

LE PERSONNAGE D'ARACHNÉ DANS LE ROMAN *DIE LETZTE WELT* DE CHRISTOPH RANSMAYR

DOROTHÉE CAILLEUX
UNIVERSITÉ PARIS IV SORBONNE

dcailleux@gmail.com

Article received on 26th January, 2010.

Accepted on 30th June, 2010.

RESUMÉ

Dans son roman *Die letzte Welt* publié en 1988, l'écrivain autrichien Christoph Ransmayr fait revivre les mythes ovidiens en situant son intrigue dans une ville peuplée de personnages issus des *Métamorphoses*. Parmi eux se trouve la vieille fileuse sourde et muette Arachné. Le présent article se propose d'étudier la fonction de ce personnage dans l'économie générale du roman en mettant en lumière la manière dont Ransmayr s'approprie le mythe originel pour lui conférer un nouveau sens. Il semble en effet qu'un rôle symbolique particulier soit attribué à ce personnage, qui devient le signe de l'invincibilité de l'art par-delà la fragilité de l'artiste.

MOTS-CLÉ

Ransmayr, *Die letzte Welt*, métamorphose, Arachné, mythe, Ovide, intertextualité, art.

THE CHARACTER OF ARACHNE IN CHRISTOPH RANSMAYR'S NOVEL *DIE LETZTE WELT*

ABSTRACT

In his novel *Die letzte Welt*, published in 1988, the Austrian writer Christoph Ransmayr revives the ovidian myths by setting his plot in a mysterious town inhabited by characters coming from the *Metamorphoses*, among which the old deaf-mute spinner Arachne. This article aims at studying the function of this character in the novel, shedding light on the way Ransmayr uses the original myth to give him a new meaning. It seems indeed that this character plays a particular role and becomes the symbol of the invincibility of art, despite the weakness of the artist.

KEYWORDS

Ransmayr, *Die letzte Welt*, metamorphosis, Arachne, myth, Ovid, intertextuality, art.

Dans son roman *Die letzte Welt*, paru en 1988, Christoph Ransmayr nous entraîne sur les traces d'un dénommé Cotta, parti à la recherche de son confrère et ami Publius Ovidius Naso, exilé par le pouvoir augustéen sur les bords de la mer Noire. Mais ce qui, au regard de ce fil narratif central, semble s'annoncer comme un roman historique, recréant la Rome impériale, est en réalité une plongée dans le monde des mythes ovidiens, et la ville qu'atteint Cotta au terme d'un périlleux voyage, Tomes, la « ville de fer », n'est pas la cité où Ovide passa ses dernières années, mais un univers dystopique, hors du temps, peuplé de figures étranges sorties de l'œuvre du poète. Ainsi Cotta rencontre-t-il tour à tour Fama, Térée, Lycaon, Echo, Proserpine, Philomèle, autant d'habitants de la cité qui ont retrouvé forme humaine mais conservent les séquelles des métamorphoses rapportées par Ovide. Le « dernier des mondes » est donc un monde au-delà de l'histoire et du mythe, où l'on ne peut plus distinguer l'avant et l'après (ainsi le lecteur ignore-t-il si les caractéristiques bestiales des personnages annoncent leur future métamorphose ou si elles sont la marque de celle qu'ils ont déjà subie), où toute frontière entre mythe, réalité, histoire et fiction littéraire est abolie.

Parmi ces créatures inquiétantes, à mi-chemin entre l'homme et la bête, on trouve la vieille fileuse sourde et muette, Arachné. Le réinvestissement du mythe s'inscrit ici dans un projet global, dont la figure d'Arachné n'est qu'un des éléments : on ne saurait donc isoler ce personnage du propos général du roman, mais il est cependant intéressant de l'étudier dans sa

