

ARACHNÉ CONTRE LES MODERNES, UNE APPROCHE ANTHROPOLOGIQUE D'UN CONFLIT POLITICO-RELIGIEUX

AGNÈS ECHENE

ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES — TOULOUSE 2

echene@ehess.fr

Article received on 8th March, 2010.

Accepted on 30th June, 2010.

RESUMÉ

Le texte d'Ovide (seul récit intégral du mythe d'Arachné) est ici mis en relation avec d'autres textes antiques (Hésiode, Homère, Eschyle, Hérodote, Pausanias, Apollodore, Virgile ...) relatant d'autres faits et gestes de Pallas Athéna « née toute armée de la tête de Zeus » et « entièrement du côté du père ». L'examen de ces éléments fait apparaître un affrontement plus complexe que la simple rivalité entre une déesse et une mortelle imprudente. Sous le masque d'une aimable fable, c'est une guerre qui se révèle, guerre politique et juridique, guerre à incidence religieuse puisque le Panthéon est modifié. Arachné apparaît alors comme une déesse Lydienne agressée par la puissance grecque – et olympienne –, rebelle, courageuse et finalement vaincue. La question est par ailleurs posée quant à l'unanimité des auteurs à disqualifier le geste d'Arachné face à une Athéna tout aussi unanimement vénérée.

MOTS CLÉ

dieux, déesses, guerre, hellènes, paternité, politique, religion, viol.

ARACHNE AGAINST THE MODERNS ANTHROPOLOGICAL APPROACH OF A POLITICAL-RELIGIOUS CONFLICT

ABSTRACT

Ovid's text (the only complete story about Arachne's myth) is placed here in conjunction with other ancient texts (Hesiod, Homer, Aeschylus, Herodotus, Pausanias, Apollodorus, Virgil ...) on other actions of Pallas Athena "born fully armed from the Zeus' head" and "entirely on the father's side". Consideration of these elements reveals a more complex clash than a simple rivalry between a goddess and a careless mortal. Under the mask of a charming fable is a war that turns out, legal and political war, religious war with incidence on the Pantheon who is changed. Then, Arachne appears as a Lydian goddess assaulted by the Greek - and Olympian – power, rebellious, brave and finally defeated. The question appears about the unanimity of the authors to disqualify the Arachne's gesture, and to venerate Athena.

KEYWORDS

gods, goddesses, war, Hellenic, fatherhood, politics, religion, rape.

«O folle Aragne, sì vedea io te
già mezza ragna, trista in su li stracci
de l'opera che mal per te si fé.»

«O folle Arachné, je te voyais triste
déjà mi-araignée sur les lambeaux
de l'ouvrage qui fut tissé pour ton malheur»
(Dante 1988 : Chant XII vv. 43-45 p. 111)

Le ton est donné : Arachné est folle ; elle est d'ailleurs la seule, dans cette litanie des âmes rencontrées au Purgatoire, la seule que Dante dote d'un qualificatif ; les autres sont simplement hélées par leur nom. Arachné quant à elle est d'emblée stigmatisée. Folle ? et pourquoi donc ? Dante ne le dit pas ; le lecteur est supposé le savoir ; pourtant, si le recours au texte d'Ovide donne quelques lumières, à aucun moment Arachné n'apparaît comme coupable

d'un geste de démesure ; même vis-à-vis d'Athéna (Pallas chez Ovide), elle ne commet aucun acte ni aucun geste qui pourrait justifier l'emploi du qualificatif outrageant.

Dante n'est pas seul à juger ainsi la tisserande antique. Toutes les reprises du mythe – pourtant le plus souvent inspirées d'Ovide – font d'Arachné une femme présomptueuse, une provocatrice, une insolente. Les versions modernes ne font pas exception ; comme si l'on prenait pour argent comptant les mille et une insinuations ternissant la réputation de l'héroïne ; comme si le retour aux textes ne s'imposait même pas. Et les fautes trop légèrement imputées à Arachné au fil des reprises semblent dès lors justifier le courroux d'Athéna, et son châtement.

