

Flaubert

Revue critique et génétique

27 | 2022

Flaubert palimpseste

Palimpsestes de Flaubert

Un réseau de sources : figures de l'araignée dans *Madame Bovary* et *La Tentation de saint Antoine*

IRENE ZANOT

Résumés

Français English

Image qui traverse la littérature dès l'Antiquité, l'araignée affleure dans les pages de Flaubert tel un *leitmotiv* qui revient dans plusieurs scènes où elle se fait porteuse de significations majeures pour la poétique de l'artiste. Le romancier exploite pleinement la polyvalence de ce symbole, qui, comme l'a mis en évidence Sylvie Ballestra-Puech, acquiert une valeur particulièrement néfaste dans la tradition iconographique et littéraire occidentale. Incarnation du diable dans toute une production qui s'est inspirée de la Bible ainsi que des relectures « moralisantes » du mythe d'Arachné, présage de malheur et de folie, cet arachnide entre dans l'univers flaubertien en premier lieu par le biais des *Métamorphoses* d'Ovide. Mais l'araignée de Flaubert se nourrit également de quelques sources plus souterraines, comme le démontre l'analyse de quelques passages de *Madame Bovary* et de *La Tentation de saint Antoine* où l'animal est évoqué.

An image that has crossed literature since Antiquity, the spider appears in Flaubert's pages like a leitmotif that recurs in several scenes where it carries major meanings for the artist's poetics. The author fully exploits the versatility of this animal, which, as Sylvie Ballestra-Puech has shown, acquires a negative value in the Western iconographic and literary tradition. Incarnation of the devil in a production which was inspired by the Bible as well as in some "moralizing" re-readings of the myth of Arachne, an omen of misfortune and madness, this arachnid enters the Flaubertian universe first of all through Ovid's *Metamorphoses*. But Flaubert's spider also feeds on some subterranean works, as demonstrated by the analysis of some passages from *Madame Bovary* and *La Tentation de saint Antoine* where the animal is mentioned.

Texte intégral





Afficher l'image

Crédits : Paris Musées / Maisons de Victor Hugo Paris-Guernesey

- 1 Image qui traverse la littérature dès l'Antiquité, l'araignée affleure dans les pages de Flaubert tel un *leitmotiv* qui revient dans plusieurs scènes révélatrices, où elle se fait porteuse de significations majeures pour la poétique de l'artiste. Bien qu'il lui accorde une place de figurant dans ses récits, le romancier exploite pleinement la polyvalence de cet animal, qui, comme l'a mis en évidence Sylvie Ballestra-Puech, acquiert une valeur particulièrement néfaste dans la tradition iconographique et littéraire occidentale¹. En témoigne une multitude de représentations artistiques (mais aussi lexicographiques) où l'araignée se caractérise par quelques « sèmes récurrents » qui évoquent l'idée de tromperie et de cruauté, ou encore, d'une légèreté qui se décline comme vanité : on citera les /fils/, le /venin/ et la /toile/, pour ne donner que trois exemples². Incarnation du diable dans toute une production qui s'est inspirée de la Bible ainsi que des relectures « moralisantes » du mythe d'Arachné, présage de malheur et de folie, cet arachnide entre dans l'univers flaubertien en premier lieu par le biais des *Métamorphoses* d'Ovide. Mais l'araignée de Flaubert se nourrit également de quelques ouvrages plus souterrains ; des élaborations où, pour emprunter une formulation à Maurizio Bettini, les « possibilités » offertes à la perception par l'animal se font le point de départ d'un processus de « création symbolique » à la fois fascinant et sinistre³.
- 2 Cet article se propose de prolonger les considérations des critiques qui ont exploré la figure de l'araignée dans *Madame Bovary*, notamment par la recherche de sources et de significations supplémentaires : il est en effet possible et de suggérer de nouvelles clés d'interprétation pour ces représentations et d'identifier quelques intertextes autres que le récit ovidien. Nous nous arrêterons également sur une parémie que l'artiste semble illustrer par ses peintures « aranéuses » : comme nous le démontrerons, celles-ci font allusion non seulement à un état de déraison, mais à une forme particulière (et célèbre) de mélancolie, l'ennui. L'identification des sémantismes que l'arachnide véhicule dans *Madame Bovary* et l'intérêt de Flaubert pour une espèce particulière (à savoir, la tarentule) nous offriront ensuite quelques pistes pour méditer sur deux apparitions de l'animal dans *La Tentation de saint Antoine* (versions de 1874 et de 1849). Tout un réservoir de textes émerge de cette œuvre, où, comme nous le verrons, l'araignée se fait l'annonciatrice lugubre du *Spleen* baudelairien.

***Madame Bovary* : du mythe d'Arachné à l'« araignée dans le plafond »**

- 3 La présence de l'araignée dans *Madame Bovary* n'est pas passée inaperçue : comme l'ont mis en évidence les spécialistes, plusieurs éléments viennent instaurer dans le roman un renvoi à l'histoire d'Arachné, si bien qu'Emma peut être considérée comme une sorte de double de la rivale d'Athéna. C'est notamment grâce aux références réitérées à la couture et à la broderie que se crée ce lien : en effet, ces activités se chargent d'une valeur métaphorique tout à fait comparable au symbolisme que le tissage revêt dans le mythe grec, comme l'a démontré Margaret Lowe⁴. Conformément à une tradition millénaire, l'araignée finit ainsi par incarner dans *Bovary* un « équivalent symbolique » de la fatalité, pour le dire avec Edi Zollinger⁵ : l'attestent, avant tout, quelques indices comme l'allusion au dessin de la tête de Minerve, ou



encore, les jeux onomastiques Rouault et Rolet, qui évoquent les images de la roue et du rouet. Mais le raccord entre les deux histoires se fait principalement par des convergences thématiques, comme en témoignent les motifs de la folie et du suicide comme solution à un destin de malheur et d'humiliation⁶. L'idée d'une « Emma-femme araignée » devient encore plus convaincante si l'on s'arrête sur la composante érotique ; l'héroïne flaubertienne, qui concrétise les amours adultères représentées sur la toile d'Arachné, peut en effet figurer à juste titre dans une production qui devait recoudre le fil de la triade mort-amour-folie pour donner un nouvel essor à cet avatar de la femme fatale, comme l'ont indiqué Evanghelia Stead et Sylvie Ballestra-Puech⁷.

