

## ARACHNÉ : LE FÉMININ À L'ŒUVRE

**CÉCILE VOISSET-VEYSSEYRE**  
**UNIVERSITÉ PARIS XII CRÉTEIL-VAL DE MARNE**

pa.veysseyre@orange.fr

**Article received on** 14th March, 2010.

**Accepted on** 30th June, 2010.

### RESUMÉ

Arachné, la jeune Lydienne célèbre pour son art de la tapisserie, est la femme à ses œuvres et pas seulement à son métier; elle est aussi cette humaine créature dont le savoir-faire signe son indépendance. Son destin, terrible puisque le courroux de Minerve jalouse la fait revenir malgré elle de la mort après son suicide et la change en araignée, rend sa tâche infinie. Pour elle, parer à la folie c'est-à-dire au silence consiste à ne pas lâcher le fil; avec la plume, ce substitut de l'aiguille, le féminin s'écrit – se textualise – sous l'espèce de l'animal femelle vivant pour son seul compte. Naît une autre version de l'artiste maudit par quoi ce mythe du pouvoir – divin – se transforme en un mythe de libération; à coloration amazonienne, l'imaginaire du récit ovidien continue d'inspirer poètes et prosateurs travaillant au bien des femmes.

### MOTS CLÉ

féminin, destin (de femme), folie et silence, texte, tissage et écriture.

### ARACHNÉ: THE FEMININE AT WORK

#### ABSTRACT

Arachne, the young and famous weaver of Lydia, is the woman at work and not only at her loom; she is too the human creature by which art signifies her independence. Her destiny, a horrible one after her suicide because of Athena's wrath who changed her into a spider, signifies her unlimited task. Her unwilling come back to life commands her to escape from folly or silence by the thread; with pen, a substitute for needle, writing the feminine is textualizing it under the symbol of a female animal busing for her own. Here comes another version of cursed artist, by which this Ovidian myth of – divine – power is transforming into a feminist – liberator – one; impregnated with an Amazonian color, Ovid's imaginary text has inspired contemporary poets and prose-writers for the sake of women.

#### KEYWORDS

feminine (gender), destiny, folly and silence, text, weaving and writing.

« Le mythe vit de silence, plus encore que de mots »<sup>1</sup>

## 1. INTRODUCTION: FAIRE

Ce n'est pas seulement la toile (*tela*) que file la Lydienne Arachné ni sa métamorphose en araignée qui regardent une lecture réorientée du mythe ovidien (*Métamorphoses*, L. VI, v. 1-145) racontant l'affrontement entre cette fille aux doigts experts, cette humble créature au fil délié, et Pallas Athénée, déesse guerrière en même temps que patronne des tisserandes et maniant autant la lance que tenant la quenouille. C'est aussi le personnage d'un mythe

<sup>1</sup> I. CALVINO, *La machine littéraire. Essais*, Trad. par M. Orcel et F. Wahl, Seuil, 1984, p. 22.

féminin, plutôt que d'un mythe littéraire selon la lecture à laquelle invite l'entrée d'un dictionnaire où l'animal en question, en lequel la fileuse renommée se serait comme perdue, exprimerait « de façon métonymique, la puissance divine, la cruauté céleste: celle du destin »<sup>2</sup>. Car cette jeune femme au nom prédestiné, toute à ses travaux – au travail, à l'œuvre – et pourtant libre de son sexe jusqu'à préférer la mort à la soumission, retient l'attention de celles qui s'identifient à elle. Né du récit d'une métamorphose dont la leçon prête à diverses interprétations, le mythe d'Arachné – et par extension la mythologie de l'araignée – intéresse cette humaine trop humaine qui tient tête à la Déesse. On ne sait au juste quelle position le poète en exil adopte, bien qu'il laisse penser – parce que mortelle est la prétention de rivaliser avec plus puissant que soi – qu'il se range aux côtés de Minerve; l'ambivalence de son texte disant le pouvoir cruel renvoie l'image du mythe comme un voile recouvrant de brutales réalités de sorte que le sens ne peut être obvie, alors même que la figure arachnéenne de cette fable dit un apprentissage se faisant aux dépens de soi.

Le récit d'Ovide se termine sur celle qui se pendit – geste réservé au sexe féminin dans la Grèce antique, commis par les femmes au nom d'un genre qui leur a été tristement assigné: ce sont elles qui se donnent ainsi la mort – et que son ennemie fait revenir à la vie sous la forme d'un animal associé depuis au pire par la connotation de son nom. Arachné est celle pour qui la vie tient à un fil, celle qui fascine. Elle est le féminin passé en modèle, l'exemplarité de la femme dont les broderies incriminées montrent ses compagnes ses sœurs enlevées les unes aux autres par les dieux métamorphosés pour leurs plaisirs scandaleux; si cette rivale au filage portant atteinte à l'image de la divinité est « odieuse »<sup>3</sup> à la déesse masculine qui la veut vaincue, elle est courageuse aux yeux de toutes celles qui la voient comme leur championne. Le modèle arachnéen devient ainsi le modèle d'un féminin; l'adjectif tiré de son nom – *arachnaeus*, *a*, *um*: « imité d'Arachné » – témoigne pour cette figure mythique devenue une référence pour beaucoup de celles qui écrivent et luttent pour écrire. Sans écarter la possibilité d'un sens subversif de la parole ovidienne, la lecture pose la question du Pouvoir sous l'espèce de l'image – filée, surfilée, piquée – parce que le pouvoir est toujours image ou spectacle et qu'il importe de donner bonne image de soi: est coupable celle qui ose montrer les êtres sous leur vrai visage et dénoncer la politique criminelle des Olympiens sur ses toiles colorées telles des peintures saisissantes, affichant de la sorte son insigne irrespect pour leur race. Par des scènes hautes en couleur, celle par qui s'opposent deux colères figure le discours d'un pouvoir se vengeant de ce qui lui résiste; traitée de « folle » (v. 32: *temeraria*) par la Déesse pour n'avoir pas craint de la défier et de dire qu'elle n'en était pas l'élève, elle est punie pour l'avoir provoquée et ne s'être pas rétractée. Parce qu'elle ne cède pas, Arachné perd son nom en même temps que son corps. Ce nom, qui faisait parler d'elle comme d'une remarquable ouvrière, devient maudit; la perte de sa majuscule accompagne la chute de ses cheveux et le nom commun (v. 145: *aranea*) sanctionne la métamorphose de ce corps qui en perd ses membres – ses mains – jusqu'à devenir un corps sans organe, dénué de visage: l'araignée sera un animal invertébré et silencieux.