Mais qu'a donc fait Arachné ?

1. LE PÉCHÉ D'ARACHNÉ

La relation d'Ovide – le seul récit intégral et circonstancié qui nous soit parvenu – semble assez neutre. Le poète présente Arachné comme une tisserande fière de son talent et sûre de pouvoir fabriquer une œuvre à nulle autre pareille. Serait-elle élève d'Athéna ? « Point du tout » rétorque l'intéressée, comme sous le coup d'une insulte ; Arachné semble vouloir se tenir à distance d'Athéna, ne rien lui devoir, ne pas même avoir affaire à elle. Elle exprime la certitude de n'avoir rien à envier au talent de la déesse. Alors, pourquoi Athéna s'en vient-elle à la rencontre d'Arachné ? Ovide signale dès le début de son récit qu'Athéna « s'applique à la perte de la Méoniène » (Ovide 1968 : Livre VI, 1-148 pp. 155-159) à savoir Arachné, originaire de Méonie alias la Lydie ; c'est dans ce dessein qu'elle se déguise en vieille femme qui se prétend soucieuse d'obtenir une contrition de la talentueuse tisserande, une sorte d'allégeance envers la déesse ; cette allégeance peut suffire à l'exigence d'Athéna, car la soumission d'Arachné signifie son propre triomphe. La réaction de colère d'Arachné vient modifier le plan initial d'Athéna. Si la tisserande se rebiffe, alors il faut adapter la tactique. Arachné se dit choquée par cette demande d'obéissance ; elle n'en voit pas la nécessité ; choquée aussi qu'Athéna ne se présente pas en personne et se dérobe à une confrontation des œuvres. Il est alors facile à la vieille femme de se redresser et à la déesse de se montrer dans l'éclat de sa puissance.

Le tableau de Tintoretto illustre à merveille la hiérarchie qu'Athéna instaure entre elle et Arachné : à gauche une femme dotée d'attributs de puissance guerrière : un casque empanaché et une tunique de cuir ceinturée par dessus sa robe ; et elle observe le travail de l'autre. En face, et par en dessous, Arachné paraît dans une sorte de simplicité vulnérable, le corsage ouvert, la poitrine dénudée, le visage concentré, tout entière absorbée dans sa tâche.

Ovide poursuit son récit en relatant la volonté déclarée d'Arachné de persister dans son dessein de confrontation, dessein qu'il se contente de juger « déraisonnable » ; vu l'inégalité des forces en présence, il aurait même pu parler de témérité. On assiste ensuite au montage des deux métiers à tisser par les deux femmes et au début de leur travail de tissage. Puis Ovide commence la description de chacune des œuvres, description très circonstanciée notant avec force détails les figures représentées par Athéna d'une part et Arachné d'autre part. Et les deux œuvres diffèrent profondément : non pas dans leur exécution qu'Athéna juge d'aussi parfaite qualité l'une que l'autre, mais dans la représentation. La toile d'Athéna est une forme de panégyrique illustré des grands dieux olympiens : elle en campe douze, chacun avec ses attributs et les insignes de sa puissance ; elle-même se peint casquée, protégée par l'égide et armée d'une lance. En face, la toile d'Arachné figure les aventures amoureuses des dieux, leurs déguisements destinés à tromper les mortelles ou déesses qu'ils violent ou séduisent. C'est cela qui est donné comme détonateur de la fureur d'Athéna qu'Ovide dit dépitée – réellement dépitée ? ou simulant le dépit ? Ne supportant pas l'étalage de ce qu'elle semble juger inavouable, elle déchire cette toile et s'en prend à Arachné qu'elle frappe violemment sur la tête. La mise en scène de ce dépit rageur ne vise-t-elle pas à donner un semblant de justification à la destruction programmée d'Arachné ? Car si la première tactique a échoué, il

faut que la seconde réussisse. N'ayant pas obtenu la reddition de la tisserande et sa destruction morale, il faut dès lors en venir à la destruction physique ; dans un cas comme dans l'autre, la déesse l'emporte sur la mortelle. Ici, c'est par la mort qu'Arachné est éliminée. Car l'outrage la pousse au suicide, et Arachné se pend. C'est alors qu'Athéna la mue en araignée vouée à tisser indéfiniment, et à se faire haïr de tout un chacun. Voici donc un récit étiologique sur l'existence des araignées « odieuses à Minerve » (Ovide 1968 : Livre VI, 1-148, pp. 155-159) et au commun des mortels.