4 Encore faut-il rappeler, avec Lowe, qu'Emma et la jeune Lydienne finissent par être les victimes de leur « hubristic presumption » ainsi que de leurs « aspirations and incurable pretensions⁸ » ; ce qui indique que les personnages partagent quelques affinités caractérielles cruciales. À ce propos, il nous paraît intéressant de signaler l'insistance de Flaubert sur le motif de l'hypocrisie : évoqué par la métaphore de la « fabric of lies », c'est-à-dire la toile de mensonges, ce dernier était absent du récit ovidien qui, comme le souligne Lowe, est la source principale de l'auteur⁹. Cependant, cette particularité nous confronte avec une autre illustration du mythe grec. Nous nous référons à Araigne « la fole, la maleüree, / Qui fu en iraigne muee » et qui « au las dou dyable se lace » décrite par l'auteur de l'*Ovide moralisé* en vers, un véritable concentré de vices où convergent quelques sèmes que la pensée médiévale avait indissolublement associés à l'araignée : la fausseté (*faulse ypocrisie*), la paresse (*dolante persece*) et la tristesse (*tristece*)¹⁰. Nous ne savons pas si Flaubert a consulté cet ouvrage, dont la bibliothèque municipale de Rouen conserve un manuscrit¹¹ ; cependant, le poème nous pousse à rechercher d'autres lectures qui, au-delà des *Métamorphoses* d'Ovide, pourraient avoir alimenté l'imaginaire « arachnéen » de *Madame Bovary*.

5 Pour commencer, nous reviendrons avant tout sur une scène que Zollinger évoque pour démontrer que l'araignée accompagne Emma « partout » : le critique fait allusion au passage où la protagoniste se laisse tomber sur le lit de sa nourrice et aperçoit une « longue araignée » qui marche au-dessus de sa tête¹². On remarquera la corrélation étroite que l'animal entretient ici avec le sème de la pauvreté, qui, à ce point de l'histoire, représente le souci principal d'Emma : accablée par des dettes énormes, l'héroïne va bientôt plonger dans un désespoir fou, comme le note Lowe¹³. Encore faut-il rappeler que l'équivalence « araignée-pauvreté » avait son correspondant linguistique dans la locution *ils ont tissé les toiles d'araignée (sur les dents)* : d'origine latine, cette expression était attestée en France dès le XV^e siècle, comme le signale Le Roux de Lincy¹⁴, et ses traces se retrouvent dans quelques ouvrages comme *La goutte et l'araignée* de Jean de La Fontaine. Pour ce qui est de l'époque de Flaubert, l'araignée revient comme une figure de l'indigence chez un auteur bien connu de l'écrivain, Louis-Sébastien Mercier ; en reprenant une considération de Domergue, l'auteur de la *Néologie* constatait qu'« il n'est pas rare de trouver chez un poète un plafond aranéeux¹⁵ ».

6 La peinture esquissée par Flaubert et la métonymie évoquée par Mercier s'enrichissent d'une signification plus dense au moment où nous réfléchissons sur la « valeur astrale » de l'animal, pour citer encore une fois Zollinger. Le critique met en évidence l'isomorphisme sémantique qui relie le symbole thériomorphe de l'araignée à l'image du « soleil noir », une invention nervalienne que Flaubert avait insérée dans les scénarios du roman : d'après Zollinger, cette figure renvoie elle aussi à la fatalité inéluctable (*ananké*)¹⁶. Il faut pourtant observer que ce thème n'épuise pas toutes les significations que le symbole du « soleil noir » recèle ; car cet oxymoron est une véritable « enseigne » de la mélancolie, comme l'indique l'expression de Nerval prise dans son intégralité (« Soleil Noir de la mélancolie »). Maladie qu'une tradition millénaire avait attribué à un excès de production de bile noire, la mélancolie, au XIX^e siècle, était destinée à prendre la forme de l'ennui ; or, ce sentiment trouvait justement dans l'araignée l'une de ses représentations les plus incisives, comme le note François Rastier. En effet, la « molécule sémique » de l'ennui incorpore des sèmes tels que



« /privation/ », « /imperfectif / », « /itératif/ », autant de traits caractérisant l'arachnide ainsi que son œuvre de filature :

Si l'on nomme Ennui la molécule sémique qui comprend les traits /privation/ (notamment : /inactivité/), /imperfectif/, /itératif/ (souvent combiné en /monotonie/), on relève que ce thème peut se manifester par araignée, dimanche ou monotonie [...] Par exemple, parmi les cooccurrents d'ennui, dimanche et araignée se sélectionnent mutuellement dans le contexte d'inaction. Ils lexicalisent un des composants du thème recherché, et c'est à ce titre qu'ils sont qualifiés¹⁷.

