découpe de corps en gestes imposés, nous étreint et nous consume.

Et l'objet pénètre ma sphère domestique et plus encore privée et plus encore corporelle. Il n'a littéralement de cesse qu'il ne m'ait attaché à lui au point que mon corps finit par n'être fait que des gestes qu'au nom du social il lui propose. Déboîtements interminables, de réductions en précisions, de conjonctions en pronoms relatifs, le syntagme social par lui me fait pousser un corps gigogne. Dont il faut bien qu'au fil des jours je tâche de m'accommoder. Comme l'écrit Yves Winkin : «parmi les milliers de comportements corporellement possibles, [...] ceux retenus par la culture pour constituer des ensembles significatifs»⁸, voilà ce qui finit par donner forme à mon corps. Winkin situe dans cette sélection opérée au fil du temps l'émergence de la question qui marque le commencement «de la recherche sur la communication entre les hommes». Et c'est précisément de cela qu'il s'agit. De la communication entre les hommes, de la communication du privé au social, de ce rapport de corps qu'un objet, signe discret, toujours médiatise. De la communication comme «traitement» de l'événement homme,

émanation de son espace quand, prenant conscience de cet espace, il prend du même coup conscience de sa séparation non seulement d'avec le monde mais d'avec lui-même aussi bien, cette double séparation le baptisant irrémédiablement sujet.

Dans cette perspective, l'objet est la marque du seuil.

Obstiné, vaguement menaçant, il m'attend chaque matin que mon corps parcourt, en autant d'exercices au sol, d'exercices imposés, autant de stations qu'il a de fonctions et d'organes, le nécessaire oubli de sa pesanteur sourde. De nos jours et sous nos climats l'objet est l'horizon sournois de notre être.

Avant que de le saisir plus fermement, jouons un peu dans le suspens magique du quotidien où immémorialement l'homme a dansé son périple de corps.

3. LE JEU MAGIQUE DU CORPS DANS UN ESPACE DOMESTIQUÉ

Le stade est, on le sait, une mesure de distance. Non pas que l'on donne à l'arène sportive quelque mesure rapportée mais c'est au contraire de l'enceinte des corps en exercice que l'on mesure toute distance, comme si toute distance était en dernière instance réductible à cette piste et à ce qu'elle enserme.

Posons ce postulat que, dans la production humaine du sacré, l'appréhension de l'espace a précédé celle du temps. L'archéologie nous affirme en effet que, pas plus que de feu, il n'y eut, pendant longtemps en préhistoire, de sépulture, c'est-à-dire que tant que n'est pas rivé le mort au sol et la horde au foyer, le social et le sacré son double n'existent pas encore. L'homme erre, étonné de sa mort comme de sa survie; la biologie, pour sa part, fait partir le vivant de la cellule, concentré d'espace en voie d'expansion, et la psychanalyse, quant à elle, nous dit que le sujet se perçoit d'abord comme espace, plutôt même séparation d'espace, clivage, d'avec la mère puis d'avec soi. Tout ceci fait du rapport métonymique, d'où corps, paysage et social sont issus, le fondement de toute conscience, de tout code donc. Le «stat pro», la substitution visible, l'espace usurpé, réoccupé, refait – et le long faux souvenir qui de là nous dit sujet, Autre, famille, culture, tout ce reculons vers ce qui précède notre intrusion native –, voilà le lieu du signe, rapport fluctuant, aire incertaine, territoire parce que projection, jeu parce que déhiscence.

L'athlète, on s'en souviendra, vient de l'«athlon» grec qui, dans les trois étapes de son sens, selon Bailly, va de la récompense – dérisoire économiquement mais valorisée socialement, donc sacrée dans la mesure où le sacré peut être assimilé à la prééminence du social sur l'économique, mieux, à la négation de l'économique par le social qui ainsi occupe tout le champ en tant qu'il devient la subsistance négativisée⁹ – de ce léger laurier,

donc, à ce qui le précède (comme la course précède le but qui lui donne raison et sens) : la lutte, l'affrontement, l'Autre comme adversaire, quand bien même cet autre (ne) serait (que) soi et, plus tard encore, dans le déploiement du signifiant, plus loin, plus près de la mémoire, au pluriel, le lieu où cette lutte prend place, l'arène, le stade, au sens moderne cette fois. Il y va, on le voit, d'athlète comme de stade : objet, lieu et projection le font naître, à reculons dirait-on, comme signe, précisément parce qu'il n'est pas le monde, que le monde le précède toujours, mais qu'il est, dans tous les sens de l'expression, le lieu du monde lorsque la conscience projette l'objet qu'ainsi il s'est fait devenir. Il n'est d'homme, de sujet, que substitut. Et projet, rétroactif. Thésée là aussi descendu, nu d'un fil, au labyrinthe du monde.

Les Jeux Olympiques, on le sait, furent d'abord donnés en l'honneur d'Héra, déesse du lien conjugal, avant que Zeus, bouffon machiste, ne s'y colle et n'y substitue ses propres auspices.

Mais qu'est-ce à dire, se mesurer en l'honneur de l'épouse majuscule ou de son volage conjoint ? Plus qu'un rituel amoureux semblable à celui où l'animal acquiert par sa force ou sa bravade le privilège de la reproduction, l'affrontement de deux ou plusieurs mâles, encore qu'il ait quelque parenté avec les ruts agonistiques, dit surtout la même chose que le combat innombrable du héros aux mille noms contre la bête insigne : la conquête de l'humain, sur soi, sur l'Autre, sur les forces obscures et que c'est cette conquête qui fonde la cité. C'est entendu, le lien conjugal, surtout en Grèce, n'est pas le lien social, même si sous nos climats il eut longtemps et a peut-être encore cette fonction fondatrice, mais l'idéal d'équilibre, de mesure et de maîtrise de soi qui fut celui de la cité grecque, passe par le contrôle des passions qu'exigent le mariage et la citoyenneté. Contrôle des passions du corps, établissement d'un empire sur son anarchie de membres et d'humeurs, mobilisation de son énergie enfin domestiquée en vue d'une transformation civilisatrice : les Jeux offrent leur scène à cette représentation.

Évidemment qu'il y va du sacré. Comment qualifier autrement la liturgie de l'émergence, toujours menacée, du bipède hors la bête ? Et que dire du dépassement de l'impératif économique, de sa transgression dans cette libre disposition du corps (et du reste, qui s'ensuit) où se reconnaît, même écrasé, l'homme ?

«Le chasseur, qui tuait pour se nourrir, ne songeait évidemment pas à la compétition. Mais dès qu'il eut assuré sa sécurité et sa subsistance, il rechercha et trouva le plaisir dans la répétition gratuite de prouesses qui furent d'abord obligatoires» écrit Robert Parienté à l'article «Sport» de l'*Encyclopaedia Universalis* (p. 108-109). Et il ajoute : «Le sport apparut dès que la notion de jeu s'intégra à l'activité quotidienne et se dégagea progressivement des contraintes et des difficultés matérielles» (*ibid.*, p. 109).

La dynamique qui produit de manière concomitante ou dialectique l'abstraction de la réalité économique et «l'intégration à l'activité quotidienne» de la prouesse, du tour, de l'exploit, ouvre un nouvel espace, celui du jeu qui ne prend évidemment son sens que d'être intégré au quotidien, mais comme sa négation aussi bien, ou plus exactement son suspens, sa magie : l'effervescence de la vie pour rien, rien d'autre qu'elle-même. L'espace humain s'est ainsi déboîté, d'abord du paysage comme contrainte matérielle de survie, puis du temps ordonné en vue de cette survie, jusqu'à ce lieu insensé de la libre disposition de soi, du loisir d'être, que le jeu, l'art balisent. Ce processus est labyrinthique, par la répercussion toujours l'un dans l'autre de ces trois espaces qui n'existent que l'un par l'autre et l'un en dépit de l'autre. La psychose sanctionne toujours la perte du fil, du discernement foncièrement mnémonique qui a pour nom mythique Ariane. Ce processus est aussi sémiotique, parce qu'il produit l'arrachement d'une valeur à partir de l'indistinction d'une matière, et parce que cet arrachement même, ce décollage, est le fondement référentiel et déictique du signe, ce produit d'une nécessité qui devient sa propre vertu.

Le sport, comme événement qui vient trouer le quotidien, reste tout entier occupé à rejouer le parcours phylogénétique ou anthropologique qui lui a donné lieu d'être : il dit l'avènement épiphanique de l'espace comme contrainte magique (donc déréalisée) du corps devenu autre, au point parfois de se conjuguer inextricablement à la socialité magique de l'équipe, cette autre contrainte. Et ainsi cette activité, à tout prendre dérisoire, entre-t-elle inévitablement dans l'enceinte du sacré parce qu'elle consiste, en fin de compte, à mimer un mythe d'origine.