Ovide décrit donc un violent affrontement entre deux femmes, en l'occurrence une déesse et une mortelle. Certes, il est toujours dangereux de se mesurer aux puissants, voire aux puissantes ; et les héroïnes punies pour cette audace forment une longue théorie. Mais pourquoi, dans les récits ultérieurs, ne pas révéler cette audace ? pourquoi ne pas rendre hommage à cette force de résistance ? pourquoi vilipender la fierté d'une telle héroïne ? alors même que la déesse se montre injuste, irascible, meurtrière ? et sans le moindre risque de représailles ? L'asymétrie de puissance est ici évidente ; l'asymétrie de vertu l'est peut-être autant ; et cela devrait disqualifier a priori la puissante, et légitimer la révoltée. Comment expliquer l'inverse ?

Il faut pour tenter de comprendre, s'interroger sur la narration et ses protagonistes. Puisque les protagonistes sont des personnages de fiction dont les profils sont des constructions délibérées, cette analyse peut éclairer le dessein sous-jacent du récit.

2. UN COMBAT À ARMES ÉGALES ?

Qui est donc Arachné ? fut-elle réellement une simple mortelle ? et qui est vraiment Athéna, donnée pour déesse de la guerre et de la paix, des arts et techniques, de la flûte, de la trompette, de la poterie, de la charrue, du râteau, du joug, du char et du navire, qui enseigne les nombres, et tous les arts pratiqués par les femmes, celui de la cuisine, l'art de tisser et de filer ? Et pourquoi une telle violence de la part d'une déesse envers une femme du peuple ? Car Arachné est dite par Ovide d'humble extraction : une mère de milieu populaire, un père teinturier, tous deux originaires de la Lydie alias la Méonie, en Asie Mineure. Même si elles permettent de donner une assise géographique au drame, et d'en autoriser une interprétation très plausible en termes économiques de rivalité entre l'Attique et la Lydie, ces indications engagent par ailleurs à réfléchir à d'éventuels affrontements religieux voire politiques entre les deux contrées. Car si Arachné vient de Lydie et Athéna d'Attique, leur rivalité peut aussi se comprendre à la lumière de l'histoire et de l'anthropologie. Il importe notamment de se souvenir que les invasions de la Grèce par les Eoliens et les Ioniens au second millénaire avant notre ère ont été facteurs de transformations religieuses et politiques que vinrent renforcer voire durcir les invasions suivantes, celles des Achéens et des Doriens au XIII^e siècle avant notre ère. Aux rites consacrés aux déesses (Gaïa, Héra, Cybèle etc.) sont alors notoirement substitués des rites consacrés aux dieux ; le panthéon change, les déesses passent au second rang et le demi-dieu Zeus devient prééminent. C'est ainsi que disparaît la déesse Métis, détentrice de la sagesse : Zeus l'avale, et déclare qu'elle lui prodigue ses conseils éclairés depuis l'intérieur de son corps.