7 Toutes ces remarques jettent une lumière nouvelle non seulement sur l'extrait que nous venons de présenter, mais sur une célèbre métaphore « arachnéenne » qui résume l'infélicité d'Emma : « sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur¹⁸. » Cependant, pour éclaircir la signification de la « longue araignée » qui se balance au-dessus de l'héroïne, il faut revenir sur un autre thème qui trace un trait d'union important entre Emma et Arachné : la folie, motif que le narrateur évoque de manière explicite peu après ce passage¹⁹. Renforcée par les nombreuses réélaborations du mythe d'Ovide et véhiculée par les portraits allégoriques des auteurs médiévaux, l'association araignée-folie était destinée à occuper une place centrale dans la constellation imaginaire qui s'était tracée autour de l'animal, comme l'a souligné Ballestra-Puech²⁰. Mais il importe surtout d'observer que cette idée se reflétait également dans une forme parémique très populaire ; une expression « d'origine marginale » (et, plus précisément, argotique)²¹ dont les traces affleurent dans le texte de Flaubert. Car la scène de *Madame Bovary* semble donner une illustration littéraire — et littérale — à la locution *avoir une araignée dans le plafond*, formule où l'image du plafond désigne par métonymie le crâne, comme l'indique le *Dictionnaire historique, étymologique et anecdotique de l'argot parisien* de Larchey : « ARAIGNEE DANS LE PLAFOND (AVOIR UNE) — Dérailonner. La boîte du crâne est ici le plafond, et l'araignée-folie y tend ses toiles²². »

8 Il nous reste encore à explorer quelques sémantismes supplémentaires qui connotent notre expression. Au-delà du renvoi à quelqu'un qui « déraisonne », la parémie *avoir une araignée dans le plafond* pouvait en effet signifier « être maniaque » ou « distrait », comme l'atteste Alfred Delvau ; il était également possible de se servir du parasynonyme *avoir un hanneton dans le plafond* pour dire « être fou de quelqu'un ou de quelque chose²³ ». Cette locution nous ramène à une multitude de légendes qui s'étaient créées autour de l'araignée ainsi que de quelques insectes isomorphes de l'arachnide ; des croyances qui, comme le rappelle Paul Sébillot, attribuaient à toutes ces créatures le pouvoir d'altérer la santé mentale des personnes, voire de les tuer : « en Poitou, en Beauce, en Haute-Bretagne, etc., on dit que si le perce-oreille pénètre dans la tête d'une personne, il la ferait mourir en mangeant sa cervelle pour sortir » notait l'auteur du *Folklore de la France*²⁴. À ce propos, il nous semble significatif de remarquer, avec Elemire Zolla, que l'image de ces petites bêtes, qui s'insinuent dans les cerveaux et y sautillent sans répit, se charge aussi d'une autre signification ; car celles-ci font allusion aux pensées inconsistantes, aux élucubrations qui agitent l'esprit d'un « rêveur ou un homme importun, dérangé, qui produit sans cesse des fantasmes, des cauchemars²⁵ ».

9 Quelques temps avant que le *Dictionnaire de la langue verte* de Delvau n'enregistre la locution, l'« araignée dans le plafond » de *Madame Bovary* était donc pour Flaubert le moyen de représenter non seulement les thèmes de l'ennui et de la folie mais cette peinture, en actualisant un sème portant de notre animal tel que la /légèreté/, symbolisait également les fils de la rêverie qui finissent par prendre au piège la femme-araignée Emma. Dans une analyse très fine, Florence Vatan se penche sur une image « aranéeuse » qui apparaît vers la fin du roman, et qui, comme l'indique cette critique, renvoie à « la trame de rêves et de désirs inassouvis » que l'héroïne a tissée tout au long



de sa vie : « ses yeux commençaient à disparaître dans une pâleur visqueuse, qui ressemblait à une toile mince, comme si des araignées avaient filé dessus²⁶ » :

L'image de la toile d'araignée renvoie à la trame de rêves et de désirs inassouvis dont se compose la vie d'Emma. Elle se réfère également au réseau d'illusions et de mensonges dans lequel s'enferme la jeune femme, qualifiée de « brodeuse » (OC, t. III, p. 165) par la première épouse de Charles [...]. L'ultime évocation de la « toile mince » qui vient recouvrir son regard « comme si des araignées avaient filé dessus » fait converger les thèmes de la fatalité et du piège. Le motif de l'araignée vient littéralement se greffer sur le corps de l'héroïne comme emblème de sa destinée. Il scelle dans une troublante contiguïté l'ultime métamorphose d'Emma, son corps sensuel et désirable étant désormais réduit à une dépouille inerte²⁷.


- 10 On pourrait remarquer que les conclusions auxquelles parvient Vatan évoquent, d'une certaine manière, le sort des proies des arachnides : en effet, les corps des insectes sont vidés par ces chasseurs, tandis que leurs « dépouilles inertes » demeurent emprisonnées dans les toiles²⁸. Il faut toutefois préciser que l'araignée s'insinue dans le corps d'Emma bien avant cet épilogue ; car la mort de la protagoniste met en œuvre un autre sème essentiel de la constellation de l'araignée, à savoir la /venimosité/, qualité sur laquelle insistait toute une série d'ouvrages scientifiques, mais aussi allégoriques. Flaubert s'était documenté scrupuleusement pour peindre les affres de l'empoisonnement, comme l'a démontré Douglas Siler²⁹, et il est intéressant d'observer que l'artiste s'inspire d'un tome où il est question d'une espèce particulière d'araignée ; une créature à l'identité changeante qui, selon les croyances anciennes, pouvait provoquer la folie ou une humeur mélancolique : la tarentule.