singularité, car les choix opérés par Ransmayr dans l'œuvre d'Ovide sont lourds de sens. L'auteur a en effet pris soin de traiter chaque mythe avec beaucoup de cohérence, comme en témoigne le « répertoire ovidien » sur lequel s'achève le livre, dont l'objet est d'éclairer le lecteur non familier de la littérature latine et de souligner le parallélisme étroit entre la destinée des personnages d'Ovide et le rôle que leur réassigne Ransmayr dans son roman. Du reste, la genèse même de l'œuvre ne laisse aucun doute sur la connaissance intime qu'avait Ransmayr des *Métamorphoses* au moment de la rédaction : le projet entier est en effet né d'une commande des éditions Greno, pour lesquelles Ransmayr devait à l'origine écrire une version modernisée en prose des mythes ovidiens. La confrontation avec l'œuvre de l'auteur latin a finalement fait éclore non une simple réécriture, mais un nouveau livre. On peut dès lors se demander pourquoi telle figure a été retenue au détriment de telle autre. Qu'est-ce qui fait qu'un mythe est particulièrement parlant et pourquoi celui d'Arachné s'intégrait-il dans le projet de l'écrivain autrichien ? Nous verrons comment le personnage d'Arachné connaît le même sort que les autres personnages des *Métamorphoses* choisis pour constituer le personnel de Tomes, et en quoi elle reçoit aussi une fonction particulière, que la richesse du mythe a permis de faire émerger. Comme chez Ovide, la figure d'Arachné est porteuse d'un message poétologique, sur lequel nous reviendrons, notamment pour nuancer le jugement porté par Karl-Heinz Töchterle sur l'épisode consacré à la fileuse et le roman de Ransmayr en général.¹

La première remarque que l'on peut faire à propos de la présence d'Arachné dans *Le dernier des mondes*, évidente sans doute, mais non pour autant dénuée d'intérêt, est que ce mythe a suffisamment retenu l'attention ou frappé l'imagination de Ransmayr pour qu'il le choisisse parmi les centaines que contiennent les *Métamorphoses*. Pour expliquer ce choix, on peut noter que, d'une façon générale, Ransmayr a retenu des mythes où la transformation est la conséquence d'une transgression et revêt la forme d'un châtiment, ce qui est le cas dans le mythe d'Arachné. L'auteur privilégie également les mythes violents (notamment celui de Térée, Procné et Philomèle), et les métamorphoses en animaux sauvages (Lycaon), ce qui correspond à la volonté de créer un monde où la nature humaine apparaît dans toute sa cruauté. De fait, il règne à Tomes une atmosphère de fin du monde : le titre, qui fait référence à un vers des *Tristes*, peut en effet être interprété soit comme une indication géographique, comme dans le texte ovidien, soit comme une allusion apocalyptique. L'ambiance créée autour du personnage de Cotta est celle d'une ville de damnés : seuls s'y rendent ceux qui y sont contraints par divers désastres (nauffrage, guerre, bannissement), et seuls y restent ceux qui ne peuvent s'enfuir par la mer ou trouver une délivrance dans la mort.

Wer immer sich in den Ruinen, Höhlen und verwitterten Steinhäusern Tomis heimisch gemacht hatte, kam selbst aus der Fremde, aus dem Irgendwo. Wenige zerzauste struppige Kinder ausgenommen, schien es in Tomi keinen Menschen zu geben, der seit seiner Geburt hier lebte, keinen, der anders als auf Fluchtwegen oder den verworrenen Routen des Exils an diese Küste verschlagen worden war. (Ransmayr 1988: 256).

Le choix d'un personnage transformé en araignée, un animal qui a mauvaise réputation dans la tradition occidentale et reste associé à l'obscurité, à la saleté et au mal, est donc en accord avec la tonalité globale du roman. Mais là n'est sans doute pas la raison principale de la présence d'Arachné à Tomes, qui, bien que n'étant pas un personnage central, se voit consacrer un chapitre presque entier (le chapitre VIII).

¹ Töchterle, Karl-Heinz (2003) : « Von der Natur zur Kultur und zurück : Ransmayrs Anti-Ovid », in: Lajarrige, Jacques (éd.), *Lectures croisées de Christoph Ransmayr: Le dernier des mondes*. Paris : Publications de l'Institut d'Allemand, Université de la Sorbonne nouvelle : 33-42.