Et c'est ainsi que naît la déesse Athéna : en gestation dans le corps de Métis, elle se retrouve dans celui de Zeus ; on sait qu'elle sortira de sa tête, tout armée. D'une naissance sans mère, exclusivement masculine, exclusivement paternelle, Athéna tire un orgueil tout viril, voire « machiste » puisqu'elle proclame : « je suis en tout et de tout cœur pour le mâle, jusqu'à l'hymen exclusivement, et je suis indubitablement du côté du père » (Eschyle 1964 : vers 736-738, p. 228), déclaration faite lors du jugement d'Oreste, matricide qu'elle contribue à faire acquitter. Cette posture d'Athéna du côté des pères et des dieux en fait l'adversaire des anciennes déesses dont elle s'emploie à prendre la place pour mieux assurer le pouvoir des dieux, c'est-à-dire des puissants, des prêtres et certainement des pères. Ainsi les Erynnies, archaïques protectrices des mères, sont-elles ostracisées, repoussées sous terre tout en étant flattées, bercées de faciles promesses et amadouées grâce au talent rhétorique d'Athéna,

parlant elle même de « persuasion ». S'adressant à la première Erynnie, « je ne veux pas [dit-elle,] que tu puisses jamais prétendre qu'une vieille déesse comme toi, tu as été bannie par moi, qui suis plus jeune que toi » (Eschyle 1964 : vers 982-984, p. 231) ; cette forme de préterition signale une sorte de reconnaissance - peut-être ironique ? - à l'égard de celles qu'Athéna conduit loin de leur ancien séjour. « Il faut que je marche devant vous pour vous montrer vos chambres [...] descendez sous la terre, [...] dans les lieux enfoncés et souterrains » (Eschyle. 1964 : vers 995-1028, p. 233). Le soudain abandon de leur colère par les Erynnies est assez invraisemblable car elles ne gagnent que de belles paroles en échange de l'exil dont elles sont victimes ; et il est difficile de croire - comme Athéna prétend le faire - en la vertu de la rhétorique face à l'incorruptibilité légendaire de ces vieilles divinités. « Je bénis la Persuasion dont les regards ont guidé ma langue et ma bouche en face de leur sauvage refus » (Eschyle 1964 : vers 972-974, p. 232). Là encore quelque chose est masqué sans que nous puissions le bien comprendre.

Ancrée victorieusement sur l'Attique, Athéna l'emporte sur Poséidon pour le patronage de la ville d'Athènes. Elle a par ailleurs un fils adoptif né du sperme d'Héphaïstos coulé sur sa jambe tandis qu'il cherchait à la violer ; elle confie ce fils à la famille de Cécrops, roi d'Athènes qui y a instauré le culte de la déesse. Cécrops est réputé pour avoir été le premier à reconnaître la descendance par le père, rejoignant en cela les volontés d'Athéna ; il fonde également la monogamie qui permet d'étayer une patrilinéarité sinon impossible à établir (d'après Varron (Marcus Terentius Varro) cité par Saint Augustin 2004 : Livre XVIII, 9, p. 38). C'est grâce à ces mesures que le fils d'Athéna peut régner sur Athènes à la suite de Cécrops. Désormais implantée à Athènes et en Attique, Athéna – comme Zeus - est en lutte contre pléthore de déesses survivant dans maintes régions de la Grèce, notamment en Lydie. Leur destruction est opérée par les dieux qui les soumettent par de multiples viols dont quelques uns dessinés par Arachné sur sa toile (chez Ovide), tels ceux de Jupiter (Zeus) sur Europe, Astérié, Léda, Antiopé, Alcmène, Danaé, Egine, Mémosyne ; les viols de Neptune (Poséidon) sur une fille d'Éole, sur Iphimédie, Theophané, Cérés, Méduse, Mélantho ; le viol de Phoebus (Apollon) sur Issé ; celui de Liber (Dionysos) sur Erigoné ; celui de Saturne (Pluton) sur Philira. Ces scènes tissées sur la toile d'Arachné ne représentent qu'une infime minorité des viols commis par les Olympiens ; on aurait aussi bien pu y retrouver Métis, Thémis, Eurynomé, Léto, Dioné, Amphitrite, Amymone, Arné, Daphné, Aphrodite, Argioné, Céléno, Céroessa, Chioné, Clito, Éthra, Gaïa, Libye, Lysianassa, Molioné, Naïs, Péro, Phénice, Pitané, Thoosa, Thronia, Tyro et bien d'autres.