Le nom réduit d'« Arachnea » – « Ara[ch]nea » – signifie celle qui doit vivre autrement, trouver une autre façon d'être. Sur quel plan cette acharnée fait-elle donc figure d'exemple, jusqu'à susciter toute une mythologie de l'étrange et avérer les liens étroits du mythe, cette parole, et du texte, cet entrelacs d'images?

Une lecture de ce mythe centré sur un faire féminin donne à voir et à entendre une femme qui ne se laisse pas faire, à l'image de celle qui prend et conserve entière sa liberté:

---

<sup>2</sup> Article « Araignée », in *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éd. du Rocher, 1988, pp. 218-9.

<sup>3</sup> VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 246-247, Trad. par E. de Saint-Denis, Paris, « Les Belles Lettres », 2003, p. 66: « l'araignée, odieuse à Minerve, qui a suspendu à la porte ses filets lâches » (*aut invisā Minervae laxos in foribus suspendit aranea cassis*). L'araignée, à laquelle ce sentiment de haine est voué, est ici mise sur le même plan que le lézard, la blatte, le bourdon, le frelon et la teigne; toutes ces bêtes – ces parasites – font figure d'anti-modèle en regard de l'abeille.

Arachné est celle qui fait. Son mythe l'inscrit d'emblée comme une figure de la rébellion selon une thématique amazonienne d'où ressort la couleur d'un féminin chagrin autant que malin, le noir souriant à l'espoir dans des écrits modèle; associé depuis à son nom, l'art de la tapisserie rappelle toutes celles qui se trouvent aux prises avec leur(s) devenir(s). Pour les femmes, le thème du destin ou du lien croise celui de leur libération ou de leur déliaison avec celui de leur affiliation: Arachné figure l'intelligence d'un destin, l'écriture d'un féminin.

## 2. ARACHNÉ OU UN DESTIN

Ce n'est pas la première fois qu'une divinité se courrouce et châtie qui ne lui obéit pas; la transformation vaut perte, et il est intéressant que le mythe de l'adroite Arachné prête à la réhabilitation de cette dernière. La jeune femme aux doigts de fée insupporte Minerve, à l'encontre de laquelle nul(le) ne saurait agir: « *Invita Minerva* » double « *invisa Minervae* »<sup>4</sup>. Ainsi la comparaison des deux intelligences ne doit-elle pas équivaloir à leur partage: la Déesse se rappelle à sa rivale comme déesse de la *mētis* qui ne tolère pas qu'on l'égle, qui n'envisage même pas qu'on la surpasse.

La déesse fière n'en est pas à sa première métamorphose: Pallas a défiguré Méduse, à l'origine fort belle, et a épinglé son hideuse effigie sur son affreux bouclier, évoqué là comme fameux écu: *aegide* (v. 79)<sup>5</sup>. La déesse casquée n'aime pas les femmes, le sexe lui étant plus généralement haïssable quand il ne file pas droit. La fileuse hors pair ne peut qu'attiser sa jalousie et indisposer sa position de souveraine, elle la fille de Jupiter qui est bien née contrairement à cette Plébéienne qu'est la fille de Colophon toute à son métier; à sa divine appellation (v. 51: *Jove nata*) répond celle (v. 133: *Idmoniae Arachnes*) de sa concurrente. La noble paternité de Minerve la distingue surtout comme fille d'un père et non point d'une mère; il n'est pas indifférent que la Jupitérienne réduise sa victime, que le mythe prive de mère, à un ventre (v. 144: *Cetera venter habet*) c'est-à-dire à ce dont elle n'est point issue. L'histoire de cette compétition se noue dès lors entre deux figures de la fille dont l'une est celle du Pouvoir et l'autre celle de l'indépendance; celle qui rivalise avec la Déesse, vierge déliée de toute sorte d'union, est également une célibataire: elle est une fille (*virgo*) et non pas une belle-fille, comme elle le rappelle à la déesse métamorphosée en vieille femme. Un conflit de génération s'expose là, que tenteront de démêler les femmes désireuses de redonner vie au lien fille-mère par l'écriture. Arachné-l'araignée n'est que ventre; son mythe en fait aisément une figure maternelle, loin de l'image de la Cronidienne – l'Athéna et ses enfants: les enfants d'Athéna – qui naît du crâne paternel. Avisée, la Lydienne ne s'en laisse pas conter par l'Athénienne; il ressort que cette grande fille est la seule à ne pas s'effrayer de la Vierge, à ne pas se laisser impressionner par elle. Mademoiselle Arachné prend ainsi place parmi les figures féminines de la désobéissance, aux côtés des Amazones rebelles à l'homme.

<sup>4</sup> Le proverbe *Nil invita Minerva* – « il ne faut rien faire contre Minerve » c'est-à-dire contre la Nature, ordre valant pour les mortels rendant un culte aux Immortels – est remarquablement associé par Érasme (Adage 1. 1. 41) à la recommandation qu'il ne faut pas entrer en lutte avec elle (1. 1. 42: *Sus cum Minerva certamen suscepit*) même si l'auteur de *La Langue* (texte traduit par J.-P. Gillet, Genève, Labor et Fides, Coll. "Histoire et société" n°44, 2002, p. 278) ne méconnaît pas l'intelligence de l'animal en lequel choit l'émule de la Déesse: « L'araignée transforme en poison tout ce qu'elle a sucé, mais ne se faufile pas dans n'importe quelle plante; en effet, elle ne touche pas l'absinthe, et il y a des bois qu'elle évite toujours. »

<sup>5</sup> Méduse passait pour être belle, sa chevelure incarnant cette beauté qui attira nombre de prétendants jusqu'à subir un viol dans le temple de la déesse par le dieu de la mer; Athéna en fit un monstre, changeant ses cheveux en hydres répugnantes. Aussi, on ne s'étonnera pas qu'Arachné puisse revêtir cette beauté qu'on oublie (tout comme celle de la Gorgone: la Femme) depuis qu'elle est devenue araignée c'est-à-dire hideuse. Tel est l'un des attendus du mythe, que n'interroge pas l'étude fouillée de Sylvie Ballestra-Puech; au sujet de la version de François Habert qui a traduit Ovide en rimes françaises (1549) et qui souligne le dépit de Minerve, elle relève pourtant (*Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, 2006, note 179, p. 116) cette « étrange mention de la beauté d'Arachné, dont Ovide ne souffle mot, etc. »