C'est pourquoi, d'ailleurs, on pourrait dire que le bon peuple, ce héraut de la quotidienneté, a raison et tort à la fois de s'indigner parfois : payer à des lanceurs de baballe ou des manieurs de bâtons un salaire annuel qui correspond au double ou au triple de ce que l'homme de la rue peut gagner, avec un peu de chance, dans toute sa vie, c'est scandaleux peut-être, d'un point de vue social, mais c'est pourtant aussi un effet de social qui tend à affirmer par là que le temps du héros sportif n'est pas le même et qu'il est, par la grâce du stade, entré dans un labyrinthe où la croissance devient, précisément, géométrique. Si ce surhomme, en effet, court, au mieux, deux ou trois fois plus vite que moi, il recevra au pire (pour lui) quarante à soixante fois la rétribution, multipliée encore par les dix à quinze ans que dure sa si courte carrière, attachée à la totalité de ma vie, rétribution qui, en fin de compte, mesure, sous nos climats, l'importance sociale de toute vie. Il est ainsi sorti du temps, comme mesure de la vie humaine, puisque son temps est un éclat quand le mien est une répétition, et il est sorti de l'économie, comme mesure de l'activité humaine, puisque ce qu'il reçoit n'a aucune commune mesure avec ce qu'il fait. Propulsé par son corps dans l'empyrée du sacré et du somptuaire, l'athlète est une

orgie permanente offerte en regard de l'engrangement sage et borné de nos vies besogneuses, nos vies du fond obscur desquelles, contrits, admiratifs et par lui vengés de nos limites, nous le regardons aller.

Le dieu qu'il est – et d'ailleurs, est-il vraiment d'autre dieu que du stade? d'autre divinité que celle de la démesure que la mesure enclôt dans une arène pour s'en donner un horizon sacré? – par notre fait, parce que nous nous sommes institués ses commettants, ce dieu qu'il est ne devrait pas être affecté des travers du simple mortel. D'où l'indignation, juste et injuste encore, du bon peuple, quand parfois, tel un Zeus en goguette, il bringue, tombe la nymphe ou l'éphèbe, et s'oublie même au point de se multiplier d'un philtre anabolisant.

Mais trêve d'hymne ou d'opprobre au héros. Il est temps maintenant de descendre en l'arène où nous attend Dédale.

4. LE LABYRINTHE, MAUSOLÉE DES FILS

Talos assassiné, il est donc question maintenant de l'exil expiatoire de son meurtrier. Dans une île, comme il se doit, cette Crète où règne une monarchie qui a le taureau pour emblème et origine mythique.

Et le travail de Dédale, pour Pasiphaé d'abord, Minos ensuite, sera de maîtriser par un simulacre, un enclos, le taureau et sa descendance bâtarde. Il favorisera les désirs coupables de la reine en lui construisant une vache de bois dans laquelle elle viendra se poster pour que le taureau blanc de Poséidon, abusé, l'y saille. Il aidera à cacher la honte du roi et la disgrâce de la reine par le célèbre labyrinthe où devra demeurer encluse la bête hybride qui est née de cette abomination. Comment faire entrer d'abord, puis comment empêcher de sortir ce qui s'en est suivi, telle est la double question, symétrique comme le veut la logique du mythe, à laquelle l'ingéniosité de Dédale devra trouver réponse. Il semblerait qu'il y ait là un dit de captation, divine, comme il se doit, ou, du moins, de cette puissance – dont le séminal n'est que la quotidienneté naïve – dont l'homme aime à se croire animé («l'étincelle divine», dans un autre type de discours) et que l'artisan Dédale, par ses simulacres, prétend enchaîner au service de la royauté. Dans cette perspective, le labyrinthe est un espace littéralement «enthousiasmé», envahi d'un dieu, mais sous la forme grotesque que lui donne nécessairement le rabaissement à l'humain. Qui veut faire Poséidon fait le Minotaure, Quasimodo taurin. Qui veut le dieu doit prendre son bâtard. Est-on si sûr que notre Christ n'ait rien à voir avec le Minotaure, lui qu'une «opération du Saint-Esprit» fait naître, homme et dieu, d'une vierge, comme l'autre naît par un «daidalon» du croisement impossible qui le fait homme et bête? Et si le rituel catholique tout entier, avec cette capture renouvelée que représente, par une bouchée de pain

et une gorgée de vin, la messe, n'était que l'équivalent du labyrinthe antique? Si notre quotidienneté devait en porter les traces occultes...

Chose certaine, il y a, là-bas, en Crète, une demi-bête à nourrir. Le sombre Minos a condamné les Athéniens vaincus à donner leurs filles et leurs fils, sept par sept, en pâture au monstre, en guise de dédommagement pour le fils qu'il les accuse de lui avoir tué. Faire tuer les enfants d'Athènes par l'enfant adultérin au nom de l'enfant légitime, c'est sacrifier l'Autre par un officiant qui en porte les signes jusqu'à la caricature (l'Autre, celui que sa langue, borborygme de bête, épelle «bar-bar» à l'oreille grecque) sur l'autel de la réduplication impossible de soi-même. Toute cette histoire, décidément, est une histoire de pères et de fils, et notre vieille oedipérie aurait intérêt à s'y retremper. Talos l'artisan, héritier et rival de Dédale sera vengé par la mort d'Icare, l'homme volant raté, le produit raté de l'artisan jaloux, comme le sang d'Androgée («l'homme de la terre»), le fils de Minos, exigera vengeance sous la forme de l'équivalent de la puissance génétique d'une génération entière. C'est la guerre où le père toujours tue ou se fait tuer son fils pour venger un premier meurtre qui ici toujours est le meurtre d'un fils, ce qui en fait l'inverse du geste fondateur de la «horde primitive» tel que Freud l'énonça. Comme si la logique de ce sacrifice-ci s'énonçait ainsi : on tue un fils (aussi bien de Dieu, dira le christianisme, à moins que ce soit parce qu'on le tue en tant que fils qu'il «devient» nécessairement celui de Dieu) pour que tous dès lors soient fils, unis dans l'indistinction, le pouvoir à prendre (et non le pouvoir mort) les faisant frères¹⁰. C'est la guerre aussi comme haine de survivre, haine de soi comme durée ou, ce qui revient au même, soi comme effacement/prolongation par un substitut, par un signe. Car liquider le fils c'est liquider le signe, comme liquider le père c'est liquider le code. Le refus de cette mobilité fondamentale, de cette différence qui fonde la valeur comme une perte ou une dilution d'identité¹¹, d'adéquation de soi à soi, comme une traductibilité intégrale, ce refus d'accepter d'être et de ne pas être à la fois, différé que l'on se trouve dans le rapport d'un représentamen à son objet (le fils, par rapport au père, en est ici le symbole), ce refus est symétrique du refus d'accepter la sanction du code, de l'Autre, de l'interprétant ou plutôt de l'interprétante, c'est-à-dire de tout ce qui donne le cours de cet échange que je suis, de tout ce qui m'immobilise en sens, quand bien même provisoire (le père, par rapport au fils, tient ici traditionnellement le rôle de cette loi qui a pris corps en lui). Il n'est de père que manqué parce qu'en son fils, soit qu'il veuille s'y tuer, soit qu'il veuille s'y faire, c'est toujours lui-même qu'il manque. Solipsisme de l'expansion démesurée et parthénogénétique de soi, narcissisme du reflet à l'infini, le labyrinthe est le monument de cette tentation de renaître à soi-même, au-delà du désolant réel de la génération. Pas étonnant que le labyrinthe soit peut-être la plus précise métaphore qui soit de l'oeuvre d'art. Pas étonnant que Dédale soit le symbole de ces artisans-artistes (la distinction entre

les uns et les autres qui, à bien des égards, est au coeur de notre conception de la culture et notamment de la distinction que nous y établissons entre un art «populaire» et un art «élitiste», n'existe pas, on le sait, dans la pensée grecque) qui produisent des simulacres comme d'autres engendrent une progéniture.