3. UNE STRATÉGIE DE DESTRUCTION

Quant à Athéna, si elle opère différemment des dieux de l'Olympe dans son œuvre de destruction, elle obtient les mêmes résultats en termes de soumission, d'éviction, de disqualification, d'élimination. Ainsi Athéna prête-t-elle son concours à de nombreux héros pour évincer les déesses anciennes : grâce à elle, Héraclès peut détruire de nombreux serpents et dragons (divinités féminines pré olympiennes) ; Persée parvient à tuer Méduse ; elle conseille Cadmos, le fondateur de Thèbes, lui enjoignant de tuer le dragon (divinité féminine pré olympienne) puis de semer ses dents pour susciter une armée hors de terre ; elle indique à Bellérophon comment dompter Pégase et parvenir ainsi à tuer la Chimère, divinité de Pathéra, en Carie (Asie Mineure) (Homère 1965 : XVI, 328-329, p. 273). Athéna agit aussi directement pour éliminer les déesses dont elle prend la place. Quelques auteurs (Apollodore 1991 : III, 144 - Hérodote 1958 : IV, 180, 1 – Pausanias 2002 : I, 14, 6) relatent un combat entre Athéna et Pallas, fille du dieu Triton, en Lybie ; à l'issue de ce combat mortel pour Pallas, Athéna décide de placer le nom de Pallas devant le sien, et se fait dès lors nommer Pallas Athéna, ce qui lui permet de se substituer à Pallas dans les cultes qui lui étaient rendus. Ailleurs la belle Méduse – une autre Libyenne – aimablement décrite par Hésiode (Hésiode 1999 : vv. 270-276, p. 37), se rend coupable aux yeux d'Athéna d'avoir copulé dans son temple (il s'agit probablement d'une rivalité de préséance religieuse dans un même temple) : Athéna la transforme alors en

monstre ailé avec des yeux flamboyants, une langue hideuse lui sortant de la bouche, des dents disproportionnées, une chevelure de serpents, des griffes d'airain. Si cette inversion n'avait pas été une forme d'éviction et de supplantation, Athéna ne se serait pas parée des attributs de la déesse éliminée ; or, après son meurtre par Persée, elle fixe la tête de Méduse décapitée sur son propre bouclier.

Arachné semble avoir subi le même sort ; peuvent en témoigner les sentiments à elle prêtés par Ovide : Arachné se montre « froissée qu'on la croie élève d'une telle maîtresse » (Ovide 1966 : 155) ; ce sentiment révèle une hostilité, or rien dans le texte n'explique cette hostilité ; il faut donc bien l'imputer à une inimitié existant antérieurement entre les deux personnages, inimitié confirmée par la volonté initiale prêtée à Athéna qui « s'applique à la perte de la Méoniène » (Ovide 1966 : 155). Bien plutôt que la patronne des tisserands s'opposant à une tisserande présomptueuse, la rivalité entre Athéna et Arachné oppose certainement la déesse de Lydie à la déesse de l'Attique ; la rivalité est alors de l'ordre de la politique et de la religion, et non pas de l'ordre de la virtuosité artisanale. A l'issue du châtement infligé à Arachné, Athéna s'impose probablement en Lydie comme déesse en titre, assurant ainsi le triomphe des Olympiens, et par là même celui des Hellènes (Éoliens, Doriens, Achéens ou Ioniens).