En toile de fond du récit ovidien, il y a un passé troublant dont la fileuse professionnelle réfléchit partiellement l'image lorsqu'elle dénonce sans répit les forfaits commis impunément par les dieux. Non sans arrière-pensée, Ovide mentionne le fameux rocher de Mars qui surplombe Athènes; ce mont arésien ou « Aréopage », du nom du dieu dont les Guerrières du mythe se réclament et qu'on dit "filles d'Arès", fut en effet l'enjeu d'une bataille que le poète Eschyle raconta: la célèbre victoire d'Athéna sur Poséidon, qui lui donna le patronage de la cité allant porter son nom, scelle le pouvoir de Zeus et la défaite des Amazones, ces-femmes-qui-font-la-guerre c'est-à-dire qui vivent sans les hommes. Cet arrière-plan mythique conduit la lecture du mythe d'Arachné à considérer le sort de la jeune rebelle à la Déesse, à cette Minerve usant avec arrogance de sa navette comme outil meurtrier pour le lui jeter en plein front et la frapper sauvagement à la tête; que le tissage ait ici partie liée avec le combat permet d'apercevoir là une coloration amazonienne au mythe latin, sans même que l'adresse dont fait montre la jeune mortelle s'entende comme un art de la guerre c'est-à-dire qui porte à la mort. Aux yeux de l'héroïne ovidienne, le dessein de défendre l'honneur féminin fait apparaître que la polémique se jouant sous cette forme mène « au pays de tapisserie »<sup>6</sup> où le réalisme – quoi qu'on en dise et rie – a sa part.

Les figures arachnéenne et amazonienne se recourent en effet, sans se recouvrir ni se superposer; la lecture dispute dans les deux cas de hauts faits quant à leur attribution, Arachné dévalorisant les dieux pour leurs crimes contre son sexe. La Lydie est d'ailleurs voisine de la Libye, terre où Pallas Athéna s'entraîne militairement avec des adolescentes; il n'est pas anodin qu'Ovide la désigne comme « Tritonia » (v. 1) c'est-à-dire comme la déesse du lac Triton (Apollodore, III, 12, 3) qui se trouve en terre libyenne. Lieu associé à la première génération d'Amazones selon le livre III de la *Bibliothèque historique* de Diodore, sa mémoire donne l'idée que les femmes à la recherche d'un miroir glorieux peuvent s'inspirer d'elles autres et que l'Idmonienne du récit ovidien peut en avoir pris de la graine; cette rivale de Pallas s'associe sur ce point aux rivales ou égales de l'homme, à des audacieuses et à des insolentes, à ces effrontées qui ne plient pas à la loi des hommes et à leur représentante.

Avec le mythe d'Arachné, le motif de la folie se lit cousu à celui de la rébellion; le fil directeur tient à l'idée d'un héritage féminin placé sous le signe de la renaissance de soi. En son personnage de belle rebelle, une Lyonnaise fait coïncider les caractères arachnéen et amazonien. Dans l'une de ses *Élégies* (III, v. 35), elle chante une jeune femme s'exerçant à mille œuvres ingénieuses: même si elle reste « plus docte que sage »<sup>7</sup> pour avoir voulu se comparer à la déesse, la Lydienne incarne la perfection dans l'art de « peindre à l'aiguille »<sup>8</sup>. François Rigolot commentait cette référence: « Ayant médité sur l'histoire de la jeune frondeuse de Lydie, Louise Labé sait que dans l'empire de Pallas sa propre déchéance est certaine. »<sup>9</sup> L'idée que la présomption est folie s'inscrit certainement dans le discours labéen qui débat du pouvoir. Folie est franchise; la question de l'affranchissement d'Arachné est indissociable du métier qu'elle exerce, d'un métier relevant de sa condition sexuelle et de sa position sociale. Dans le cas de celle qui voulut tout dire, l'affirmation du féminin va de pair avec une peine infinie; cette peine est symbolisée par la corde, à laquelle le nom imposé à Louise est suspendu comme à son destin. À dérouler la chaîne sémantique du texte mythologique, il n'est pas indifférent que l'appellation de « belle Cordière » rappelle le nom de son mari et le corps de métier exercé par lui: cordier c'est-à-dire fabricant de cordes.

<sup>6</sup> F. RABELAIS, *Le cinquième et dernier livre des faits et dicts heroïques du bon Pantagruel*, ch. 29, in *Œuvres complètes*, Éd. établie par M. Huchon, NRF Gallimard, Pléiade, 1994, p. 801.

<sup>7</sup> L. LABÉ, *Élégies*, in *Œuvres complètes*, Éd. et notes par F. Rigolot, GF, 1986, p. 116.

<sup>8</sup> Tel est le sens latin – « pingebat acu » (OVIDE, *Métamorphoses*, VI, 23) – pour dire l'acte de broder et en l'occurrence pour dire le vrai, pas pour dire des mensonges ou affabuler si l'on songe à ce que le verbe « broder » a fini par signifier.

<sup>9</sup> F. RIGOLOTT, *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, ch. III: « Faire taire Pallas et parler Arachné », Paris, Honoré Champion, 1997, p. 149.

Des lectures insistantes du mythe d'Arachné focalisent leur attention sur la toile que tisse cette jeune femme n'ayant pas froid aux yeux; elles questionnent cet art de tisser qui constitue cette fille comme sujet de ses actes, en son activité et non pas comme assujettie c'est-à-dire enfermée dans une passivité inculquée à son sexe. Le tissage, le travail d'aiguille, est signe c'est-à-dire reconnaissance du féminin; à l'œuvre, ce dernier pointe son existence face au masculin roi que figure la Déesse androgyne – le masculin-féminin – en tant que fille du roi des dieux. Une lecture du récit ovidien regarde dès lors un texte filé qui court dans le sens de la navette utilisée par l'une plutôt que par l'autre, en l'occurrence dans le sens de celle qui revendique une liberté d'expression. Tel se devine le texte d'un féminin actif où la figure arachnéenne fait lire l'énigme de la femme, accentue le mystère attaché à son sexe sous les traits d'un animal solitaire; remarquant que les femelles de certaines espèces sont actives tandis que les mâles sont passifs en ce qui concerne l'union sexuelle, Freud recourrait à une image consacrée c'est-à-dire mythique: « C'est ainsi que les choses se passent chez les araignées, par exemple. »<sup>10</sup> Il n'est pas anodin que cet exemple marque le texte freudien où il est rappelé que le tissage – le tressage – est le propre des femmes, où il est présumé que la nature les confine à demeure en vertu de cette toison pubienne qui cache pudiquement leurs organes génitaux.