Quoi qu'il en soit, cet espace sacré qu'est le labyrinthe, c'est le deuil d'un fils qui le signe : un demi-bovin représente la dérision de ce deuil car Minotaure est le cénotaphe mobile d'Androgée, comme le Talos de métal, cet autre gardien, cet autre douanier, est celui de l'artisan en jeune homme. Minotaure et le Talos second sont des fils contrôlables, des oeuvres, mais comme toutes les oeuvres ils sont aussi des monstres par cette part d'insaisissable en eux qui dit le simulacre qu'ils ne cessent d'être, le simulacre comme autre matière, matière de rêve, à proprement parler. Partie bête ou partie métal, le simulacre de fils est un robot de mort engendré par la folie des pères qui ne produisent toujours que des zombis ou des imbéciles, tel cet Icare, jeune plouc, insignifiant petit plouf dans le coin droit du tableau, qui se trouve ramené à terre par la loi de la gravitation au fond paternelle, car c'est la mise en garde du père qui le fait tomber de tout son haut de fils présomptueux, qui le ramène à la loi dont la sanction est divine, qui le rive au juste milieu sans «ubris» auquel tout père, par définition, parce qu'il est le symbole même du social, sait borner son aire. L'anarchisme filial est renvoyé à l'indistinct océan, à la soupe obscure où ça grouille confusément. Car c'est dans le royaume anarchitectural (qui bâtirait avec de l'eau?) de Poséidon, le père par procuration du Minotaure, que tombe l'enfant ailé. Ta progéniture, ô architecte, pour prix de la mienne, semble alors murmurer le flot sans bornes. Et l'océan, l'*Odyssée* en fait foi, est un labyrinthe fluide. Où l'on portera ici le deuil du vrai fils comme dans l'autre, machine à tuer les fils et les filles, à tuer la vie, on célèbre le fils imaginaire comme figure de deuil¹².

Et si en vérité, la solution n'était ni le fils réel, ni le fils imaginaire mais le fils symbolique, celui qui vient du lien social : le gendre. Car Thésée est bien cela, lui à qui Dédale, comme si ainsi il la lui donnait, enjoint à Ariane de tendre un fil dont la symbolique matrimoniale est évidente. Ce fil, c'est la mémoire. Or, Thésée, comme nous le verrons quand il sera question de son portrait en Don Juan, Thésée, c'est l'oubli.

Faisons pause au seuil de ce mystère.

5. AU REGARD MÉDUSANT DE L'OBJET

J'ai donc fini par franchir ce seuil qu'un objet marque ou contrôle. Il m'a fallu pour cela montrer l'habileté manœuvrière et la mémoire de leur sens que les objets requièrent de nous. Quiconque ne s'est jamais ébouillanté en ouvrant un robinet d'eau ignorera toujours l'angoisse insidieuse et fréquente qui pour certains délimite le ter-

ritoire du quotidien. Ce territoire où vessies et lanternes se proposent, dans la confusion menaçante, la perte de l'innocent qui s'y est, par force, hasardé. Tout objet m'y est daidalon. Parce que j'ai oublié l'unique fonction qui, dans sa multiplicité indistincte, seule devrait me faire signe. Parce que j'ai oublié, tout à l'enchantement de ces reflets qui jouent sur lui, tout à la joie de la bonne prise qui s'offre à ma main, que l'eau chaude est à gauche et que si ces robinets sont rigoureusement semblables c'est que précisément leur emplacement les distingue, leur contexte les fait dire ce qu'ils peuvent produire, au point que les lettres qui parfois sur eux m'annoncent d'une initiale – équivalent quant à la langue de ce contrôle du débit que quant à l'eau ils représentent – ce qu'ils commandent, trop souvent encore, ici, la langue étrangère (H pour Hot, C qu'il m'arrive dans ma candeur matinale de prendre pour Chaud aussi, mais c'est moins grave) qui les commande, au point que ces lettres où pourtant bien des choses se pressent à dire deviennent décoratives, le social affirmant dès lors, triomphal, que par l'emprise que sur l'espace il prend, il se passe du langage. Fantasma d'un monde où, par la grâce des choses totalement maîtrisées, balisées, traversées d'un sens qui se résume tout entier à leur disposition dans l'espace, à leur disposition à mon endroit, il n'y a plus rien à dire. Silence de métal de Talos l'automate.

L'objet, maintenant, ne fait plus que commémorer en chacun de nos gestes le passage mortuaire du jeune artisan Talos avec la folie libre de ses inventions dans la machine médusante et multipliant, démence contrainte, «stratégie fatale» dirait Baudrillard.

Dans un tel paysage, l'animalité, perçue comme lourdeur quiète du corps, corporéisation de la conscience, de l'esprit, de tout ce qui fait faille et se trouverait ainsi comblé dans une telle pesanteur animale, l'animalité que dit peut-être le Minotaure, pourrait être l'antidote au labyrinthe au lieu d'en être la médusante réduction en forme de menace. Cette fin de siècle, on le sait, n'a pas fini de la rêver, du primal à l'holistique, dans le «faire corps» (avec soi-même, son enfance, son soma, son sexe, son dieu, etc.) qui partout retentit comme un mot d'ordre de repliement en boule. Oeuf obscur, le «flottarium» où l'on croupit béat, est le symbole parfait de ce destin de gélatine qui nous résorbe.

Comme le dit un prospectus :

Depuis 1954, des recherches visant à dépasser les limites connues du corps et de l'esprit ont amené les savants et médecins à reconnaître les bienfaits de la réduction des stimuli sur l'individu. Poursuivant les recherches au niveau des espaces d'isolation, le Dr Lilly est allé plus loin, en introduisant la suspension dans l'eau, défiant ainsi les limitations rattachées à la gravité.¹³

Est-ce donc bien un hasard si l'auteur anonyme ici parle labyrinthe? «Dépasser les limites connues du corps et de l'esprit», c'est aussi bien effacer les limites que réci-

proquement ils s'imposent que celles que chacun pour sa part ils connaissent. C'est ainsi trouver un autre espace, à la fois au-delà et en-deça, un espace fait de dilatation et de résorption, un espace explosif et implusif, Dieu? Pour postuler cet espace, il faut «viser» par des «recherches» mais aussi savoir «reconnaître» ce qui, de toute évidence, a donc toujours été là au bout de ce parcours : n'est-ce pas le chemin de Thésée, son retour à l'essentiel? Car au bout du dépassement – le héros tue le monstre, l'hybride corps-esprit qu'il est – il y a le repli, la «réduction des stimuli», le monde filtré par l'isolement sélectif, le discernement puis l'élection de certains stimuli – le héros retrouve Ariane, son passé, son garant, sa promesse, du moins tant qu'il restera dans le *flottarium* de la Crète, car à peine ouvert le couvercle trop de stimuli viendront assaillir ce Don Juan en tunique et Ariane à Naxos périra «de quel amour blessée».

Mais ce n'est pas assez d'avoir trouvé «les bienfaits de la réduction», il faut encore habiter mieux le réduit ainsi délimité. Les recherches qui cette fois se poursuivent ne tendent plus à dépasser des limites mais au contraire à les renforcer, «au niveau des espaces d'isolation» que l'on va creuser puisque les «limitations» qu'il faut maintenant défier sont cette fois verticales, «rattachées à la gravité». La réponse que donne le Dr Lilly au problème de la gravitation est digne de la «mètis»¹⁴ grecque : il va déjouer la gravité «en introduisant la suspension dans l'eau», «au niveau des espaces d'isolation». La solution du Dr Lilly, on le voit, c'est la parenthèse qu'ouvre par le haut et de tous côtés le «niveau» de l'espace d'isolation et que referme par le bas et de tous côtés aussi l'eau comme un suspens. C'est non seulement le corps et l'esprit qui ainsi perdent leurs limites mais le monde dont les contours sont suspendus, différés dans une bulle. La perspective s'est résorbée en un oeuf gros, dans sa privatisation même, de toutes les genèses qu'un optimisme technocratique et mystique à la fois prétend pouvoir indéfiniment, comme on recharge des accus, reconduire vers le social où il se doit d'éclorre.

À n'en pas douter, il s'agit là d'une épreuve initiatique, à laquelle ne manque même pas le fantasme de vol (la gravité déjouée) qui commande à ce qu'on a appelé «le complexe d'Icare».