Pour que cette opposition fonctionne comme une glorification, il est nécessaire d'accuser les traits et de doter les protagonistes de personnalités plus ou moins sympathiques ; c'est ce à quoi s'emploie le moderne « *storytelling* », à quoi s'emploient bien des mythes depuis la nuit des temps. Les rivales d'Athéna ne sont pas dépeintes avec sympathie : Méduse est dite vaniteuse du fait de sa belle chevelure, Arachné arrogante du fait de son talent de tisserande, Chimère est dite malfaisante. Mais les châtements d'Athéna ne se bornent pas aux femmes : qui désobéit aux Olympiens doit être puni, et lors de la gigantomachie, le géant Encelade, en fuite, est enseveli sous l'Etna par Athéna en guise de punition pour sa désobéissance aux dieux ; et Ajax, décrit comme arrogant, vaniteux, impie, est puni par deux fois : lors d'une course, Athéna le fait glisser sur une bouse de vache ; une seconde fois pour n'avoir pas respecté son temple, Athéna fait couler son bateau mais comme il parvient à rejoindre la côte à la nage et se hisse sur un rocher, Poséidon le fait éclater d'un coup de trident, tuant ainsi le héros. On a donc le tableau d'un personnage occupé à aider ceux qui servent ses objectifs et à éliminer ceux qui les entravent, autrement dit d'un personnage politique. Le masque de la narration dissimule cependant les enjeux, donnant aux stratégies du pouvoir des airs de jeux et de combat de comédie, instillant toutefois un système de valeurs fort discutables. Le récit d'Ovide est en cela révélateur : au moment où Athéna se dévoile sous les frusques de la vieille en visite chez Arachné, « les femmes et les nymphes de Méonie lui rendent hommage » (Ovide 1966 : 156) ; la distinction est donc effective entre d'une part les femmes d'emblée soumises car impressionnées voire apeurées par la vision de la femme puissante, et d'autre part la rebelle insoumise, refusant l'hommage indu. En ne faisant aucun mal à celles-là et en punissant celle-ci, la mise en garde du récit est évidente et efficace ; une moralité s'impose. Et l'on présume l'idéologie sous-jacente, la détermination d'asseoir un pouvoir servi par un système religieux précis.

4. LA FABRIQUE DES MYTHES

Une lecture attentive de la mythologie grecque révèle ce fil rouge qui traverse la plupart des récits, de l'affrontement initial entre les jeunes dieux et d'anciennes divinités tels les Titans, jusqu'à la geste des héros ; nombre de textes du corpus mythologique révèlent un dessein politique implicite. Platon déjà mettait en garde contre les *mythopoiói*, les faiseurs de mythes (Platon 2003 : 304 c10-d3, p. 154) ; il voyait dans leur forme de discours, une machine à persuader les masses en racontant des histoires plutôt qu'en recourant à l'enseignement ; paradoxalement, il voulait utiliser cette crédulité populaire pour propager sa propre idéologie : « les artisans d'état, poètes officiels, recevront mission de fabriquer les « mythes » destinés à s'imprimer dans l'âme des futurs citoyens », comme le rappelle opportunément Marcel

Détienne dans son livre au titre éloquent *L'invention de la mythologie* (Détienne 1981 : 181) ; il s'agit bien ici, au-delà des anachronismes, d'un *storytelling* à l'antique. On ne se souvient pas toujours de Platon, et il faut souvent rappeler que le mythe est un "acte de langage" par lequel ceux qui le disent interviennent dans la société et dans l'histoire, comme le note Alban Bensa, ajoutant que « les cosmogonies sont des idéologies politiques. [...] On a sous-estimé, dans ce qu'on a appelé « mythe » ou « mythologie », les rapports étroits entre fonction fabulatrice et fonction d'autorité, entre construction de la vérité et rapport de force. » (Bensa 2006). Cette mise en lumière du rôle social et politique des récits, mythes et contes permet d'insister sur la dimension idéologique d'une partie de ce corpus. Cette perspective est reprise par Christian Salmon dans son analyse du moderne « *storytelling* » (Salmon 2008) comme processus de formatage mental. L'impact que ces récits ont sur leurs lecteurs exige que soient finement analysés et rigoureusement dégagés les discours cachés véhiculés par des récits plus séduisants les uns que les autres.