Figures de l'arachnide dans *La Tentation de saint Antoine* : la tarentule et le réseau

- 11 La notation « tarentule = *Lycosa tarentula* », qui figure dans les notes du recueil acquis à la vente des collections Lucien-Graux, et que Flaubert tire de la *Médecine légale* d'Orfila³⁰, offre un premier aperçu de la curiosité de l'auteur pour cette créature à l'identité changeante. Originnaire des Pouilles (ou de la Sicile), celle-ci avait justement fait son entrée dans la littérature par les traités médicaux comme le *Sertum papale de venenis*, premier ouvrage où il est question du venin de l'animal³¹. Mais la bête pestilentielle devait se fixer dans l'imaginaire collectif grâce à une quantité impressionnante de narrations et de dissertations qui discutaient des effets causés par sa morsure : il suffira de rappeler, entre autres, le chef de file de la littérature du « tarentisme », Geffori de Malaterra, le père Athanasius Kircher et Eugène Scribe, dont le ballet *La Tarentule* jouissait d'une popularité énorme à l'époque de Flaubert³². En vérité, l'écrivain, qui avait eu l'occasion de rencontrer quelques exemplaires de tarentule, s'interrogeait sur le référent de ce zoonyme plutôt que sur l'état d'altération mentale et physique que l'animal engendrait :

La nuit, je dormais dehors sur une grande pierre (recouverte de mon matelas), couché sur le dos, le nez tourné aux étoiles, au bruit des tarentules et à l'aboïement des chacals, qui alternait avec celui des chiens des villages voisins³³.

Peut-on dire que l'on entend le bruit des tarentules nichées aux parties sèches de la voûte ? l'action des dites tarentules se passe dans les citernes de Carthage. — un ami m'a fait cette l'objection que les tarentules sont des araignées. Mais c'étaient bien des tarentules que j'entendais la nuit dans le temple de Karnac³⁴.

- 12  Le souvenir de la nuit à Karnac devait retentir non seulement dans le *Voyage en Orient*, mais dans un texte où l'araignée se fait pour l'artiste matière de quelques visions impressionnantes : *La Tentation de Saint Antoine*, œuvre que Flaubert avait

commencé à écrire en mai 1848, et dont la préparation « lui avait coûté plusieurs années de recherches et d'études arides », comme le rappelle Seznec³⁵. Il nous semble intéressant d'observer que les propriétés de la tarentule, dont le « claquement » est évoqué dans la version de 1874³⁶, étaient décrites par quelques-unes des lectures innombrables qui ont nourri l'invention du roman. Nous ne citerons que trois textes : *La magie et l'astrologie dans l'Antiquité et au Moyen Age* de Maury, étude qui figure dans l'inventaire publié par Louis Charpentier ; *Les mille et un jours* de Petit de la Croix, que Flaubert évoque au f° 23 du *Carnet 3* ; et, pour conclure, *Le livre des merveilles* de Marco Polo, ouvrage que l'auteur cite au f° 49 du *Carnet 16*, après avoir rédigé la liste des « animaux fantastiques ». *Le best seller* de l'explorateur vénitien peut par ailleurs expliquer la confusion sémantique dont est victime Flaubert ; car la forme *tarentole* ou *tarantule*, qui fait justement son entrée dans le lexique vernaculaire, se réfère avec toute probabilité à des geckos ou à des lézards, hôtes habituels de ces terres³⁷.

- 13 Il est opportun de préciser que ce zoonyme, avant de se fixer comme nom d'une espèce d'araignée, pouvait indiquer un arachnide tout comme un reptile ; ce qui explique pourquoi le romancier avait entendu le « bruit » des tarentules³⁸. Toutefois, il importe surtout de souligner que le latin *taranta* et son diminutif *tarantula*, comme l'ont observé Penny Eley et Philip Shaw, fonctionnaient comme des hyperonymes aptes à désigner plusieurs animaux désagréables, voire dangereux : des êtres qui mordent et qui piquent, telles que les scorpions, les serpents, les crapauds, les araignées³⁹. Les créatures abominables évoquées par ces critiques nous renvoient, en effet, à une autre illustration de la poétique arachnéenne de Flaubert : nous nous référons à la vision horrifique qui clôt la séquence de la « pluie de monstres ». La *Tentation* de 1849 faisait déjà allusion à des araignées qui « marchent » vers le saint à la fin d'un cortège de « vilaines bêtes » composé de lézards et de crapauds ainsi que de quelques insectes tels que les lucioles ou les chenilles⁴⁰. On rappellera que, dans les légendes de création dualiste, ces animaux sont les fruits de la tentative de Satan d'imiter Dieu, comme le suggère Jeanne Bem en faisant allusion à la « problématique de l'imitation » et du « même en tant qu'image renversée » en tant que thème de fond de l'épisode de monstres⁴¹. Mais l'édition de 1874 confronte le lecteur à une image inédite et déroutante : dans cette version, les araignées tissent une toile qui finit par prendre la forme d'un piège pour le corps du saint :

Il arrive des rafales, pleines d'anatomies merveilleuses. Ce sont des têtes d'alligators sur des pieds de chevreuil, des hiboux à queue de serpent, des pourceaux à mufle de tigre, des chèvres à croupe d'âne, des grenouilles velues comme des ours, des caméléons grands comme des hippopotames, des veaux à deux têtes dont l'une pleure et l'autre beugle, des fœtus quadruples se tenant par le nombril et valsant comme des toupies, des ventres ailés qui voltigent comme des moucheron. Il en pleut du ciel, il en sort de terre, il en coule des roches. Partout des prunelles flamboient, des gueules rugissent ; les poitrines se bombent, les griffes s'allongent, les dents grincent, les chairs clapotent. Il y en a qui accouchent, d'autres copulent, ou d'une seule bouchée s'entredévorent. S'étouffant sous leur nombre, se multipliant par leur contact, ils grimpent les uns sur les autres ; — et tous remuent autour d'Antoine avec un balancement régulier, comme si le sol était le pont d'un navire. Il sent contre ses mollets la traînée des limaces, sur ses mains le froid des vipères ; et des araignées filant leur toile l'enferment dans leur réseau.