Arachné est bel et bien une femme à ses travaux, autant dire une fille qui se respecte; ainsi s'entendent les limites de sa comparaison avec les Amazones ignorant de tels travaux, là se rompt le fil d'une histoire politique à l'issue de laquelle Minerve a gagné la terre attique et les Guerrières ont perdu la bataille:

l'araignée suspendue dans la brise arrange sa toile  
par une pleine journée où l'Industrieuse accumule !  
que la femme, dressant son métier, se mette au tissage !<sup>11</sup>

Christine de Pizan loue cette habile pour avoir mis à l'honneur un art féminin; en celle qui tisse « la tapisserie de haute lice »<sup>12</sup>, elle voit la figure de toutes les femmes par l'entremise desquelles Dieu a fait don de tous les arts à l'ensemble de l'humanité. À coup sûr, cette extraordinaire fileuse illustre le lien du tissage et du féminin en même temps que le brio de son sexe. On entend même de la bouche de Pierre Ronsard, dont un poème intitulé « La Quenouille » milite pour que les femmes restent à la maison, que cette remarquable s'est hissée au niveau de la Paladienne; ainsi l'égalé-t-elle: « l'ouvrière main d'Arachné ou de Pallas »<sup>13</sup>. La réception du mythe d'Arachné ne valait-elle pas pour toutes celles, mariées ou en passe de l'être, que le métier à tisser destine à la domesticité ? Non pas, car la fameuse tisseuse vise la clôture que les hommes imposent aux femmes en les mettant au rouet; elle nie justement que le tissage soit « l'apanage incontestable d'Athéna »<sup>14</sup>. Arachné s'affaire, et sa figuration mythique déplace le sens d'une assignation parfois ingrate et toujours monotone.

La thématique politico-sexuelle du mythe ovidien fait signe vers cette terre de liberté que les femmes ont tôt fait d'associer à l'amour, à ce lieu barbare dont les marques se ressentent dans le châtement infligé à la belle: une animalisation sordide qui rappelle les

<sup>10</sup> S. FREUD, « La féminité », in *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Trad. de l'allemand par A. Berman, Paris, NRF Gallimard, Coll. "Idées", 1936, pp. 150-1.

<sup>11</sup> Pour cette association mythique c'est-à-dire politique, HÉSIODE, *Les Travaux et les Jours*, 777-779, Trad. de Ph. Brunet, Le Livre de Poche *classique*, 1999, p. 125:

<sup>12</sup> Ch. DE PIZAN, *Le Livre de la Cité des Dames*, Texte établi par Th. Moreau et É. Hicks, Stock/Moyen Âge, 2000, p. 109.

<sup>13</sup> P. RONSARD, *Les Amours*, Texte présenté par F. Joukovsky, Paris, NRF *Poésie*/Gallimard, 1974, p. 239. Nous soulignons par l'italique pour appuyer la lecture de cette égalité.

<sup>14</sup> I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI, « Tissages grecs ou le féminin en antithèse », *Diogène*, n°167, 1994, p. 46.

« βαρβάρων φάσματα »<sup>15</sup>. L'Étrangère challenge l'Athénienne, la femme l'homme: oui, « Arachné est le porte-parole des revendications féminines contre l'arbitraire du pouvoir divin masculin »<sup>16</sup>. Une lecture féministe de ce mythe commence alors, qui met l'accent sur un féminin se faisant et s'affirmant en même temps que sur la puissance sexuelle de l'araignée; s'ensuit une lecture de l'émancipation que symbolise ce fil auquel tient cette fille vaillante. Suspendue au fil – de vie comme de mort – qui la relie à sa toile c'est-à-dire à son faire, Arachné rend compte de la puissance de son savoir-faire; elle sait rendre ce qui est et en faire le tableau par les motifs d'un texte édifiant à défaut d'être éloquent. Celle qui travaille silencieusement à sa tâche, comme il convient à son sexe, ourdit ce qu'il faut pour faire avancer sa cause; son canevas est œuvre de patience, de tempérament. Le destin auquel on a associé son nom pour sa sonorité *Arachné* ou *Ananké*<sup>17</sup> ne doit pas s'interpréter comme celui tout fait qu'on lui écrit, il doit s'entendre comme celui qu'elle se donne. Cette fileuse se prépare un destin. Elle ne dévide pas un fil, elle le tisse; elle le fait ou le fabrique. Même métamorphosée, la Lydienne continue d'incarner sa condition qui voue les mortelles à la volonté des hommes et des dieux; par la tresse de ses fils, elle poursuit sa toile: son but. L'anthropomorphisation du mythe rappelle on ne peut mieux l'indissociabilité de la femme et de l'animal.

### 3. ARACHNÉ OU CELLE QUI FAIT

L'araignée fait silence; elle ne parle pas, elle fait. Arachné ne cause pas, elle trame; c'est la raison de sa métamorphose: elle croise ses fils pour confondre les dieux. On peut considérer qu'elle fait, qu'elle s'active. Pour lors, on suit l'animal silencieux par son fil plutôt que par sa toile; on l'imagine qui s'entête. Pour ne pas perdre le fil de celle qui ne parle plus, on invoque le dessein d'écriture; au fil de la plume, de fil en aiguille, on entrevoit la femme à la quenouille ou au fuseau qui réalise l'œuvre la faisant être et renaître. La transformation d'Arachné en araignée dit peut-être l'injonction divine de se taire, il n'empêche que l'animal qu'elle est devenue ne cesse de filer; elle file dans les deux sens du terme: elle tisse, elle fuit, s'échappe. Que le tissage soit un « terrain métaphorique privilégié pour construire la présence et l'essence d'un féminin imaginaire »<sup>18</sup>, cela se voit à l'utilisation de ce motif par les femmes qui publient; à cet égard, le mythe d'Arachné leur donne force c'est-à-dire union puisque sa reprise leur permet de réaffirmer une solidarité. L'une des lectures possibles de ce mythe dément l'antique malédiction et rend vaine cette parole relayée par le commentaire: « la jeune fille n'arrivera jamais à son *telos* (son terme), l'usage illicite du métier la rendra hideuse, elle sera à l'origine de l'espèce animale qui entretient des rapports de parenté monstrueux. »<sup>19</sup> C'est en effet

<sup>15</sup> Telle est la référence à Euripide (*Ion*, 1159) que S. Ballestra-Puech (*Métamorphoses d'Arachné*, note 10, p. 20) mentionne en précisant que « ὕφαντα » signifie la toile d'araignée chez Eschyle (*Agam.*, 1492-3 et 1516-7), sans associer la figure arachnéenne à la figure amazonienne; elle compare plutôt la figure d'Arachné à des figures de l'ordre – Pénélope, une Parque, Ariane, etc. – c'est-à-dire du cosmos. Depuis cette toile – carte – du ciel, un parallèle peut pourtant être tiré entre le livre I des *Posthomériques* de Quintus de Smyrne, livre racontant la venue de l'Amazone Penthésilée, et le récit ovidien; en effet, un riche complexe astral indique l'influence romaine sur ce poète grec à la lumière d'une comparaison avec l'aurore divine qui figure l'activité sexuelle au féminin sous la forme de l'agressivité. Il n'est alors pas étonnant que « la comparaison avec la couleur de l'Aurore marque le dernier moment de liberté d'Arachné, avant sa décision définitive » (M. VON ALBRECHT, « L'épisode d'Arachné dans les *Métamorphoses* d'Ovide », *REL*, 1979, t. LVII, p. 268).