Or cette façon d'effacer, fût-ce provisoirement, le monde, comme Dédale et son fils d'un trait d'aile effacent le labyrinthe, comme Alexandre du fil d'une épée tranche le noeud de Gordion, ce déni tranquille des choses et de leur grouillement, c'est au fond le plaisir de «faire masse»¹⁵ qu'ils affirment. Et il s'agit là de l'autre pôle – le premier étant la réification – de cet espace au sein duquel la circulation de l'objet m'énonce comme sujet aux prises avec la contradiction de son désir : être capturé à la surface de toutes choses ou s'engloutir dans la masse indistincte, n'être que chose. Le papillotement ou l'ancrage, l'image ou le tain opaque, le spéculaire ou l'objectal, mon être se joue entre les parois de ce laby-

rinthe expressément quotidien. Il s'agit, chaque matin, de bien se voir, à la bonne distance, convenablement distinct, mais aux prises avec les quatre dimensions qui «forment» littéralement ce corps qu'il me faut reconnaître mien, ces quatre dimensions que mettent en scène le labyrinthe antique et le récit mythique qui l'enserre «en abyme». Entre le *flottarium* et le robot digital, chaque matin m'éparpille gestes, désirs, intermittence et oscillation.

Se voir, certes, mais l'on ne peut se voir qu'en déléguant, en prêtant à d'autres l'inflexibilité ou la complaisance du miroir, en commettant l'Autre à la défense et illustration du spectaculaire. En ces temps où l'art, par trop d'exigences, parce qu'il exige trop de moi-même pour être, parce que je ne puis en toute intangibilité m'en remettre à lui sans qu'il m'en coûte, tranquillement disparaît, ne restent à tenir ce rôle que les vedettes dites, pour cela peut-être, «populaires», au premier rang desquelles les pousseurs de chansonnettes ou de rondelles.

Ne nous préoccupons ici que de ces derniers ou de ceux de leurs collègues qui jouent avec des vessies soufflées puisque aussi bien la délégation qui seule permet de voir, ce mouvement qui projette hors de la faillibilité de nos perceptions un appareil par quoi discerner et donc prévoir, cette délégation se dit en grec «théorie» et désigne également la députation que chaque cité grecque envoie aux fêtes communes et notamment aux Jeux Olympiques pour la représenter. Comme si, vu de la théorie, il n'était d'autre modèle que spectaculaire et, de quelque manière, sportif. D'autre certitude que de corps, un corps à déployer ou à réduire mais qui dans son parcours ait pour principale fonction – et c'est, bien sûr, de sacré que dès lors on parle – de nous assurer, individuellement et collectivement, du nôtre. La science est aussi une invocation quand ce n'est pas, lorsqu'elle se confond avec une méthodologie, pire encore, une prière.

Mais oublions la science, jouons, ou plutôt regardons jouer. Car il est en fait de l'essence du sport d'être regardé.

6. LA SURFACE DE JEU

Il n'est de sport que professionnel, le reste est divertissement ou exercice, dans tous les cas privés. L'amateur que l'on regarde est obscène. Sa maladresse aussitôt s'en accroît.

C'est que l'homme au quotidien est toujours un compromis, quant à son corps aussi bien, et que le spectaculaire exige l'absolu, la perfection, par réduction extrême, par négation de tout ce qui n'est pas la poursuite de son avènement. Pour que le sport soit dans toute son extrême rigueur, il faut que seuls des professionnels en soient les officiants, et le soient au détriment de tout autre trait humain qui leur collerait encore à la musculature.

De même que l'acteur n'est qu'une série achevée de masques et la façon de les porter, l'athlète n'est qu'une sélection de muscles et l'art de les coordonner. Mais l'émotion vient de ce que l'un et l'autre ne sont pas des machines. L'émotion vient de ce reste de maladresse, de lourdeur gourde qui accompagne encore, comme une gangue d'indistinction, le geste parfait qui d'eux parfois s'élève. L'émotion vient du Minotaure difficilement maîtrisé, circonvenu.

Et la scène où va venir ruer le Minotaure, l'arène de sa confusion et de sa rédemption, doit être ordonnée et mystérieuse, obscure et infaillible, abstraite et pourtant solide, comme celle d'un temple, tracé arbitraire, signature d'un dieu pris par sa propre empreinte.

Il y va d'abord, sauf dans le réduit américain où au contraire une gigantesque absence, sur ce point, fait signe, le plus souvent d'un filet tendu entre des lignes ou à leur convergence. Ariane ou Arachnée est toujours là, qui préside à la naissance du surhomme¹⁶.

C'est en effet par ce rapport entre le filet de fil (ou de métal) et la ligne qui balise le terrain que le but se trouve donné comme la convergence, le point de fuite d'un espace autant que de l'effort qui s'y déploie. Sans le terrain que délimite et découpe la ligne, le but n'a aucun sens. Sans le filet qui le matérialise, le but n'est que la dilution du terrain, une sorte de bonde par où le ballon pourrait, dans sa fuite, emporter avec lui toute la surface de jeu. Car le filet, c'est aussi du temps emmaillé. S'il vient à être secoué c'est qu'une phase est terminée. On reprend donc toute l'opération, en comptabilisant le nombre de fois qu'il fut ébranlé en un temps donné. La victoire tient à ce fil. Ariane ou la mémoire.

Encore faut-il aussitôt préciser que ce schéma précis ne vaut que pour le «football-association» (soccer), le sport d'équipe, comme on sait, le plus populaire au monde. Dans ce jeu qu'on privilégiera pour cette raison même, quand les filets du but sont secoués, c'est comme si le terrain enfin se refermait, la fin d'une période de temps coïncidant avec la clôture enfin obtenue d'un espace que jusqu'alors seules délimitaient la fragilité des lignes déterminant l'«en jeu» et l'habileté des joueurs à les respecter. Le filet est ainsi comme la solidification des lignes qui tracent le terrain. Il ne tire, on l'a dit, son sens que du contexte qu'elles lui forment. Elles n'existent que dans la mesure où il est leur enjeu. Y faire rentrer la balle, c'est à la fois respecter la ligne et la nier, réaliser sa «résolution», l'incarner en fin de compte dans cette balle qui la franchit et s'en trouve sanctifiée. Il faut voir les joueurs, surtout latins, embrasser avec dévotion, à genoux, cette balle qu'ils viennent de pousser dans le but pour comprendre que c'est ainsi rien de moins qu'une loi de la nature qui s'est trouvée déifiée et vaincue. Pousser la baudruche au-delà de cette ligne abstraite qui délimite le jeu, c'est être devenu, par synecdoque et simulacre interposés, littéralement «sublime», surhumain parce qu'admis dans l'enceinte du sacré qui est, en fait, affaire

de convention sociale, le sacré étant ce qui reste encore en jeu hors des limites du terrain, du champ clos par le social.

Le but, au football, c'est donc cette ligne abstraite et le filet qui l'incarne. Les règles vous diront qu'il suffit que la balle ait franchi la ligne de plus de la moitié de son propre volume pour que le but soit marqué, mais les amateurs signaleront leur outrage quand il faudra déterminer si ce franchissement a bien eu lieu, faute d'en être hors de tout doute assuré par une bonne secouée de filet. L'existence de ce filet n'est donc nullement accessoire, il n'a rien à voir avec celui qui, au moment de la transformation du «touch down», au football américain, s'élève derrière les poteaux des buts pour récupérer la balle. Le filet du football-association dit qu'enfin tout s'arrête, fût-ce provisoirement, parce qu'on est parvenu à immobiliser la balle au lieu qui l'attendait et dont elle tirait sa raison d'être, ce lieu dont le gardien est, sous la plume des journalistes spécialisés, un «cerbère» qui, par ailleurs, seul peut de ses mains, du moins dans les limites du terrain qui lui sont imparties comme son domaine propre (la surface dite «de réparation»!), arrêter la balle comme si là, et là seulement, elle était son bien.

Profonde vérité, à l'endroit de cet homme et en dépit des puristes de la langue, que l'appellation populaire qui le désigne : «goal», même en français (mais les Belges diront pour lui «keeper» et «goal» pour le but marqué, façon de monnayer l'anglais «goal-keeper» qui est, bien sûr, l'appellation contrôlée initiale), «goal» parce qu'il est, comme le filet et à l'inverse du filet puisqu'il est devant, le redoublement du but, sa figure éponyme, un joueur certes mais qui n'est plus un joueur parce qu'il est lui-même tout entier le seuil, la limite. C'est pourquoi, s'il porte encore short et chaussettes aux couleurs de son équipe, son gilet échappe à l'uniforme, beaucoup le portent noir, aux couleurs de l'arbitre. Ce qu'il porte, ce n'est pas un maillot, c'est l'ombre portée du but.

Car le but est une porte, délimitée, un peu plus haut qu'une hauteur d'homme, beaucoup plus large que son faufilement, par un cadre de bois ou de métal rectangulaire auquel est accroché le filet immobile. Deux rectangles, seul le plus grand a un nom (c'est la «surface de réparation» dont j'ai parlé plus haut), répercutent en clair sur le vert du terrain et à l'horizontale cette forme dressée qu'est le but. Parfois, un soleil rasant vient lui projeter un quatrième rectangle. Le seuil du sacré, on le voit, est représenté comme l'aboutissement d'une répercussion labyrinthique que garde un homme mi-joueur mi-arbitre, en attente.