- 14 Or, pour essayer d'interpréter le sens de cette insertion, ainsi que pour comprendre d'où Flaubert avait pu tirer l'idée de la toile d'araignée comme un « réseau » qui emprisonne son héros, il faut avant tout préciser, avec Seznec, qu'« il n'y a pas, pour la substance même de l'épisode des monstres, de différence appréciable entre les trois versions de la *Tentation* », celles-ci dérivant « essentiellement des mêmes sources⁴² ». Quant au manuscrit NAF 23671, qui contient les *Notes et plans* de la troisième *Tentation*, ce document nous offre quelques renseignements supplémentaires, même si cela reste en des termes assez vagues. En effet, au f° 214v°, Flaubert fait défiler les araignées avec leurs « compagnons » médiévaux, c'est-à-dire les crapauds, les lézards,



les chenilles et les papillons ; peu après, l'écrivain ajoute la notation « afin d'augmenter l'horreur⁴³ ». Ces indices ne peuvent évidemment pas suffire à éclaircir le symbolisme de l'image affreuse par laquelle le romancier scelle le cauchemar d'Antoine. Cependant, les notes de Flaubert offrent une piste d'enquête précieuse, puisqu'elles renvoient à deux genres littéraires qui ont eu une influence déterminante dans la genèse de ce passage ; des ouvrages où s'élabore un symbolisme particulièrement néfaste de l'araignée, et qui, à notre avis, peuvent contribuer à élucider la signification de l'image du réseau qui paraît dans la troisième *Tentation* : les traités naturalistes et les bestiaires.

- 15 Comme l'a démontré Sez nec, ces matériaux, qui avaient probablement été indiqués à l'auteur par son ami Pouchet, constituent la source primaire de l'épisode des « animaux fantastiques ». Le critique cite, entre autres, le « *Physiologus* et ses dérivés⁴⁴ » ; mais on évoquera également le *De natura Animalium* d'Elie, qui figure dans l'appendice de l'édition Bertrand⁴⁵, et le *De animalibus libri* d'Albert le Grand, savant dont Pouchet exposait la pensée dans son *Histoire des sciences naturelles au Moyen-Âge*. Même si le travail de Pouchet ne comporte aucune description des araignées, il nous semble intéressant d'évoquer l'encyclopédie du *doctor universalis* : car c'est justement dans le *De animalibus libri*, ainsi que dans quelques ouvrages qui datent du XIII^e siècle, que commencent à paraître les premières « références à l'araignée qui lie ses proies », comme le souligne Megan Cavell⁴⁶. À partir de ce moment-là, les habitudes prédatrices de l'araignée se voient attribuer une valeur allégorique tout à fait particulière : dans le *Bestiaire* du pseudo-Pierre de Beauvais, ou encore dans l'*Ovide moralisé* en vers, l'araignée qui tisse sa toile pour capturer les mouches symbolise Satan qui prend au lacet les pécheurs :

Physiologes nos dist de l'araingne que ce est une orde beste et malvaise; et si dist que la salive d'ome en jun tue le bot et l'araingne se il en gostasent poune grant. Si nos fait ci a entendre que li araingne trait de ses entrailles le fil qu'ele file, de coi ele fait sa roi. Et si a tel nature: quant ele a sa roi ovree, ele se muce en i. angle et repont soi, que on ne le voit, et ascoute adés a sa roi, se mouche i vole ens ou autre petit ver que sa roi puet tenir. Et quant ce avient que la mouche i vole ens, ele crie durement et se paine molt por issir. Et quant l'araingne l'ot crier, ele cort a la mosche et le devore et [o]cist, et li mangüe le sanc qu'ele a en soi./ Tot altresi a Deables adés sa roi apareillie et tendue por prendre l'ame de l'home. Quant li hom peche par luxure, par ivrece ou [h]omecide ou par covoitise ou en altre manière coment que ce soit, dont l'a Deables en sa roi. Et si tost comme Deables l'a en sa roi, il cort cele part: se il l'i trueve dedens, il l'estrange et ocist, si comme l'araingne fait la mosche, et li mangüe le sanc hors del cors, c'est a entendre l'ame que il li prent hors du cors; et l'en porte avoec lui en infer et la est ele doveree de diables a tos jors vivre en dolor sans morir. Et iluec brait et crie entre les mains d'anemis, comme la mosche fait en la roi quant li iraigne le tient et devore⁴⁷.

Araingne note le dyable,
 Qui ne cesse de ses las tendre
 Pour les gens engignier et prendre,
 Si com l'iraigne ses las tent,
 Qui aus mousches prendre s'atent⁴⁸.