<sup>16</sup> J.-P. NÉRAUDAU, « Les Tapisseries de Minerve et d'Arachné », *Information littéraire*, vol. 35, mars-avril 1983, p. 88.

<sup>17</sup> G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 115.

<sup>18</sup> I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI, « Tissages grecs ou le féminin en antithèse », p. 43.

<sup>19</sup> I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI, « Tissages grecs ou le féminin en antithèse », p. 59. Il est ici fait allusion à un texte originel, c'est-à-dire grec, sur lequel le texte latin se serait écrit; ce texte premier, de l'origine, fait d'Arachné, figure féminine du tissage, la sœur de Phalanx, figure masculine de la guerre, selon une version qui justifie différemment le courroux d'Athéna et la métamorphose qu'il occasionne.

oublier qu'il s'agit d'« un mythe étimologique »<sup>20</sup>, un mythe expliquant également un féminin dissident; et il n'est pas anodin que ce mythe donne lieu à l'image réinvestie de la femme-araignée, image sur laquelle se superpose celle de l'homme-araignée – le héros américain *spider-man* – pour ne plus offrir qu'un contenu positif et rassurant. En attendant, le mythe ovidien n'est pas celui d'une créature rampante; il est celui d'une créature déchue que des textes de femmes récrivent comme « destin féminin »<sup>21</sup>. Ce destin, cette écriture, fait de la figure arachnéenne non plus celle d'une fille en perdition mais celle d'une fille en lutte. L'activité incessante d'Arachné a quelque chose d'un activisme auquel peut faire penser l'araignée prédatrice, sauf que l'action en question inspire sainement toutes celles qui ne sont pas des écervelées c'est-à-dire qui n'ont pas perdu la tête.

Selon Sylvie Ballaster-Puech, l'allemand *spinnen* (« divaguer », « délirer »)<sup>22</sup> rend raison du rapprochement entre l'araignée qu'est devenue Arachné et la fileuse devenue folle. Tentante, cette association fait toutefois le jeu d'un imaginaire occidental qu'est celui d'une Europe des hommes; l'idée de folie fixée par l'expression « avoir une araignée au plafond » n'engage qu'une Europe masculine en regard de laquelle se dresse une Amérique féminine. Mal vu sur le vieux continent, l'animal est réhabilité sur le nouveau; l'araignée n'a rien de la créature chétive qu'une philosophie allemande déprise à la suite de son aînée grecque, de la bête aux fils ténus censés signifier sa fragilité selon « une tradition culturelle européenne »<sup>23</sup> qui en ferait un mythe littéraire. Le double héritage de ce mythe se fait ainsi de part et d'autre d'une barrière océane; il pousse la lecture vers une Amérique des femmes qui se distingue de celle des conquérants, là où l'activité arachnéenne devient le moyen de filer la parfaite intégrité du soi et de concentrer sur la toile cette unité dont on prive un second sexe dans un monde ordonné à la division sexuelle.

Porte-parole d'un féminin à part entière, Mary Daly loue la *spinster* sous les traits de la *spider*: l'araignée c'est-à-dire la célibataire. La langue anglaise permet ainsi de figurer cette femme envers et contre tout vivante, qui parle pour ses semblables: « Les célibataires se souviennent qu'Arachné est malgré tout, bel et bien, en vie. »<sup>24</sup> Dans le cadre d'une réception féministe du mythe, la Lydienne figure la vie sous le signe d'une mère cosmique dont la toile (*web*) gigantesque – rien à voir avec « la Toile » (*the Web*) qui est réseau, figure du multiple par les points et divers centres qui la forment – signifie l'étendue de ses pouvoirs. La réécriture du mythe d'Arachné fait dès lors entendre que ce sont les femmes qui sont créatrices, que ce sont elles qui détiennent les forces de vie en comparaison de quoi paraît épouvantable le regard de Minerve sur les mères c'est-à-dire sur les ventres; au contraire, le tissage dit fièrement les femmes en collectif: « toutes les déesses maternelles filent et tissent. À l'abri dans leurs ateliers, elles préparent le tissu des veines, des fibres et des fils nerveux qu'elles entrelacent dans la merveilleuse substance du corps vivant. Tout ce qui est en vient: elles confectionnent la tapisserie du monde [...]. Arachné déroule le fil de toutes les liaisons

<sup>20</sup> S. BALLESTRA-PUECH, article « Arachné », in *Dictionnaire des mythes féminins*, sous la dir. de P. Brunel, Éd. du Rocher, 2002, p. 146.

<sup>21</sup> I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI, art. cité, p. 59.

<sup>22</sup> S. BALLESTRA-PUECH, art. cité, p. 150; voir aussi *Métamorphoses d'Arachné*, note 55, p. 159.

<sup>23</sup> P. BRUNEL, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, Coll. "Écriture", 1992, p. 32. Pour lors, on relira la sévère critique nietzschéenne du système spinoziste comme système arachnéen qui joue notamment de l'analogie phonétique *Spinne* / Spinoza (*Par-delà Bien et Mal*, §5) et qui le lit comme la figure d'un art étioilé si ce n'est décadent; on le fera en regard de ce que Plutarque (*Isis et Osiris*, §20, 358 E-F) rapportait lorsqu'il se référait aux récits superficiels et aux histoires creuses telles les toiles d'araignées. Par contraste, on signalera cette lecture de Lacan (*Le Séminaire*, L. XX: « Encore », Texte établi par J.-A. Miller, Seuil, 1975, p. 86): « cette réduction aux dimensions de la surface qu'exige l'écrit, et dont déjà s'émerveillait Spinoza – ce travail de texte qui sort du ventre de l'araignée, sa toile. »

<sup>24</sup> M. DALY, *Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*, With a New Introduction by the Author, London, The Women's Press, 1991, p. 396. Est rappelé par avance (p. 393) que *spinster* – la célibataire – est la femme dont l'occupation est de filer – *spin* – ou de tisser. L'exaltation quasi forcenée du féminin chez Mary Daly tient à cette insistance sur les forces créatrices chez les femmes, qu'elle oppose aux forces destructrices des hommes.

amoureuses des dieux et des hommes dans sa toile. »<sup>25</sup> Soulignant qu'il n'y a de mystère que féminin (démétérien, etc.), Helen Diner posait que les femmes sont les dépositaires de tous les arts du lien – *knotting* – en mentionnant après Freud leur anatomie: une toison symbolisant ce fin tissage par quoi elles prennent place dans la société.