Or qu'advient-il d'Arachné après Ovide ? sa défaite s'amplifia. En effet, ni Dante ni aucun mythographe ne prit jamais le parti d'Arachné contre Athéna ; toujours Arachné se vit-elle critiquée, désavouée, blâmée. La complaisance des femmes de Méonie envers Athéna a fait école et s'est affirmée avec le temps. De plus, Arachné n'est pas la seule héroïne à subir ce genre de traitement de la part des mythographes et mythologues anciens comme modernes. Les héroïnes dites « orgueilleuses », même si leur fierté est légitime, leur révolte justifiée, leur refus motivé, ces femmes ne trouvent jamais grâce aux yeux des lettrés en charge de dispenser le savoir ancien, ni aux yeux des adaptateurs modernes soucieux de transmettre les vieux savoirs aux jeunes générations, les vieux récits au jeune public. Dans les premiers romans et nouvelles de l'Europe médiévale, par exemple, la jeune fille opposée aux normes sociales est systématiquement qualifiée d'arrogante, à l'instar d'Arachné ; elles est ainsi traitée de *Pucelle Orgueilleuse* (*La Légende arthurienne* 1989 : 165), *Mégère apprivoisée* (Shakespeare 1999 : 103), *Superbia punita* (Basile 1995 : 384), *Trop fière princesse* (Pourrat 1970 : 357) ou *Dédaigneuse punie* (Sébillot 1998 : 161) ; dans *Le conte du Graal*, de Chrétien de Troyes, celle qui s'oppose à Gauvain est dite demoiselle odieuse (Chrétien de Troyes 1990 : 473) ; le *Lai de Doon* (Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles 1992 : 293) rapporte que "habitait jadis près d'Édimbourg, une jeune fille étonnamment belle et courtoise. [...] mais elle dédaignait tous les hommes du pays. [...] Elle ne voulait pas se mettre en servage pour le motif du mariage" ; l'auteur la dit alors « pleine d'orgueil ». Seules les héroïnes acceptant l'ordre établi sont agréées par les narrateurs. Pour en revenir à Arachné, même de modernes adaptations du mythe dépeignent une jeune fille impertinente voire outrecuidante (Genest 1984 : 53) face à une Athéna dite sage et savante, au mépris du texte d'origine.

Et qu'advint-il d'Arachné après la métamorphose ? La vengeance d'Athéna fut complète et définitive puisque l'ancienne déesse vaincue et métamorphosée en araignée s'attira de tous temps la haine générale des femmes et de tous les arachnophobes. Car la peur des araignées est une peur bien partagée tout en étant infondée : la zoologie enseigne en effet que les araignées de nos contrées – l'Épeire des champs comme la Tégénères des maisons - sont inoffensives (Gaufroy 1963 : 119) : le venin qu'elles secrètent pour paralyser leurs minuscules proies est inopérant sur les humains, et l'organe de la bestiole ne parvient même pas à entamer l'épiderme humain, même si le contact du produit peut occasionner une légère rougeur évanescence. Alors, d'où provient une telle peur ? Peut-être des récits véhiculés à son sujet.

Merveilleuse exception à cette phobie généralisée, un « album du Père Castor » - collection de livres pour les enfants - chez Flammarion, intitulé « *Tricoti Tricota* » (Alençon 1957), signe le retour et la victoire d'Arachné ; cette histoire met en scène une pauvre mère seule flanquée de douze garçons turbulents, et si dépassée par le travail qu'ils lui donnent qu'elle n'a jamais le temps de faire le ménage ; de ce fait, de multiples toiles d'araignées pendent partout aux poutres de sa maison, ce qui la désole. « Quelle maison, quelle maison ! mais patience mes belles, je vous dénicherai avec mon balai dès que mes garçons seront sages ! ... Le araignées se mirent à rire, se balançant de plus belle. » Toutefois, compatissantes envers la pauvre femme, elles envoient une jeune fille l'aider dans la confection des pulls, chaussette