Comme d'autres habitants de la ville, Arachné exerce une profession en relation avec son nom et son histoire : ainsi Fama, la tenancière de l'épicerie, est-elle la commère du village, celle par qui les nouvelles arrivent (*fama, ae, f*: renommée, rumeur) et Térée, qui a violé et mutilé sa belle-soeur, en est le boucher. Arachné est donc logiquement redevenue chez Ransmayr la fileuse aux dons exceptionnels qu'elle était avant sa métamorphose, mais, comme tous les habitants de Tomes, elle a conservé les stigmates de sa mésaventure et n'a plus rien de la jeune fille audacieuse qui avait osé défier Athéna. C'est désormais une vieille femme aux doigts déformés par la goutte et frappée de mutisme. On ne peut manquer de voir ici des caractéristiques que Ransmayr aura tout simplement tirées de sa métamorphose en araignée : les membres difformes et noueux de la vieille femme, qui sont qualifiés de « *krumm, zerbrechlich, dürr* » (Ransmayr 1988 : 193), (torves, fragiles et décharnés) sont à l'image des pattes articulées de l'insecte et son mutisme est celui des bêtes, qui se terrent dans les recoins obscurs. La salle où elle entrepose ses tapisseries est en effet une pièce sombre et humide, aux volets toujours fermés et aux murs couverts de moisissures (« *Bereitwillig führte sie den Römer dann in einen stickigen, durch die geschlossenen Fensterläden völlig verdunkelten Raum [...]; verrottet schienen die meisten [Teppiche], durchtränkt von der Feuchtigkeit der unverputzten Mauer und vom Schimmel weiss gefleckt* ».) (Ransmayr 1988 : 194-195) : bref, un grenier insalubre où l'on s'attend bien à trouver des araignées, presque un repaire de sorcière, auquel ne manque pas même le détail du maléfique chat roux, qui s'enfuit à l'arrivée de Cotta. Du reste, la toile de l'araignée, comme symbole du piège dont on ne s'échappe pas, correspond bien au monde de Tomes, ville coincée entre une mer sujette à de violentes tempêtes et une montagne infranchissable, semée de ravins. Pourtant, malgré ce tableau peu engageant, Arachné n'est pas la prédatrice tapie dans l'ombre de cette toile : elle en est belle et bien la prisonnière. En un retournement paradoxal, la toile que tisse Arachné est avant tout sa propre cage, quoiqu'elle lui offre aussi une possibilité d'évasion.

En effet, si Arachné n'est pas seulement une figure supplémentaire de l'avitissement et de la déchéance, qui viendrait s'ajouter à toutes celles qui apparaissent aux détours des rues de Tomes, c'est qu'elle est aussi associée à la création et à l'art. Après la disparition d'Echo, la prostituée du village, qui seule savait interpréter ses signes, Arachné a perdu tout moyen de communiquer avec ses semblables, si ce n'est par le biais de ses tapisseries, dans lesquelles elle inscrit ses pensées et ses rêves. Elle devient ainsi une image de l'artiste, spontanément associée au peintre mais aussi à l'écrivain, de manière encore plus transparente dans ce contexte latin, puisque son art est celui du tissage et que l'origine du terme *textus*, qui deviendra notre « texte » français, est à chercher du côté de la toile qu'on tisse. N'oublions pas par ailleurs que Cotta est lui-même poète et que c'est à lui, et à lui seul, qu'Arachné accorde le privilège de voir ses tapisseries, alors même qu'il ne désire pas en acquérir. De plus, Arachné a manifestement été une interlocutrice privilégiée de Nason, puisque certains des motifs dont elle parsème ses tapisseries ont frappé Cotta et l'ont conduit à elle. A la recherche du poète disparu, Cotta est en effet à l'affût de tout signe pouvant le guider vers lui et se rend donc chez la vieille femme dès qu'il s'aperçoit qu'un lien existe entre les tapisseries qui recouvrent les murs de sa chambre et le manuscrit perdu de son ami.