Une poétesse du lien et des femmes, du lien entre les femmes, réactualise sous le titre des *Arts du possible* cette image grosse de toute une mythologie: « Le modèle de la tapisserie est celui d'une surface. Quand nous regardons bien, quand nous nous mettons à tisser, nous apercevons les multiples cordes invisibles au premier coup d'œil, les fils qui la font. »<sup>26</sup> L'honneur des femmes, Adrienne Rich continue de le filer tant qu'elle le peut: à force d'écriture. Sa poésie lutte contre le silence, la censure ou le non-dit (*unspoken*), contre l'interdit (*unspeakable, unthinkable*) c'est-à-dire contre toute violence et en particulier contre la violence faite au féminin dont l'identification a été gagnée non sans peine. Il n'est pas innocent que le mythe d'Arachné travaille le texte richien sous l'espèce de l'attachement aux images produites par la langue poétique, dès lors que cette demande cherche à entrelacer autrement les mots c'est-à-dire à bousculer les représentations et à changer les choses. Ce mythe, dont les motifs rappellent qu'une parole se tisse par ce qu'elle dit et par ce qu'elle tait, se lit en filigrane dans l'œuvre de la poétesse américaine. À rebours de l'euphémisation du mythe, le faire arachnéen de la parole poétique rend audibles les viols de toutes sortes commis sur les femmes; sachant que le silence est leur lot, leur plus belle parure d'après la vieille chanson misogyne, le poète-femme crée la forme idoine pour dire l'injure faite à l'humain en elles: « Dans chaque cas, le poète refuse que la forme choisie se réduise à un format et, au contraire, la développe; il étend sa toile, rejette les matériaux qu'on lui impose, revendique un espace, un temps ainsi qu'une voix qui lui soient propres. »<sup>27</sup>

Tandis que la « broderie apparaît très tôt dans l'œuvre d'Adrienne Rich comme l'emblème d'une occupation ancestralement assignée à la femme prisonnière des traditions »<sup>28</sup>, le motif du travail arachnéen reparait dans un cadre aux bords effilochés à l'intérieur duquel la mémoire reconfigure la sororité. Marie-Christine Lemardeley-Cunci le relevait comme l'un des moments de cette œuvre: « Tournant un geste négatif en son opposé, Rich fait du tressage et du tissage non plus des activités purement domestiques mais l'invention fil à fil d'un féminin toujours à construire. »<sup>29</sup> Dans un poème de 1956 intitulé *The Knot* (« le Nœud »), l'écrivaine évoque la toile de la fiancée – « the bridal web »<sup>30</sup> – et l'œil qui en accompagne l'élaboration sur fond de sang, de violence, d'aliénation, de mort: par pendaison bien sûr. L'araignée rouge figure là sans doute le sang femelle, certainement pas la fatalité c'est-à-dire ce qui est subi: « le féminin n'est plus du côté d'une attente au point de

<sup>25</sup> H. DINER, *Mothers and Amazons. The First Feminine History of Culture*, New York, A Double Anchor Book, 1973, p. 16.

<sup>26</sup> A. RICH, « Women and Honor: Some Notes on Lying », *Arts of the possible. Essays and Conversations*, W. W. Norton & Company, New York and London, 2002, p. 32: « The pattern of the carpet is a surface. When we look closely, or when we become weavers, we learn of the tiny multiple threads unseen in the overall pattern, the knots on the underside of the carpet. »

<sup>27</sup> A. RICH, *What is Found There. Notebooks on Poetry and Politics*, W. W. Norton & Company, New York-London, 2003, p. 225: « In each case the poet refuses to let form become format, pushes at it, stretches the web, rejects imposed materials, claims a personal space and time and voice. »

<sup>28</sup> M.-Ch. LEMARDELEY-CUNCI, *Adrienne Rich. Cartographies du silence*, Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 25.

<sup>29</sup> M.-Ch. LEMARDELEY-CUNCI, *Adrienne Rich. Cartographies du silence*, pp. 25-26.

<sup>30</sup> A. RICH, *The Fact of Doorframe. Poems Selected and New: 1950-1984*, W. W. Norton & Company, New York-London, 1984, p. 74: *The Knot*: In the heart of the queen anne's lace, a knot of blood. / For years I never saw it, // years of metallic vision, / spears glancing off a bright eyeball, / / suns off a Swiss lake. / A foaming meadow; the Milky Way; // and there, all along, the tiny dark-red spider / sitting in the whiteness of the bridal web, // waiting to plunge his crimson knifepoint / into the white apparencies. // Little wonder the eye, healing, sees / for a long time through a mist of blood. /



croix, mais à la pointe de la lame ou de l'aiguille. »<sup>31</sup> Cette activité tant prisée se traduit par de l'impatience dans un poème de 1977 au titre édifiant « Ressources naturelles » (*Natural Resources*), poème tiré du recueil intitulé « le rêve d'une langue commune » (*The Dream of a Common Language*). La poétesse file cette fois l'image de la femme-mère avec celle de la mine, synonyme de chaleur et de peine; en regard d'un monde d'hommes extrayant des entrailles de la terre ce qu'il leur faut pour produire un monde de femmes où chacune donne la vie et veille à son maintien, la femme paraît en mineur qui travaille à fournir à tous les ressources nécessaires. La métaphore filée de la veine – celle du corps humain et celle de la pierre – dit la vie se faisant par celles qui la portent, l'araignée figurant celle qui fait et contre-figurant celui qui défait:

« *Voilà ce que je suis*: regardant l'araignée  
reconstruire – "patiemment" disent-ils,  
je reconnais en elle  
l'impatience – mon impatience –,  
la passion de faire et de refaire  
dans un monde où l'usage est de défaire »<sup>32</sup>