et autres tricots de sa tribu. Cette aide inespérée s'installe dans un coin de la maison et se met à l'ouvrage, tricotant sans relâche les douze paires de chaussettes, les douze pulls et tout ce qu'il faut aux garçons pour être vêtus. Mais bientôt le fil lui manque et elle en réclame aux garçons qui s'empressent d'aller au pré tondre les moutons, puis laver la laine, la sécher, la peigner, la filer et arriver juste à temps pour fournir à la jeune fille un nouvel écheveau. Du coup, la mère s'ennuie et s'attellerait bien au ménage si elle ne craignait le courroux des bestioles ; alors elle se met « à bailler continuellement, ce qui agace fort les araignées car son souffle fait aller et venir les toiles et les pauvres bêtes ont le mal de mer ». C'est alors que la jeune fille suggère à la mère de prendre les aiguilles « qui ont tellement l'habitude de tricoter qu'elles travaillent toutes seules. » La mère s'en saisit et, sans remarquer la disparition de la jeune fille, se met à l'ouvrage « trop pressée pour perdre son temps à observer les araignées » toujours pendues au plafond et riant de plus belle. Ce récit de May d'Alençon est remarquable et les illustrations de Gerda sont superbes. Ici, Arachné est rétablie dans son honneur et son rôle civilisateur : c'est elle qui enseigne l'art du fil à l'humanité, elle qui dispense son savoir et son aide (aux garçons comme à la mère), elle qui soutient la femme au trop lourd fardeau ; petite présence discrète, elle distille la force et le courage à ceux et celle qu'elle visite, et disparaît sans tapage. Aucune arrogance, aucune vindicte. Arachné, une fois sa tâche accomplie, se balance et rit. Comment les enfants bercés par de telles histoires pourraient-ils avoir peur des araignées ?

BIBLIOGRAPHIE

- Alençon, May d' (1957). *Tricoti Tricota*, Paris : Flammarion, Album du Père Castor.
- Apollodore (1991). *Bibliothèque*, traduction de Jean-Claude Carrière et Bertrand Massonie, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Basile (1995). *Le conte des contes*, Paris : Circé,.
- Bensa, Alban (2006). *La fin de l'exotisme*, Toulouse : Anacharsis.
- Chrétien de Troyes (1990). *Le conte du Graal*, Paris : Livre de Poche, Lettres Gothiques.
- Dante (1992). *La Divine Comédie, Le Purgatoire*, traduction de Jacqueline Risset, Paris : GF-Flammarion,.
- Détienne, Marcel (1981). *L'invention de la mythologie*, Paris : Gallimard.
- Eschyle (1964), *Les Euménides*, Théâtre complet, traduction de Emile Chambry, Paris : GF-Flammarion.
- Genest, Emile (1984). *Contes et Légendes mythologiques*, Paris : Nathan.
- Hérodote (1958). *Histoires*, texte établi et traduit par P.-E. Legrand, Paris : Les Belles Lettres.
- Hésiode (1999). *Théogonie*, traduction de Philippe Brunet, Paris : Le Livre de Poche.
- Homère (1965). *L'Iliade*, traduction de Eugène Lasserre, Paris : GF-Flammarion.
- La Légende arthurienne (XIIe & XIIIe siècle)* (1989). Paris : Robert Laffont, Bouquins.
- Lais féériques des XIIe et XIIIe siècles* (1992). Paris : GF-Flammarion.
- Ovide (1966). *Les Métamorphoses*, traduction de Joseph Chamonard, Paris : GF-Flammarion.

Pausanias (2002). *Description de la Grèce, Livre 1 : l'Attique*, traduction de Michel Casevitz et Jean Pouilloux, Paris : Les Belles Lettres.

Platon (2003). *Le Politique*, traduction de Emile Chambry : Paris, GF-Flammarion.

Pourrat, Henri (1970). *Contes du vieux-vieux temps*, Paris : Gallimard Folio.

Saint Augustin (2004). *La Cité de Dieu*, Paris : Seuil, Point Sagesse.

Salmon, Christian (2008). *Storytelling, la machine à raconter des histoires et formater les esprits*, Paris : La Découverte.

Sébillot, Paul (1998). *Contes Merveilleux*, Rennes : Terre De Brume.

Shakespeare (1999). *La mégère apprivoisée*, traduction de Germaine Landre, Paris : GF-Flammarion.

Virgile (1967). *Les Georgiques*, Paris : GF-Flammarion.