- 16 Nourri de lectures où les animaux servaient de « support pour des significations morales ou religieuses⁴⁹ », Flaubert devait donc récupérer l'allégorie du « réseau du diable » afin d'« augmenter l'horreur » de la vision d'Antoine : ce n'est pas par hasard si ce terme, qui dérive du latin *retis*, indiquait, au XIII^e siècle, le « réseau de fils que font les araignées⁵⁰ ». Reprenant lui aussi la « condamnation morale » qui s'était abattue sur l'araignée suite à la relecture chrétienne du récit d'Ovide, l'artiste se souvenait également de quelques représentations vétérotestamentaires où la toile se faisait l'emblème de l'inutilité, de l'iniquité, voire de la mort :

Ova aspidum ruperunt, et telas araneae texuerunt. Qui comederit de ovis eorum, morietur ; et quod confotum est, erumpet in regulum. Telae eorum non erunt in vestimentum, neque operientur operibus suis ; opera eorum opera inutilia, et opus iniquitatis in manibus eorum(Isaïe 59, 5-6)⁵¹.



17 L'écho de ces versets retentit dans l'épisode des « animaux fantastiques », qui, par ailleurs, convoque le symbole thériomorphe de la vipère ; mais ces suggestions résonnaient aussi dans une autre métaphore, qui nous semble anticiper la peinture baudelairienne des « infâmes araignées » qui tendent leurs « filets au fond de nos cerveaux ». Éliminée des versions successives à la *Tentation* de 1849, l'image associe la métonymie de la « boîte creuse » (qui, similairement au terme *plafond*, renvoyait au crâne) à un autre sémantisme central de la constellation liée à l'araignée : l'idée de la vanité.

Les sens mourront un jour et l'entendement s'évaporerait comme l'odeur d'un vin répandu ; ces yeux qui cherchaient à deviner dans les étoiles se rempliraient de terre, et l'araignée tendra ses fils dans cette boîte creuse où tournait l'idée⁵².

Conclusions

18 Les considérations que nous venons de présenter ont mis en relief la valeur polyédrique de l'araignée chez Flaubert. Cet animal habite en effet deux lieux topiques de la géographie intérieure de l'artiste : le cœur et le cerveau. Pour donner forme à sa poésie arachnéenne, l'écrivain puise dans un réservoir très vaste. Le mythe ovidien et ses réélaborations, les ouvrages naturalistes, les traités médicaux, ou encore les bestiaires constituent autant de ressources dont Flaubert se sert pour élaborer une illustration originale de la constellation figurative et sémantique liée à l'araignée. On peut de même affirmer que les peintures de l'artiste évoquent une parémie célèbre qui s'est construite autour de notre zoonyme, la locution *avoir une araignée dans le plafond*. Figure de l'ennui et du *memento mori*, l'araignée polarise quelques thématiques cruciales, comme l'a démontré l'analyse des scènes de *Madame Bovary* et de *La Tentation de saint Antoine* où l'animal est évoqué. Un fil subtil relie ces représentations : l'atteste l'image de l'araignée qui tisse ses toiles à l'intérieur ou au-dessus du corps humain, voire sur ce dernier. Ce geste, qui se charge d'une valeur métaphorique très forte, met en œuvre quelques sémantismes que toute une tradition avait attribués à l'araignée : la folie, la rêverie, la mélancolie. Mais l'auteur récupère également la figure médiévale du « réseau », par laquelle l'animal devient une image diabolique, dont la toile emprisonne les âmes des pécheurs.

Notes

1 Sylvie Ballestra-Puech, *Métamorphoses d'Arachné, l'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Librairie Droz, 2006.

2 Voir François Rastier, *Sémantique interprétative*, ch. III, « Le concept d'isotopie », PUF, Paris, 1987, p. 87 sq. Pour une histoire du mot « araignée » ainsi que pour une illustration des valeurs et des symbolismes dont ce zoonyme s'est fait porteur, nous renvoyons à Irene Zanot, *Dalle toiles della legge ai plafonds baudelairiani. Per un'indagine attorno alla parola araignée*, Città di Castello, I libri di Emil, « Universitariae », 2022 (l'ouvrage est également disponible en ligne en open access : https://www.ilibridiemil.it/images/Repository/10.17457_9788866804352_Zanot.pdf).

3 Maurizio Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino, Einaudi, 1998, p. 198.

4 Margaret Lowe, « Emma Bovary, a modern Arachne », *French Studies*, 26, 1972, p. 30-41 (p. 31).

5 Edi Zollinger, « Flaubert, Hugo, Ovide : la vengeance d'Arachné », Barbara Vinken et Peter Fröhlicher (dir.), *Le Flaubert réel*, Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 47-57 (p. 52). Voir aussi à ce sujet « Ovide, Flaubert, Proust : la remise du fuseau d'Arachné », *Flaubert*, 4, 2010, <http://journals.openedition.org/flaubert/1230>.

6 Margaret Lowe, *op. cit.*, p. 35 et 39.



7 Evangelhia Stead, Sylvie Ballestra-Puech (éd.), *Dans la toile d'Arachné – Contes d'amour, de folie et de mort*, Grenoble, Jérôme Million, 2019. Nous rappellerons, avec Pierre-Marie Quitard, la métaphore « la femme est une araignée », laquelle, à l'époque de Flaubert, désignait justement

une femme séduisante (Pierre-Marie Quitard, *Proverbes sur les femmes, l'amitié, l'amour et le mariage*, nouvelle édition considérablement augmentée, Paris, Garnier frères, 1878, p. 23-24).

8 *Op. cit.*, p. 32.