Mais on n'aurait pas fait le tour de cette géométrie ludique si l'on ne signalait pas que l'autre forme qui se répercute à l'horizontale sur la surface du terrain est celle non plus du volume abstrait que délimitent la ligne, les poteaux et le filet du but mais celle du volume «plein» de la balle. Au centre du terrain, un cercle de la

dimension exacte de la balle, destiné précisément à la recevoir au moment de la mise au jeu, est entouré d'un cercle bien plus considérable à la périphérie duquel se répartissent les joueurs adverses, à l'engagement, comme à l'extrémité d'un cercle d'impunité provisoire. Un autre petit cercle de la dimension de la balle est situé à six mètres, face à chaque but, à l'extérieur du petit rectangle : il signifie, lui aussi, mise au jeu, c'est-à-dire déclenchement visible de la durée et ouverture visible de l'espace du jeu, mais cette fois comme une sanction et non comme une promesse. C'est de là en effet que se tire le «penalty», pénalité suprême qui met le gardien et l'attaquant face à face, seuls, combat singulier sur le front des deux équipes, comme si, ainsi, répercussion de ce point du centre du terrain qui pour un instant fonde les individus dans l'être unique de chacune de leurs équipes, on en revenait à l'essentiel, l'agonistique. Une autre pénalité, mineure cette fois, projetée aux quatre coins du terrain, ainsi latéralisation et non plus répercussion du centre, comme si le terrain pouvait se plier abstraitement sur le sens de la longueur comme déjà la répartition des camps le plie abstraitement sur le sens de la largeur, une image tronquée de la balle réduite à l'arc de cercle dont sera tiré le «corner».

On le voit, le terrain est plein d'ombres portées comme autant de signes et l'on pourrait sans doute classer les sports en fonction des lignes qu'ils tracent sur la surface de jeu, de l'arpentage total du football américain où, à la limite, chaque pouce de terrain est une case échiquienne, comme on l'a souvent remarqué, jusqu'à l'éventail ouvert à l'infini, depuis le «marbre» jusqu'au stade entier, de ce baseball où justement le but ultime du frappeur est de sortir la balle des gants tendus de l'adversaire et de la clôture même du terrain, comme si ces deux sports, les seuls «made in U.S.A.» balisaient l'espace américain de leur contradiction et de leur complémentarité, le Dédale qui préside au football où tous se casquent pour faire encore plus ressemblants dans le genre Minotaure (dont d'ailleurs certaines équipes, ô «béliers» de Los Angeles!, ô ceux de Buffalo que le nom de la ville dit déjà d'entrée de jeu «bisons» et qui se contenteront donc, coup de chapeau à Cody le mythique, d'être des «bills», vont jusqu'à avouer presque le nom) faisant pendant à cet Icare du baseball qui s'obsède d'un envol démesurément prolongé (ô «cardinaux» de Saint Louis, ô «orioles» de Baltimore!).

En vérité, cette contradiction et cette complémentarité ne sont pas limitées aux sports américains. C'est de loin en loin tous les sports d'équipe du monde qui, par la place qu'ils accordent aux lignes et aux filets (ou à leur évidente absence) sur la surface de jeu, par la forme qu'ils font prendre à celle-ci, par la façon dont ils jouent des trois dimensions de l'espace et introduisent celle du temps, mettent en rapport diverses variantes d'un mythe que l'on pourrait dire «d'émergence» et dont celui de Dédale est, selon nous, la version en grec ancien.

Mais avant de quitter définitivement l'univers du sport pour retrouver l'oubli Thésée, examinons rapidement un exemple, dans un tout autre domaine sportif, de ce qu'il advient à l'espace dans la sphère «sacrée» du sport lorsque précisément la sphère «économique» sur elle empiète. Histoire de cercles et de cycles.

Lors des courses cyclistes dites des «Six jours» qui voient des coureurs en équipe se relayer pour pédaler incessamment, nuit et jour (comme en Inde des stades entiers assistent nuit et jour à des concerts de «ragas» qui n'en finissent plus), dans un vélodrome qui finit par ressembler à une centrifugeuse à cause de leur ronde insensée, aux petites heures du matin, quand l'équipier qui «tient le temps» et fait plus «acte de présence» qu'exploit sportif en piste, somnole en pédalant, une prime offerte avec toute la soudaineté spectaculaire de l'aléatoire, un événement économique, vient instiller du temps fort, un temps coupé¹⁷, dans le vertige de la circularité perpétuelle et les tricoteurs somnambuliques d'espace redeviennent des coureurs et foncent; la foule, qui vaquait dans les cercles extérieurs, aux stands où l'on mange et boit, revient comme attirée par la force centripète que dès lors la piste généreusement produit, et s'ébahit, béate, justifiée. L'économique a replacé du sacré dans le social épars en secouant de son insertion la somnolence du sacré. Cela a un très beau nom, femme Narsès, cela s'appelle non pas l'aurore mais presque, cela s'appelle l'intensité.

Comme un trou dans le temps. Un trou qui semble nous dire que le sport est parfois l'histoire armoriée d'un quotidien insaisissable.

7. THÉSÉE OU L'OUBLI

On ne s'aperçoit peut-être pas tout de suite à quel point il est logique que l'homme qui s'enfonce dans le labyrinthe n'ait pas de mémoire. Car supposons une mémoire que l'occurrence unique d'une marche, fût-ce le nez au vent, toute d'inattention et de musarderie, suffirait à amorcer. La belle affaire dès lors que cette victoire sur le «daidalon» architectural!

Plus surprenant, en revanche, le fait que Dédale lui-même n'ait pas gardé la mémoire des méandres que son génie pourtant a tracés. D'où vient, puisqu'il en est l'inventeur, qu'il n'ait pas les plans en tête et se trouve interdit d'être enfermé avec son fils au cœur du labyrinthe. C'est pourtant ce même Dédale qui se souviendra plus tard de Thésée au point de le métaphoriser, de le miniaturiser en fourmi, pour résoudre chez Cocalos l'énigme que va proposant l'errant Minos, son labyrinthe sous le bras¹⁸.

Il faut donc que ce soit par une nécessité structurelle que le labyrinthe exclue la mémoire de son aire. C'est peut-être, paradoxe monstrueux bien dans la veine de la «mêtis», parce que d'aire, précisément, il n'en a pas.

Parce que ce qui pourrait passer pour le symbole même du lieu, n'a pas de lieu, n'a pas lieu, qu'il est «cosa mentale». Écoutons Françoise Frontisi-Ducroux :

On ne sait pas même si cet enclos qui cache un danger est recouvert ou à ciel ouvert. Il n'est défini que par sa forme sinueuse, par ses courbes, ses entrelacements et les errances auxquelles il conduit. Les termes qui le décrivent sont à mi-chemin entre le concret et l'abstrait. Ce sont *kamptos* et *skolios*, «sinueux» et «tortueux», *poluplokos*, «aux nombreux replis», adjectifs qui désignent souvent un esprit compliqué et fourbe. C'est aussi le terme *apeiron* qui dénote ce qui est innombrable, infini et insoluble. Chez Virgile, les «pièges de l'édifice» et ses «détours» sont présentés comme un problème à «résoudre». Lieu énigmatique, à peine matériel, le Labyrinthe de Dédale, loin de se présenter comme un bâtiment, apparaît surtout comme *l'expression spatiale de la notion d'aporie, de problème insoluble, de situation particulièrement périlleuse*.¹⁹ (C'est nous qui soulignons.)

La pensée donc est labyrinthe, le sujet est son corps, comme une odeur de bête qui rumine et piétine. Et l'on se souviendra que la vérité grecque, l'*aletheia*, est étymologiquement l'«absence d'oubli»²⁰ quand, à une lettre près («tau» et non plus «thêta»), elle peut devenir *aletheia*, l'errance et la misère, autant dire la clochardisation ou dans l'euphémisme moderne, pour une fois révélateur d'autre chose que de l'hypocrisie sociale, l'«itinérance». La vérité du labyrinthe serait donc le labyrinthe de la vérité, avec la mémoire pour origine, la mémoire comme fidélité, appartenance, à sa race, à soi-même²¹, et l'errance pour sanction de l'erreur de sa perte.