Tel vaut ce travail de l'Acharnée, qui lutte sans réserve contre la civilisation d'hommes aux mains tenant des fusils et se définissant virilement par la destruction c'est-à-dire par la loi du plus fort. Qu'on pense à la signification de ces nids d'araignées dont Italo Calvino fait tout un symbole dans le monde des fascistes, un monde de mâles déblatérant sur les femmes et jouissant de leurs tueries gratuites jusqu'à utiliser l'homme contre lui-même; le jeune héros, un adolescent perdu qui cache son revolver à l'endroit qu'il est seul à connaître c'est-à-dire là où se nichent ces mères, saisit en ce lieu « une petite araignée noire, avec de minuscules dessins gris comme sur les robes d'été des vieilles bigotes. »<sup>33</sup> L'animal aux frêles pattes et à l'énorme ventre incarne la capacité de produire qui compense celle de détruire, il figure là ce qui sauve le monde où règne la violence destructrice; tel est son travail de construction. L'araignée s'écrit alors véritablement comme une figure sisyphéenne, inscrivant sa tâche sans fin comme réparatrice et génératrice en dépit d'une lecture désespérée la croyant absurde. L'écriture féminine prenait nécessairement le travail arachnéen pour miroir; là se fixait l'image du soi, surimposée à celle de la toile: surface d'expression, de réflexion, et matière d'impressions: « Si le texte est un tissu, Adrienne Rich tisse au long de ses poèmes une toile jamais achevée, partagée entre le désir de "couvrir" et de "recouvrir" le mâle sous un discours féministe, et la nécessité de dire sans cesse le féminin, là où la parole faut et le discours défaille. »<sup>34</sup> Avec raison, l'auteur de *Of Woman Born* jugeait sévèrement l'Athéna des *Euménides* qui tue et qui parle pour les hommes.

D'autres se souvenaient encore de la Lydienne, s'inspirant d'elle en écriture. Hélène Cixous récrivait le mythe de celle qui naît du fil la faisant femme: La. Le fil labyrinthique d'Ariane, celle qui ne peut espérer sortir seule de sa condition, entrait alors en composition avec celui d'Arachné pour signifier le réseau compliqué, voire l'écheveau, en même temps que

<sup>31</sup> M.-Ch. LEMARDELEY-CUNCI, *Adrienne Rich*, p. 26.

<sup>32</sup> A. RICH, « Natural Resources », in *The Fact of Doorframe*, p. 261: « *This is what I am*: watching the spider / Rebuild – "patiently", they say, // But I recognize in her / Impatience – my own – // The passion to make and make again / Where such unmaking reigns ». Il n'est pas question d'achevé, comme on le dirait d'une œuvre et non d'un texte pour reprendre une distinction barthésienne; il n'en est pas question, contrairement à ce qu'implique la lecture de M.-Ch. Lemardeley-Cunci (*op. cit.*, p. 78) dont voici la traduction: « *Voilà ce que je suis*: je regarde l'araignée / reconstruire – "patiemment", disent-ils, / mais en elle je reconnais / une impatience – la mienne – / la passion de faire et faire encore / là où règne l'inachevé ».

<sup>33</sup> I. CALVINO, *Le sentier des nids d'araignée*, Trad. de R. Stragliati, 10/18, Julliard, 1978, p. 40.

<sup>34</sup> M.-Ch. LEMARDELEY-CUNCI, *op. cit.*, p. 25.

le moyen de se dégager: « ariachne »<sup>35</sup>. L'araignée fileuse dit là l'écriture même, ce dont dispose une prisonnière ne pouvant que se dire qu'à son fil: « *L'écriture. Je la suis.* »<sup>36</sup> Selon cette vue, lire consiste à tirer un ou plusieurs fil et écrire fait geste; écrire, c'est produire, faire advenir: vivre et continuer de vivre. Sans sa toile, l'araignée n'est pas; en cet unique fil tient toute l'histoire d'une Arachné qui prend métaphoriquement son destin en main. Le modèle arachnéen dote la femme d'un fil qui ne la retient plus, parce qu'elle le tient à la main; l'être arachnéen est un être en devenir autant qu'en sursis, comme dans le texte cixolien où son activité demeure vitale: comme si l'on devait écrire pour ne pas mourir.

À plus d'un titre, Arachné figure la résistance. Heureusement que l'araignée est à elle-même sa propre substance, qu'elle fait tout sortir de soi et qu'elle tire le fil de son être c'est-à-dire de sa vie. Le fil arachnéen dit le travail d'écriture, la fragilité d'une activité étrangement finalisée car douée d'une fin mais incapable d'atteindre un terme; *a work in process*. Tel est le sort de la malheureuse qui ne se résout jamais.

#### 4. CONCLUSION: TEXTUALISER

Arachné ne fait pas tapisserie, elle fait texte; son mythe rappelle que le texte est toujours – conformément à son étymologie latine – tissu, texture, enlacement et entrelacement. Et si le sens d'un tissu imprime ses possibles et futures découpes, il reste que le travail de l'araignée – *arachnea* – tient en un ouvrage dont on ne peut la séparer; par son fil étoilé, elle forme sa toile – *hyphos* – c'est-à-dire l'objet en regard duquel elle se fait sujet; son aliénation est l'occasion de son émancipation. La figure arachnéenne du texte fait de l'araignée un sujet centré mais pas narcissique; le montre la lecture de ce sujet textué, qui en fait un sujet se faisant et non tout fait.

L'image du tissu imprime durablement une vision du texte et la compréhension de sa langue; la lecture jouit de « la profondeur moirée des phrases »<sup>37</sup>, selon la reprise de cette image par Roland Barthes:

« *Texte veut dire Tissu*; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimons les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une *hyphologie* (*hyphos*, c'est le tissu et la toile d'araignée). »<sup>38</sup>

Non sans raison, on lisait le mythe ovidien derrière la théorie barthésienne du texte qui est celle d'un sujet intermittent et excentré; Marie-Rose Logan parlait du « démantèlement du sujet à l'intérieur de la toile »<sup>39</sup>. Mais cette définition n'est pas celle du sujet arachnéen auquel le mythe donne naissance dans les textes féminins: le sujet n'est pas sans son fil, l'araignée n'est pas sans sa toile, il – elle – ne se démonte pas. Arachné, cette tenace, ne défait ni ne se défait; il faudrait plutôt dire qu'on – Minerve, l'homme – lui déchire sa toile ou qu'on lui la

<sup>35</sup> H. CIXOUS, *IIIa*, Paris: des femmes, 1980, p. 69.

<sup>36</sup> H. CIXOUS, *IIIa*, p. 66.

<sup>37</sup> R. BARTHES, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 35.

<sup>38</sup> R. BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, pp. 100-101. Voir aussi R. BARTHES, article « Texte (Théorie du) », *Encyclopædia Universalis*, 1985, t. 17, p. 999.