9 *Ibid.*

10 Cornelis De Boer, *Ovide moralisé. Poème du commencement du XIV^e siècle, publié d'après tous les manuscrits connus*, Johannes Müller, Amsterdam, 1920, t. II, p. 310 ; nous renvoyons également de nouveau à Ballestra-Puech, *op. cit.*, p. 95 sq. Observons en passant, avec Lowe, que la paresse d'Emma se manifeste, entre autres, par l'abandon des activités de couture et de filature (*op. cit.*, p. 34).

11 Marylène Possamaï, Marianne Besseyre, « L'Ovide moralisé illustré », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, 2015, <http://journals.openedition.org/crm/13882>.

12 *Op. cit.*, p. 52 ; pour la scène que le critique analyse, voir Gustave Flaubert, *Madame Bovary, Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 421.

13 *Op. cit.*, p. 39.

14 Le Roux De Lincy, *Le livre des proverbes français*, Paulin éditeur, Paris, 1859 (1842), p. 135.

15 Louis-Sébastien Mercier, *Néologie, ou vocabulaire des mots nouveaux*, Moussard, Paris, 1801, t. 1, p. 44.

16 *Op. cit.*, p. 55 ; la critique s'inspire de l'article d'Hélène Tuzet, « L'image du soleil noir », *Revue des Sciences Humaines*, 88, 1957, p. 479-502.

17 François Rastier, *Arts et sciences du texte*, PUF, Paris, 2001, p. 200.

18 *Op. cit.*, p. 332 ; Zollinger (*op. cit.*, p. 52) interprète le passage comme un renvoi à la vie conjugale malheureuse d'Emma.

19 *Ibid.*, p. 426 : « La folie la prenait, elle eut peur, et parvint à se ressaisir, d'une manière confuse, il est vrai ; car elle ne se rappelait point la cause de son horrible état, c'est-à-dire la question d'argent. Elle ne souffrait que de son amour, et sentait son âme l'abandonner par ce souvenir, comme les blessés, en agonisant, sentent l'existence qui s'en va par leur plaie qui saigne ». À propos de ce thème, voir aussi Lowe, *op. cit.*, p. 39.

20 *Op. cit.*, p. 69 sq.

21 Pierre Guiraud, *Les locutions françaises*, Paris, PUF, 1961, p. 37.

22 Lorédan Larchey, *Dictionnaire historique, étymologique et anecdotique de l'argot parisien : sixième édition des Excentricités du langage, mise à la hauteur des révolutions du jour*, Paris, F. Polo, 1872, p. 131 et 138 (entrées « araignée » et « plafond »).

23 Alfred Delvau, *Dictionnaire de la langue verte*, Paris, Dentu, Paris, 1866, p. 18 et 200 ; il s'agit de la première fois que l'expression est citée dans un ouvrage lexicographique.

24 Paul Sébillot, *Le folklore de la France*, t. III, *La faune et la flore*, Paris, Guilmoto éditeur, 1906, p. 306 ; l'auteur évoque l'histoire *Du chevalier qui fit sortir les grillons de la tête de sa femme par saignée* de Des Periers.

25 Elemire Zolla, *Storia del fantasticare*, Firenze, Bompiani, 1964, p. 7-8 (nous traduisons).

26 *Op. cit.*, p. 441.

27 Florence Vatan, « Au prisme des métamorphoses. Michelet, Flaubert et les insectes », *Les métamorphoses, entre fiction et notion*, sous la direction de Juliette Azoulai, Azélie Fayolle, Gisèle Séginger, LISAA éditeur, 2019, <http://books.openedition.org/lisaa/1093>. Florence Vatan, qui fait également allusion à la *Tentation de saint Antoine*, met en évidence le rôle de Michelet comme source d'inspiration pour les peintures entomologiques de l'auteur : comme l'indique cette critique en retraçant quelques ressemblances avec *Madame Bovary*, Flaubert « avait probablement lu avec intérêt les deux chapitres consacrés, dans *L'Insecte*, à l'araignée ».

28 À propos de l'alimentation des araignées, voir Christine Rollard, Philippe Blanchot, *Fascinantes araignées*, Paris, Quæ, 2017, p. 70 : « Les araignées n'ont ni dents ni mâchoires pour découper leurs proies. Ne pouvant les avaler toutes entières en une seule bouchée, elles les transforment en bouillie. En fait, elles ne peuvent absorber que de la nourriture liquéfiée [...]. La bouillie obtenue sera ensuite absorbée à l'aide du jabot aspirateur. C'est une sorte de pompe actionnée par des muscles qui permettent l'aspiration et le refoulement des particules alimentaires dans l'intestin ».

29 Douglas Siler, « La mort d'Emma Bovary : sources médicales », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 4/5, juillet-octobre 1981, p. 719-746.

30 *Ibid.*, p. 734.

31 Ernesto De Martino, *La terra del rimorso*, Milano, Il Saggiatore, 2013 [1961], p. 308.

32 À propos de la tarentule dans la littérature, voir Mario Spedicato (dir.), *Rimorso. La tarantola tra scienza e letteratura*, Besa, Nardò, 2001.



33 Flaubert à sa sœur Caroline, Kaft et Keneh (entre), 17 mai 1850 (Gustave Flaubert, *Correspondance*, édition de Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 620).