Y faire descendre le volage Thésée c'est le proclamer roi par une magie qui courbe sa nature. Guidé par le précepte de toujours savoir, grâce à la femme et fût-ce dans le provisoire de ce lieu d'épreuves, où il est, quelle est sa place, il s'initie ici à son métier de législateur et à sa première exigence : effacer la démesure, l'«ubris» d'une reine folle de désirs, d'un roi fou de honte, d'un architecte fou d'orgueil. Punir au nom des fils, de la pérennité nécessaire, de l'équilibre synchronique, la folie des parents. Le fil d'Ariane est ici la nouvelle alliance qui lie une autre génération contre la mère livrée à la bestialité, quand bien même d'origine divine, et le père enfermé dans ses vertiges figés. Le fil d'Ariane, improbable équivalent horizontal du fil à plomb de toutes les rectitudes, de toutes les verticalités, finalement éthiques.

Ou bien le fil d'Ariane est-il à Thésée ce que la liste est à Don Juan, une mémoire vicariale, le tracé d'un autre?

L'anachronisme n'est peut-être pas si marqué qu'il y paraît; sans la liste que tient Leporello, Don Giovanni n'est qu'un prurit errant comme sans le fil d'Ariane Thésée n'est qu'une force aveugle, un autre Minotaure. De chacun de ces héros quelqu'un d'autre doit maintenir

le cap, garder la trace et au fond le contrôle. Car ils sont ce qui court, comme le feu, le souffle.

Et si ce qui distinguait les deux n'était précisément que la perte de contrôle par le social, le dévoiement dans l'inutile d'un conquérant qu'une société ne peut faire servir à ses fins et renvoie, dérisoire et grandiloquent, mais aussi pathétique et vrai, aux rayons des accessoires d'un rêve devenu obscène parce qu'obsolète : celui du recommencement? Si Don Juan était parent de Don Quichotte, son presque contemporain? Si la statue du commandeur, talos de pierre, n'était que le catafalque d'un social pourrissant?

Quoi qu'il en soit, Thésée est fort près d'être la figure antique du séducteur, figure dont on a souvent dit qu'elle représentait un des rares mythes produits par les temps modernes. Si, en effet, Thésée était le Don Juan grec, celui que l'on a prétendu absent du paysage antique?

Revenons à Don Juan, pour voir un peu. Ce qui l'anime c'est ce qu'on pourrait appeler, pour faire signe de quelque labyrinthe, la répercussion de l'image, sa multiplication inarrêtable. Ce qu'il veut, en effet, c'est ne plus distinguer; qu'Anna soit Elvire ou une autre, pourvu qu'elle soit femme. Si celle qu'il cherche c'est la «toute toute»²², celle qui, par définition, ne peut pas être, c'est surtout qu'il la cherche hors code, hors du social. Il poursuit incessamment celle qui ne tirerait pas, comme nous tous, son être de son inscription dans quelque réseau social : fille de Commandeur, promise de paysan, sa propre épouse aussi bien. Don Juan ou la hantise de la nouveauté absolue et son châtement : la fascination des simulacres.

Thésée, quant à lui, exorcise le rêve de pierre, la fascination médusante qui vient saisir Don Juan parce qu'au fond c'est de mesure et non d'absolu qu'il est hanté. Il est la communauté des hommes quand l'autre n'est que solipsisme majuscule. Et la mesure qu'il représente, c'est le même anarchisme foncier que celui de Don Juan mais tenu en laisse, domestiqué, arianisé pourrait-on dire, même s'il finit par échapper à celle-ci.

Thésée liquide des monstres parce qu'il en est un lui-même; il est le seul à pouvoir tuer le Minotaure parce qu'il est, lui aussi, une manière de Minotaure. Si, avec Don Juan, il joue, face au monument de la génération tranquille dressé par les pères, la perversion tous azimuts, l'érotisme sans retenue, la séduction virale, ce n'est pas sans que sa destinée royale ne lui fasse porter, dans l'aventure, à la différence de l'Espagnol, les signes de la reprise, de la reconduction, yoyo qui danse au doigt de la femme. C'est parce qu'il est un roi qu'il ne se perdra pas comme Don Juan.

S'il est vrai qu'avec le labyrinthe, où les pères (Dédale, Minos) attendent les fils (Thésée, Icare) au tournant de l'image-énigme qu'ils leur tendent, le roman

familial devient un roman noir; s'il est vrai également que Thésée, Don Juan, hommes à femmes, doivent affronter qui un homme-bête, qui un homme de pierre, comme des signes de leur exclusion de l'ordre naturel (c'est-à-dire social), le fait que Thésée soit fils de roi, comme Oedipe, fait toute la différence. C'est que devient vertu dans la sphère du pouvoir ce qui n'est que vice dans le privé. Le drame de Don Juan, c'est de n'être qu'un quidam.

Thésée peut bien tuer son père, en «oubliant» de changer la voile du navire qui le ramène vainqueur du Minotaure. Il peut bien négliger le code, oublier la fidélité due à son père : l'épreuve du labyrinthe a justement prouvé qu'il était roi, qu'il n'a maintenant que faire d'Égée et que celui-ci peut bien, de désespoir, se jeter dans la mer qui portera son nom comme Icare tombe dans celle à laquelle il donne le sien, les deux chutes symétriques et adverses disent haut et fort ce qu'est le pouvoir : un équilibre, une maturation, ce qui doit advenir ni trop tôt (le fils) ni trop tard (le père). Le labyrinthe était donc le lieu du sacré : le roi est né, mort au roi. En gardant sa voile noire c'est la fidélité à soi-même que Thésée affirme. Il nie le code qui le liait à son père parce qu'il est lui-même devenu à soi-même un code et que c'est ce nouveau code, l'ombre portée de sa volonté, qu'il imposera à ses sujets. La seule force de sa volonté, parce qu'elle est royale, le sauve, quand celle de Don Juan, désespérément privée, adolescente donc, en quelque sorte, le perd comme un désordre sans conséquence, une gourme que l'on jette.

Il est dans l'histoire de Thésée un épisode majeur, situé bien avant l'épisode du labyrinthe, mais doublement symétrique de celui-ci, d'une part parce qu'il y est question de monstres à massacrer, d'autre part parce que cette mise à mort, comme celle du Minotaure, aboutit à la royauté. C'est le moment où Thésée, en route vers Athènes où il doit se faire reconnaître par son père que domine la magicienne Médée (première détentrice de «mêtis» qu'avant Dédale et ses oeuvres il lui faudra déjouer), débarrasse l'Attique de toute une série de monstres et en particulier de l'ubuesque Procuste, célèbre pour le lit où il faisait coucher tout voyageur intercepté, coupant aux trop grands tout ce qui dépassait, étirant les trop petits jusqu'à ce que leurs membres éparés finissent par coïncider, au prix de leur vie, avec la terrible couche.

Qui ne voit que ce lit, ironique étalon à mesurer l'homme, à le faire coïncider par force avec la place qu'on lui réserve, géniale prémonition de la bureaucratie, est aussi une forme de labyrinthe dont la seule solution veut ici que la carte coïncide avec le territoire, le corps avec son espace. Le lit de Procuste est la version humoristique (noire) du labyrinthe de Dédale, comme le taureau de l'Attique auquel, en passant, Thésée fait aussi un sort, est celle du Minotaure. Ce que disent ces amorces et les reprises qui les feront jouer à plein, c'est d'une part la ritualisation, comme

inscription dans une structure répétitive d'une force à capturer — la «socialisation», donc, de Thésée —, d'autre part le travail sur soi que doit accomplir le monarque : Procuste est en effet, mesureur maniaque, normeur fou, un Thésée qui bat la campagne, comme le Minotaure sera son demi-frère.