Arachné fait donc partie des trois personnages (avec Echo et Pythagore) qui ne se contentent pas d'incarner inconsciemment les *Métamorphoses*, mais en sont aussi les passeurs et en quelque sorte les re-créateurs. En entrant dans la pièce où la fileuse a remisé sans plus y prêter attention ses anciens ouvrages, Cotta découvre qu'ils représentent un « autre monde », un monde de beauté et de légèreté, dont le motif principal est le ciel. Cet être disgracié et condamné au silence, rivé à son métier à tisser, dont l'horizon s'arrête à la fenêtre de sa chambre, représente encore et encore le ciel immense, symbole de l'évasion. Et comme les *Métamorphoses*, les tapisseries d'Arachné illustrent l'abolition des frontières entre les règnes, en donnant la priorité au monde céleste (« *Selbst was auf dem festen Land oder im Meer lebte, was dort kroch, schwamm, hetzte oder floh, schien sich nach der Kunst des Fliegens zu sehnen* »). L'insecte rampant fait apparaître fil après fil toutes les espèces connues d'oiseaux, qui s'élancent par-delà tous les obstacles (« *über alle Hindernisse und Fallen hinweg* ») et se

jouent de la gravité (« *als sei ihr Flug eine einzige, variantenreiche Verspottung der Erdebundenheit und des aufrechten Ganges* »). (Ransmayr 1988 : 196) Arachné illustre magistralement l'ironie tragique de la condition humaine, qui est chez Ransmayr celle d'un être aspirant toujours à ce qui est le plus éloigné de sa nature et cherchant à s'arracher à sa condition, tout en sachant que cela lui est impossible. Et quel mythe pouvait mieux la figurer que celui d'Arachné, puisque dès l'origine, il repose sur la fascination exercée par un animal perçu comme vil et effrayant, capable pourtant de produire une toile dont la beauté et la sophistication paraissent indépassables. De même Térée, le boucher, symbole de la violence la plus barbare tout au long de l'intrigue, se déguise-t-il en Apollon, dieu des arts et de l'harmonie, lors du carnaval de Tomes, où chacun « se transforme en son secret et son contraire » (« *Jeder verwandelte sich in sein Geheimnis und Gegenteil* »). (Ransmayr 1988 : 88) Il n'est donc pas étonnant que la dernière tapisserie dévoilée par Arachné représente la chute d'Icare : elle constitue un dernier rappel de l'impuissance humaine et contient une allusion nouvelle au labyrinthe, un motif récurrent dans toute l'œuvre, tout comme celui, corollaire, de l'enfermement. On retrouve ici le châtement subi par l'humain désireux de s'élever au-dessus de sa condition, qui apparaissait aussi bien dans l'histoire d'Icare que dans celle d'Arachné.

Si l'on peut assigner à chaque personnage de Tomes une valeur dominante, on pourrait dire schématiquement que Térée incarne le mal et la barbarie, Echo la miséricorde et la souffrance, Battus la maladie, Fama l'envie et la résignation, Arachné, enfin, l'humanité avilie mais créatrice, qui se sait condamnée mais peut encore donner forme à son rêve. C'est sans doute la raison pour laquelle Arachné ne se soucie pas du produit de son travail : ses tapisseries achevées, elle les laisse pourrir lentement dans son grenier. Seul l'intéresse l'acte de création, car aussi bien, rien ne demeure, surtout pas dans cette ville où tout est rongé par le sel et la rouille. C'est pourquoi nous ne voyons pas, comme Karl-Heinz Töchterle, d'incompatibilité entre la description magnifiante du travail d'Arachné et le fait que ses productions soient condamnées à la disparition. Pour ce chercheur, Ransmayr, à la différence d'Ovide, n'offrirait pas un manifeste poétologique cohérent à travers le mythe d'Arachné, car le contraste entre le style de l'auteur, classique et précieux, et le tableau désespérant annonçant la fin de la littérature serait trop grand. « *Die Hinweise auf derart aufgesetzten Schmuck [...] leiten über zum grundsätzlichen Einwand, der wieder auf die generelle 'Botschaft' zurückführt. Denn auch Arachnes Kunst ist eingebunden in die vom Verschwinden des Autors, vom Verfall der Kultur und vom Endsieg der Natur.* » (Töchterle 2003: 41) Pour nous, il n'y a pas ici de contradiction, et Ransmayr utilise au contraire habilement le contraste entre la laideur de l'animal et la splendeur de sa création, entre l'effondrement de l'œuvre individuelle et la permanence du *processus de création*. Nason et son livre ont disparu, mais l'écho de leur présence est désormais gravé dans le paysage et dans les destinées des habitants de Tomes, à tel point que la narration se poursuit, portée par de nouveaux créateurs : Echo, Arachné et Pythagore. Et de même que, dans le poème ovidien, les nymphes aimaient non seulement regarder les tapisseries de la Lydienne une fois achevées, mais aussi observer la jeune fille en plein travail, c'est le tissage lui-même qui fascine Cotta chez Arachné. Le résultat de la création peut bien tomber en poussière, seul compte le fait que jamais la source du processus de création (le désir de créer) ne se tarisse : comme jamais l'araignée ne manque de fil, car elle le sécrète spontanément, du plus profond de son être.