<sup>39</sup> M.-R. LOGAN, « Texte, Textus, Hyphos », *L'esprit créateur*, 1982, Vol. XXII, n°1, p. 75.

défait, et qu'en ce sens on la défait. Finalement, ce mythe des *Métamorphoses* donne lieu à la revanche d'une lecture partant d'une privation pour aboutir à une construction de soi; la défaite d'Arachné signe l'état et la décision de celle qui ne laisse pas faire et qui ne se laisse pas faire. Et si la figuration de l'araignée est possible en corps sans organe comme le crut Gilles Deleuze, ce n'est pas parce qu'« elle répond uniquement aux signes, est pénétrée du moindre signe qui traverse son corps comme une onde et la fait sauter sur sa proie. »<sup>40</sup> Sa cérébralité dans le texte deleuzien ne fait alors pas lire ce dernier dans le prolongement du texte ovidien, qui lui donne une tête rudimentaire; le modèle rhizomatique ne s'affilie pas au modèle arachnéen. Le mythe de la femme devenue cet animal étrange lui confère seulement et uniquement un corps – un sexe –, comme si le défaut d'un chef lui était consubstantiel. Arachné est toute en corps; elle est encore, figurant aussi la jouissance. L'araignée représente un « monstre féminin », pas un « monstre phallique »<sup>41</sup>. Et si le devenir-araignée d'Arachné peut s'entendre comme un devenir-artiste sur le mode de l'écrire, l'idée introuvable de la folie-Arachné ne saurait venir du mythe de cette transformation ni s'autoriser de son appropriation par les femmes. Pour être menée à bien, une lecture de ce mythe accueillant l'idée libératrice de l'intertextualité ou de l'entre-textes doit se détacher d'un mythe de l'araignée donnant des signes d'arachnophobie c'est-à-dire marqué par le motif d'un animal mystérieux et inquiétant; le mythe d'Arachné conduit à se représenter que le féminin et l'écriture ont partie liée sous l'espèce d'une indépendance animale, sous l'espèce d'un incontrôlable que signifie sûrement la force artistique.

On insistera: « le mythe d'Arachné met justement en scène la violence dont est capable celle que l'on dit être la déesse de la sagesse. »<sup>42</sup> La Raison est désormais questionnée; et la déraison peut être perçue comme effet escompté par le discours tactique d'une politique voulant la faire passer pour fatalité, politique datée que la mémoire du mythe fixe sous les couleurs d'une vieille histoire et ravive comme argument pour le parti qui contre-attaque: la rivale de Minerve a échappé à la folie, réchappé à la mort. Le tissu historié de la perdante n'a pas fini de soulever des questions sur la part de liberté qui lui est accordée; il lève pour lors le doute sur l'expression liant les femmes et la folie, comme si cet animal capable de filets argentés aux couleurs de l'arc-en-ciel, figurait confusément l'esprit et sa perte. Arachné est celle qui choisit la mort, sauvant par là son sexe du déshonneur; elle n'incarne pas l'horreur, elle figure l'honneur. Les images lisses d'une tapisserie présentable par le pouvoir sont là contestées sous les traits d'une femme dont la métamorphose resignifie le point d'honneur qu'elle met à sa tâche. Ce mythe lève quelque chose comme un espoir en dehors de la fin réservée à la rebelle par la Déesse d'un texte officialisé; à la lumière du défi arachnéen, on relèvera qu'on n'élève pas les araignées en groupe.

En définitive, Arachné figure une sorte de création continuée dont l'être est de faire et de s'écrire; l'araignée que son mythe montre à l'œuvre, celle d'un animal femelle, fait du texte une solution à soi. Faire texte pour la célèbre tisseuse que la Jupitérienne a fait taire, cela revient à faire de l'écriture un moyen de gagner contre le silence; textualiser est oraliser, écrire est encore parler. Si l'on ne peut pas tout dire, peut-être peut-on tout écrire ?

## BIBLIOGRAPHIE

Albrecht (von), Michael (1979), « L'épisode d'Arachné dans les *Métamorphoses* d'Ovide », *Revue des Études Latines*, 57<sup>e</sup> année, tome LVII: 266-277.

<sup>40</sup> G. DELEUZE, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 2007, p. 218.

<sup>41</sup> Pour cette référence hugolienne que l'on peut étendre, G. DURAND, *op. cit.*, p. 77.

<sup>42</sup> S. BALLESTRA-PUECH, *op. cit.*, p. 278.

- Ballestra-Puech, Sylvie (2002), article « Arachné », in *Dictionnaire des mythes féminins*, sous la direction de Pierre Brunel (avec la collaboration de F. Mancier), Paris, Éditions du Rocher: 146-157.
- Ballestra-Puech, Sylvie (2006), *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève: Droz.
- Barthes, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil, Coll. "Tel Quel".
- Brunel, Pierre (sous la direction), (1988), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris: Éditions du Rocher.
- (1992), *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris: PUF, Coll. "Écriture".
- Calvino, Italo (1978), *Le sentier des nids d'araignée*, Trad. de l'italien par Roland Stragliati, Paris: Julliard, 10/18.
- Cixous, Hélène (1980), *Illa*, Paris: des femmes.
- Daly, Mary (1991), *Gyn/Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*, With a New Intergalactic Introduction by the Author, London, The Women's Press Ltd: 396-397.
- Deleuze, Gilles (2007), *Proust et les signes*, Paris: PUF, Coll. "Quadrige", 1<sup>ère</sup> éd. 1964.
- Diner, Helen (1973), *Mothers and Amazons. The First Feminine History of Culture*, Introduction by Brigitte Berger, New York: A Doubleday Anchor Book: 16-17.
- Durand, Gilbert (1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris: Bordas, Coll. "Études".
- Lemardeley-Cunci, Marie-Christine (1990), *Adrienne Rich. Cartographies du silence*, Presses Universitaires de Lyon.
- Logan, Marie-Rose (1982), « Texte, Textus, Hyphos », *L'esprit créateur*, Vol. XXII, n°1: 69-78.
- Néraudeau, Jean-Pierre (1983), « Les tapisseries de Minerve et d'Arachné », *Information littéraire*, vol. 35: 83-89.
- Ovide, *Les métamorphoses: VI-X* (1955), Tome II, Trad. par Georges Lafaye, Paris: Les Belles Lettres, CUF.
- Papadopoulou-Belmedhi, Ioanna (1994), « Tissages grecs ou le féminin en antithèse », *Diogène*, 167: 43-60.
- Rich, Adrienne Cecil (1984), *The Fact of Doorframe. Poems Selected and New: 1950-1984*, W. W. Norton & Company, New York-London.
- Rich, Adrienne Cecil (2002), *Arts of the possible. Essays and Conversations*, W. W. Norton & Company, New York-London.
- Rigolot, François (1997), *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris: Honoré Champion.
- Voisset-Veyseyre, Cécile (2010), *Des Amazones et des femmes*, Paris: L'Harmattan, Coll. "Ouverture philosophique", pp. 40-41.