Dès lors, Racine, dans Phèdre (Acte I, scène première), semble bien affirmer de Thésée la vérité profonde lorsqu'il fait dire à son fils Hippolyte parlant de lui-même «Qu'aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui / Ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui», les faiblesses ici attribuées au héros n'étant que «de ses voeux l'inconstance fatale». C'est en effet dans la mesure même où l'on se souvient des monstres dont il a débarrassé la Grèce que l'on oublie les oublis de Thésée. Oubli du père, de la femme au fil, puis des autres, oubli du fils, ce virginal Hippolyte, son contraire, que Thésée voue à la mort. Si l'inconstance des voeux qu'offre partout Thésée est certes «fatale» c'est qu'il est un fondateur de ville et que l'un ne va pas sans l'autre : c'est bien parce qu'il purge la collectivité des monstres, qu'il la sauve de ce demi-monstre, son demi-frère, qui gît sans doute (le labyrinthe l'exprime) au sein même de cette collectivité, qu'il devient roi, ce qui exige qu'il «oublie» tout autre lien personnel, de rencontre ou de sang, au profit de ce lien politique que la mémoire reconnaissante de la cité lui a produit pour qu'il s'y abîme, pour qu'il ne soit plus, bouc émissaire du social, que ce lien où son individualité, son quotidien se perdent dans le sacré de la tribu. Parce qu'il a pris sur lui, parce qu'il a vaincu le monstre, maîtrisé la bête (le labyrinthe exprime aussi cette ascèse), Thésée est passé de l'autre côté de l'humain. Perdant tout état civil, il est devenu une idole. Que «sa foi partout offerte et reçue en cent lieux» éparpille et monnaie. Comme pour Don Juan, les femmes qu'il poursuit sont ainsi devenues ses ménades. Il est, par ce trait, cette puissance germinale qui foisonne, tout autant Dionysos que celui auquel à Naxos, sur son objurgation secrète prétendent certains récits, il abandonne Ariane²³.

Laissons le roi à son écrivain mythique. Mais gardons la morale : s'il est vrai que la royauté peut n'être que la métaphore du sujet comme volonté et comme représentation se levant, toujours incertain, à l'horizon des monstres et des merveilles, tenu par une image ou déchiqueté par leur pléthore, occupé au quotidien à gérer l'équilibre qui seul l'assure, alors, certes, il est vrai que chaque matin me fait Thésée aux prises avec le Minotaure qu'il est, que je suis.

8. LE DÉDALE DES SIGNES

En traitant du mythe de Dédale en rapport avec certains parcours du quotidien et certaines liturgies sportives, il n'était pas vraiment question d'éclairer les uns par l'autre mais plutôt d'organiser un espace où ils se répondent, précisément parce que chacun de ces

effets de l'homme représente, dans ses termes propres, un dit de l'espace et du corps qui, y étant inscrit, cherche à s'en déprendre par des gestes et des fonctions, des représentations symboliques sous forme de récit ou de spectacle, divers rituels de maîtrise en somme.

Que tous ces rituels de maîtrise n'en forment au fond qu'un seul et que la sémiologie, manipulation de matière par la ruse d'un code, empire sur la matière, y compris la sienne propre, obtenu par qui s'en retranche, et justement par un code qui pourrait fort bien, éthique, n'être que celui de l'honneur, malgré tout, d'être homme, que la sémiologie donc, en tant que juste distance, soit le nom qu'il semble approprié de conférer à ce processus incessant d'humanisation, c'est ce que nous avons voulu au moins tenter de montrer.

Ce faisant, non seulement nous proposons une lecture de ce mythe qui met en rapport l'artisanat et la «métis», le pouvoir et l'épreuve, l'artisan et le roi, le fabricant, fût-ce d'artifices, et le despote, ce mythe qui, en un mot, dit le maître sous toutes ses formes, le maître que se veut être, par définition, tout sujet le temps qu'il passe, mais nous avons aussi la prétention implicite de le donner, ce mythe-ci et aussi bien le Mythe, comme signe des signes, métasigne si l'on veut, matrice et modèle réduit.

Ce mythe-ci parce que, formé d'éléments que seule leur disposition en des points divers de l'espace (mais que veut encore dire, dans ce cas, des points «divers»?) fait différents, le labyrinthe est la métaphore par excellence, le transport immobile d'un sens qui s'énonce par saut, par capture, mais grâce à la patiente architecture qu'est le découpage métonymique. Mieux encore, la métaphore du labyrinthe (et ceci devrait presque, dès lors, s'entendre comme un pléonasme) représenterait même avant la lettre la «maquette» du principe poétique de Jakobson puisque de cet édifice, discursif aussi bien, qu'est le labyrinthe, on peut dire sans l'ombre d'une hésitation que le «principe d'équivalence» qui préside, mettons, au choix des matériaux qui font les murs, au choix de la forme même de ces murs, se projette, en cette enceinte, sur l'articulation combinatoire qui la déroule, diverse et semblable, dans l'espace, tel un syntagme enchanté de ses propres répercussions.

Le Mythe aussi bien, comme représentation et matrice de toute productivité signifiante. Et en particulier parce que dans l'espace éponymique qui généralement l'inscrit, ici de «daidalon» à Daidalos, c'est l'emprise que lui donne sur le monde le découpage qu'y opère

sa langue qu'une société représente et chante. C'est aussi, du même coup, la leçon narratologique que tout récit naît d'une description du mystère des choses, que l'objet crée le héros ou le magicien qui deviendra son nom propre.

C'est enfin que le Mythe, comme la sémiologie, n'a pas de clôture.

En effet, si avec Lévi-Strauss on tient qu'«un mythe se compose de l'ensemble de ses variantes»²⁴, on donne lieu par le fait même à une étrange structure : un ensemble qui n'a pas d'autre centre, pas d'autre axe que les fluctuations de sa périphérie, puisque seule la multiplicité par nature infinie de ses variantes peut produire l'unité où on le reconnaît. Unité aussi provisoire que les lectures qui l'assemblent et le recomposent de leur glose perpétuelle, le mythe est aussi un signe en expansion, une figure qui se diffuse et capture, par attraction, ses variantes, dont l'interprétant lui-même. Le mythe est une machine à lire, à lire jusqu'à ses lecteurs eux-mêmes. Le mythe, au fond, c'est la réciprocité comme sacralisation de l'humain.

La réciprocité que pourrait fort bien exprimer une formule un peu folle, du genre : «je suis le signe de ce qui me fait signe», est, comme on sait, au cœur de la sémiotique, au moins peircéenne, puisque, entre autres, le signe y est cette chose (representamen) qui est mise pour quelque chose (son objet) pour quelqu'un ou quelque fonction (son interprétant) de telle façon que le rapport entre ce quelqu'un et cette chose seconde (objet, mais dès lors objet des deux, leur partage, pourrait-on dire) soit l'équivalent de celui qui unit la chose première à la seconde. Du signe à la chose à la conscience se dessine ainsi le parcours d'une spécularité circulaire où l'espace est organisé en solution de continuité.

De tout cela s'ensuit que l'espace théorique du signe est tout autant la topologie que la sémiotique, son processus fondamental aussi bien l'invagination que la substitution. Et si je puis, chaque matin, être à la fois Thésée, le Minotaure et le labyrinthe qui les met en présence, c'est que le discours qui me donne vie est affaire de déboîtements et de répercussions, de seuils franchis et de reflets volés, d'insertions métonymiques et d'envols métaphoriques, dans les secondes des secondes de mon quotidien ou les siècles des siècles du sacré, d'une expulsion primale au mitan du monde, choses et êtres, semblables et autres, à une mise en boîte finale dans l'unanimité indistincte de la matière refermée.