Arachné appartient donc bien à ce monde dystopique, à cet univers d'êtres monstrueux qu'a voulu créer Ransmayr, mais elle devient également une image du créateur, de celui qui veut introduire, coûte que coûte, la beauté au cœur de l'horreur. A travers le réinvestissement du mythe d'Arachné s'opère une réflexion en acte sur l'intertextualité, l'ouvrage d'Ovide étant à la fois à l'origine des créations d'Arachné et du livre dans lequel Ransmayr fait renaître ce personnage. La vitalité de la littérature apparaît paradoxalement à travers ce personnage souffreteux, car il s'agit de montrer que sa véritable force ne réside pas dans la pérennité des ouvrages eux-mêmes, mais dans la transmission ininterrompue de la flamme créatrice : et quel genre mieux que le mythe, sans cesse retravaillé, modifié de bouche en bouche et de pays en

pays, pourrait incarner cette essence paradoxale de l'art littéraire. Voilà pourquoi le pouvoir oppresseur de Rome, symbolisé par le tyran qui exile Nason, n'a finalement aucune prise sur l'œuvre du poète, qu'il ne peut parvenir à détruire que superficiellement, dans sa forme matérielle. Contrairement à d'autres personnages plus entiers, Arachné allie les deux aspects contradictoires présents dans l'ouvrage entier : la vanité de toute chose et l'invincibilité de l'art, qui échappe à la règle du pourrissement universel en utilisant à son profit le principe de métamorphose. Elle est donc ici, comme chez Ovide, la messagère d'un manifeste poétologique.

BIBLIOGRAPHIE

- Epple, Thomas (1992), *Christoph Ransmayr: Die letzte Welt. Interpretation*. Munich: Oldenburg.
- Fröhlich, Monika (2001), *Literarische Strategien der Entsubjektivierung, Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers in Cristoph Ransmayrs Erzählwerk*. Würzburg : Egon Verlag.
- Gehlhoff, Esther Felicitas (1998), *Wirklichkeit hat ihren eigenen Ort – Lesarten und Aspekte zum Verständnis des Romans Die letzte Welt von Christoph Ransmayr*. Paderborn, Munich, Vienne, Zürich : Ferdinand Schöningh.
- Lajarrige, Jacques (éd.) (2003), *Lectures croisées de Christoph Ransmayr: Le dernier des mondes*. Paris : Publications de l'Institut d'Allemand, Université de la Sorbonne nouvelle.
- Ovid, *Metamorphosen*, übersetzt und herausgegeben von Hermann Breitenbach. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Ransmayr, Christoph (1988), *Die letzte Welt*. Francfort sur le Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Töchterle, Karl-Heinz (2003) : « Von der Natur zur Kultur und zurück : Ransmayrs Anti-Ovid », in: Lajarrige, Jacques (éd.), *Lectures croisées de Christoph Ransmayr: Le dernier des mondes*. Paris : Publications de l'Institut d'Allemand, Université de la Sorbonne nouvelle : 33-42.
- Wittstock, Uwe (éd.) (1997), *Die Erfindung der Welt, Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Francfort sur le Main: Fischer Taschenbuch Verlag.