34 Lettre de Flaubert à Georges Pouchet, Paris, 27 septembre 1862 (*Ibid.*, t. III, p. 249).

35 Jean Seznec, *Les sources de l'épisode des dieux dans La Tentation de saint Antoine (première version)*, Paris, Vrin, 1940, p. 15 ; comme le souligne Seznec, il « est certain, malgré les affirmations de Flaubert lui-même, que la *Tentation* n'est pas sortie du tableau de Breughel qu'il avait vu à Gênes, à la galerie Balbi, en 1845 : car il portait en lui, depuis des années, ce sujet qui correspondait à l'inquiétude d'un esprit précocement fasciné par le vertigineux spectacle des faits, des idées et de croyances [...]. Le tableau de Gênes n'a fait que cristalliser des pensées et des rêves encore flottants ; du même coup, il fournissait à Flaubert un cadre dans lequel déverser à son aise ses lectures et ses réflexions » (*Ibid.*, p.12).

36 « La nuit est calme ; des étoiles nombreuses palpitent ; on n'entend que le claquement des tarentules » (Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine* (version de 1874), *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013 p. 10 ; voir également la note 21 à p. 1354). Pour une étude approfondie de *La Tentation* et des différentes finalités qui orientent les trois rédactions, voir Gisèle Séginger, *Naissance et métamorphoses d'un écrivain. Flaubert et Les Tentations de saint Antoine*, Paris, Honoré Champion, 1997.

37 « Et encore vos dirai une greignor cousse : qe quant il font aucun merchiés, ou en maison ou en autre leu, et il ve*ï*ssent venir une tarantule, que ni a en grant abondance, se il voient q'elle vegne de celle part que lui semble qe soit buen por lui, il acate la mercandie tout mantinant, e se la tarantole ne vient de leu que lor semble bon, il laisse le merchiés e ne l'acate mie » (Marco Polo, *Le Devisement dou monde*, nouvelle édition par M. Eusebi et E. Burgio, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, p. 204 ; nous précisons que la langue dans laquelle est rédigé l'ouvrage est le franco-venétien, comme l'indiquent Eusebi et Burgio).

38 Comme le souligne De Martino (*op. cit.*, p. 72), le zoonyme *tarentule* acquiert officiellement la signification de « grosse araignée venimeuse » seulement en 1544, année de publication des *Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis Anazarbei de materia medica* de Pietro Andrea Mattioli.

39 Penny Eley, Philip Shaw, « A Tarantula in your bed ? A lexical problem in “Partonopeus de Blois” », *Neuphilologische Mitteilungen*, 107, 3, 2006, p. 307-321 (p.320).

40 Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine* (version de 1849), *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 484.

41 Jeanne Bem, « La fonction des bêtes dans “La tentation de saint Antoine” », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 31, 1979, p. 35-44 (p. 38).

42 Jean Seznec, « Saint Antoine et les Monstres : essai sur les sources et la signification du fantastique de Flaubert », *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 58, 1, 1943, p. 195-222 (p. 197).

43 Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine (trois rédactions autographes)*, cote NAF 23656-23671 : *Œuvres manuscrites de Gustave Flaubert* (manuscrits définitifs, avec copies annotées, brouillons et notes).

44 *Ibid.*, p. 212.

45 La liste des ouvrages que l'écrivain a consultés a été publié pour la première fois dans Gustave Flaubert, *La première Tentation de saint Antoine : œuvre inédite (1849-1956)*, édition de Louis Bertrand, Paris, 1908, p. 282-303 (Elien est évoqué à la p. 298 ; observons qu'à la p. 293 Flaubert cite le *Physiologon* de saint Épiphane).

46 Megan Cavell, « Spiders Behaving Badly in the Middle English *Physiologus*, the *Bestiaire* Attributed to Pierre de Beauvais and Odo of Cheriton's *Fables* », *Neophilologus*, 104, 2020, p. 567-583 (p. 572).

47 Craig Baker (éd.), *Le Bestiaire : version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 182.

48 *Ibid.*, p. 310.

49 Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011, p. 11 : comme le met en évidence l'auteur, « partant d'observations ou des croyances concernant tel ou tel animal, voire plus simplement de son nom ou de son aspect », les bestiaires « procède[nt] par comparaisons, métaphores, étymologies ou similitudes pour se livrer à des considérations morales et religieuses [...]. Pour les bestiaires, étudier l'animal consiste donc d'abord à le décrire puis à rechercher et dévoiler ses significations cachées (ses *senefiances*) en s'appuyant sur la Bible — les bestiaires sont truffés de citations bibliques —, sur les pères de l'Église et sur les auteurs anciens faisant autorité (Aristote, Plin, Solin, Isidore de Séville et quelques autres). Chaque animal apparaît comme la figuration d'une autre chose qui lui correspond sur un plan supérieur ou immuable et dont il est le symbole » (*Ibid.*, p. 24).



50 Alain Rey (éd.), *Dictionnaire le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2021, p. 128. Pour une illustration exhaustive de l'histoire et des acceptions du mot « araignée », voir Walther

von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch : eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, vol. 25 *Refonte Apaideutos-atrium*, Bâle, édition de Jean-Pierre Chambon, R. G. Zbinden, 1971, p. 77-81.

51 Sylvie Ballestra-Puech, *op. cit.*, p. 98.

52 *Ibid.*, p. 431 ; pour l'image de la toile en tant que figure de vanité, qui a son origine dans le commentaire de saint Jérôme sur les versets d'Isaïe 59, nous renvoyons encore une fois à Ballestra-Puech, *Ibid.*, p. 125 *sq.*

Pour citer cet article

Référence électronique

Irene Zanut, « Un réseau de sources : figures de l'araignée dans *Madame Bovary* et *La Tentation de saint Antoine* », *Flaubert* [En ligne], 27 | 2022, mis en ligne le 15 juin 2022, consulté le 25 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/4509>

Auteur

Irene Zanut
Université de Macerata

Droits d'auteur



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0
International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