1. «Thalos» veut dire «jeune pousse, jeune rejeton» (Bailly) et désigne d'abord le rameau, la repousse, le surgeon d'olivier, arbre sacré d'Athènes. C'est, par extension, une des façons courantes de désigner l'enfant en tant que perpétuation et renaissance.
2. «Double Dédale», préface à *Dédale, mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* de Françoise Frontisi-Ducroux, Paris, Maspéro, 1975, (coll. «Textes à l'appui»), p.13-14.
3. Françoise Frontisi-Ducroux note que le substantif neutre, pris arbitrairement pour représenter un véritable réseau lexical et sémantique qui implique les notions de «bigarrure», «chatolement» et toutes manières de polymorphie visible, «semble graviter autour de la notion d'oeuvre d'art» (*op. cit.*, p. 26).
4. L'auteur ici, on l'aura compris, a décidé de ne pas passer sous le silence poli ou embarrassé du neutre discours critique le sexe qui détermine et son regard et ses actes... parfois (toujours?). La lectrice aura la bonté de transcrire la scène, si du moins transcribable elle l'est, car il n'est pas dit qu'il puisse exister une version féminine du mythe du labyrinthe dont se nourrit la réflexion dudit auteur. Mais ceci est une autre histoire.
5. Celui-ci, par exemple, qui voudrait doter le corps de la réflexion d'un souffle, d'un grain de voix : le présent article, avatar dernier d'une obsession ancienne, a déjà été en partie au moins amorcé sous de nombreuses autres formes. Une lecture, d'abord, de *Dans le labyrinthe* de Robbe-Grillet (Paris, Hachette, 1975, (coll. «Poche critique»), 93 p.), puis un exposé sur le mythe de Dédale produit à l'intérieur du séminaire donné à l'Université Laval par Marcel Detienne en 1978. Enfin, sur deux colonnes et dans l'exploration de deux des trois «espaces» ici nommés, un texte de «théorie-fiction» intitulé «La boîte à bois» où une colonne titrée «Si Dédale m'était conté» faisait face à une autre titrée «Du filet des buts» (La boîte, recueil de gravures avec textes, assemblé par Jean-Pierre Séguin, Chicoutimi, décembre 1980). On renverra également la lectrice, le lecteur, à un article plus récent où s'agitent et se débattent quelques-uns des thèmes ici abordés : «Parler maître : Lacan, le signifiant nomade et le diable calembourgeois au corps des sciences humaines» (*Urgences*, Rimouski, no 30, «L'Autre du texte», décembre 1990, p. 18-30). Et pour faire bonne mesure biographique, marquons la capture maintenant par une *Protée* devenue sémioticienne, sur quatre colonnes, de celui, moi, qui eut l'heur de la fonder quand elle n'était encore, dans la vocation propre de son nom, qu'incertitude de sa forme. Qui vient parler ici du destin de Dédale? La sémosis est aussi une projection, bien sûr.
6. La tradition ne fait-elle pas de Thésée un rejeton, forcé, de Poseidon dont, par ailleurs, un taureau sacré, accouplé, par la ruse de Dédale, à Pasiphaé, en engendre, fruit au contraire du désir, le Minotaure? Fils d'un dieu violeur ou de son vicaire animal qu'un désir surhumain a séduit et fait rendre semence, c'est peut-être la seule différence du héros à la bête. Repose-t-elle sur autre chose qu'une imago? Cette imago n'ouvre-t-elle pas le labyrinthe du fantasme et en particulier celui du «roman familial»? Le père, toujours, est un taureau, cela fait partie de sa fonction symbolique. Mais que ce taureau soit dieu ou bête, que son fils soit héros ou monstre, cela ne dépend que du sujet.
7. J'emprunte cette formule à Abraham Moles qui en qualifie les journalistes. (Cf. *Micropsychologie et vie quotidienne*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976, (coll. «Médiations»), p. 29.
8. *La Nouvelle Communication*, Paris, Seuil, 1981, (coll. «Points»), p. 23.
9. La consommation éperdue que nous connaissons n'est, encore au-delà, que la négativité niée, devenue obscène, obèse, suraffirmation mortuaire de l'économique faisant violemment proliférer l'objet hors la scène sociale qui dès lors n'en est plus que la coulisse morose. Voir, bien sûr, les capitales analyses de Jean Baudrillard.
10. Outre celle de Freud, notre réflexion croise ici celle de René Girard. Cf. *Le Bouc émissaire*, Paris, Livre de poche, 1986, (coll. «Biblio essais»).
11. À ce sujet, cf. *Le Capital*, livre I, première section, chapitre 1, tout ce qui concerne la «forme simple de la valeur» et notamment ceci : «En vertu du rapport de valeur, la forme naturelle de la marchandise B devient la forme de valeur de la marchandise A, ou bien le corps de B devient pour A le miroir de sa valeur», traduction de J. Roy, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p. 54.
12. Au cinéma la symbolique «familiale» du labyrinthe a connu une résurgence récente, après ce génial précédent que fut *The lady from Shanghai* (1948), avec notamment *Apocalypse now* (1979) de Coppola ou le point de vue de Thésée, *Alien* (1979) de Ridley Scott ou le point de vue d'Ariane et *The Shining* (1980) de Kubrick qui, du point de vue de Dédale, dirait-on, met en scène un père (en fait, deux) meurtrier, un père que la folie défigurante transforme lui-même en Minotaure, un père qui, à la fin, trompé par la ruse à laquelle a recours son fils qu'il poursuit — ruse qui correspond tout à fait à la solution de Thésée puisqu'elle consiste à remettre à reculons ses pas dans les traces laissées dans la neige par ces mêmes pas — se confond, par la neige et la glace qui l'enserrent, avec les parois du labyrinthe végétal où se déroulait la scène avant de se retrouver pris dans une photo de beaucoup antérieure. On ne saurait trouver plus belle illustration de la lecture du mythe ici proposée.
13. «Le flottarium», document distribué par le Centre d'Esthétique et d'Électrolyse du Saguenay, Chicoutimi.
14. La «mêtis» est cette forme d'intelligence rusée qui, de flair et d'habileté manoeuvrière, inspire le savoir-faire de l'artisan comme la prudence du politique ou l'art du pilote de navire. Polymorphe, elle sait pratiquer le retournement, jouer du simulacre et de la séduction. Le raisonnement ne peut ni la dire ni la réduire. La «mêtis» inspire Dédale (et comme telle, elle est au coeur de son mythe d'artisan-enchanteur), Ulysse «aux mille tours», d'autres encore, héros, demi-dieux, qui tous sont en abomination au philosophe mais dont, pourtant, soucieux d'établir le règne de la raison, celui-ci ne peut refuser la promiscuité *a contrario* fondatrice. À ce sujet, cf. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant : *Les Ruses de l'intelligence : la mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, (coll. «Champs»), 316 p.
15. «Nous ne sommes qu'épisodiquement conducteurs de sens, pour l'essentiel nous **faisons masse** (souligné dans le texte) en profondeur, vivant la plupart du temps sur un mode panique ou aléatoire, en deçà ou

- au-delà du sens». Jean Baudrillard, *À l'ombre des majorités silencieuses*, Paris, Denoël-Gonthier, 1982, (coll. «Médiations»), p. 16-17.
16. On se contentera, faute de temps, de simplement renvoyer ici à l'admirable lecture que donne Gilles Deleuze de la figure d'Ariane dans la philosophie de Nietzsche: «Mystère d'Ariane», *Philosophie*, numéro 17, hiver 1987, p. 67-72. (Il s'agit, en fait, de la réédition d'un texte initialement paru en 1963.)
 17. C'est un peu à l'inverse que les deux grands sports américains sont, structurellement dirait-on, «coupés», hachés, parfois menu, dans leur déroulement, pour permettre l'insertion d'une publicité à laquelle on fait payer fort cher cette intensité artificielle d'un «prime time» devenu tel non par le fait du nombre des spectateurs mais par le suspens fort peu aléatoire de l'action.
 18. Après la fuite aérienne de Dédale, Minos le poursuit de sa vengeance. Afin de démasquer le fugitif qui se cache chez divers princes, le roi de Crète, connaissant le goût de Dédale pour les énigmes, en propose une à chacun de ses hôtes : faire passer un fil dans les circonvolutions de la coquille d'un escargot sans briser celle-ci. La solution est encore le fil d'Ariane. Dédale, réfugié en Sicile chez le roi Cocalos, la souffle à son hôte, en fait on pourrait dire qu'il s'en souvient : attacher un fil à une fourmi. Il est ainsi démasqué et contraint de tuer Minos en l'ébouillantant grâce à un bricolage des canalisations du palais.
 19. Cf. note 2, p. 142-143.
 20. Là-dessus, cf., bien sûr, Derrida, et notamment «La mythologie blanche» (*Marges*, Paris, Minuit, 1972, coll. «Critique»), p. 247-324) et «Le facteur de la vérité» (*La Carte postale*, Paris, Aubier-Flammarion, 1980, coll. «La philosophie en effet»), p. 441-524).
 21. Ce qu'illustre bien Gide, faisant parler Dédale : «Ta volonté n'y suffisant peut-être pas [...] j'ai donc imaginé ceci : relier Ariane et toi par un fil, figuration tangible du devoir. Ce fil te permettra, te forcera de revenir à elle après que tu te seras écarté. Conserve toutefois le ferme propos de ne pas le rompre, quel que puisse être le charme du labyrinthe, l'attrait de l'inconnu, l'entraînement de ton courage. Reviens à elle, ou c'en est fait de tout le reste, du meilleur. Ce fil sera ton attachement au passé. Reviens à lui. Reviens à toi. Car rien ne part de rien, et c'est sur ton passé, sur ce que tu es à présent, que tout ce que tu seras prend appui.» (*Thésée*, Paris, Gallimard, 1946, p. 53-54).
 22. L'allusion au personnage de «Divine» dans le *Notre-Dame des fleurs* de Genet n'est pas inadvertance. Le travesti aussi est cette femme qui ne peut pas être. Cf. Baudrillard : «L'écliptique du sexe» (*De la séduction*, Paris, Denoël-Gonthier, 1979, coll. «Médiations»), p. 22-43).
 23. À ce sujet, cf. encore le texte de Deleuze cité à la note 16.
 24. *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 240.