

## ***Le Festin de l'araignée* : danser l'entomologie**

Marie KELLER  
Université de Strasbourg  
EA1337 – Configurations littéraires

Insectes et ballet ne sont pas deux notions que l'on associe aisément. Les premiers exemples qui viennent à l'esprit sont ainsi de grandes pièces romantiques comme *La Sylphide* ou encore certaines courtes pièces chorégraphiques dansées par Anna Pavlova telles que *Le Papillon* ou *La Libellule*. Dans l'imaginaire collectif du non spécialiste, lorsque l'insecte est dansé, il sera forcément gracieux, léger et aérien, en adéquation avec l'image projetée par la ballerine romantique.

*Le Festin de l'Araignée* – aussi connu sous le titre de *L'Araignée* – est le premier ballet à véritablement sortir de ces limites esthétiques imposées par l'imaginaire artistique romantique. Il s'agit en effet d'un des ballets les plus étonnants du début du XX<sup>e</sup> siècle. Monté pour la première fois le 3 avril 1913 au Théâtre des Arts à Paris, ce ballet-pantomime en un acte de trente-huit minutes met en scène un argument du Comte Gilbert de Voisins directement inspiré par les *Souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre (1879-1907).

Cette œuvre est exceptionnelle car elle est issue d'un ouvrage scientifique et n'est pas une création originale inspirée par le folklore ou la mythologie comme il est d'usage au début du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, pour la première fois il est donné à voir sur scène des insectes dans une recreation de leur milieu naturel. *Le Festin de l'Araignée* fait danser toutes sortes d'insectes sans distinction de classe ou de « noblesse », qu'il s'agisse d'araignées, de fourmis, de bousiers, de vers ou de mantes religieuses.

Son argument est simple : une araignée cachée dans une immense toile tente de capturer des insectes sans succès avant de finalement réussir à saisir un papillon et une mante religieuse dans ses filets. L'éphémère meurt à la tombée de la nuit, mais la mante religieuse se venge et réussit – aidée d'une compagne – à tuer l'araignée. Le ballet se clôt sur les funérailles de l'éphémère.

Avec ce ballet, la danse s'empare pour la première fois de la science pour en faire son argument. En s'appropriant un discours scientifique que l'on suppose peu accessible à la masse populaire, ce ballet participe alors à sa diffusion et à sa vulgarisation. Nourrie par le contexte scientifique et littéraire de l'époque cette pièce chorégraphique originale servira alors elle-même de point de départ à de nouvelles créations telles que *La Métamorphose* de Kafka (1915) ou *L'Étonnant voyage de Hareton Ironcastle* (1923) de Joseph-Henri Rosny Aîné. Il est ainsi particulièrement intéressant d'étudier cette nouvelle forme de dialogue entre danse, littérature et science qui fait de ce ballet un pur produit du contexte qui l'entoure.

### **Un ballet façonné sur mesure pour le public de l'époque**

Le XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle cristallisent les débats autour des avancées anthropologiques, zoologiques et entomologiques. En 1809, Lamarck publie sa *Philosophie zoologique* et avance pour la première fois l'idée d'une genèse naturelle de l'humanité. En 1844, Robert Chambers crée quant à lui une très forte polémique et provoque un rejet massif de la communauté scientifique en exposant dans ses *Vestiges de*

*l'histoire naturelle de la création* certaines lois régissant la nature et la société humaine. Ces deux ouvrages vont paver la route de Charles Darwin qui publiera *L'Origine des espèces* en 1859. Texte fondateur de la théorie de l'évolution, cette publication scientifique majeure accorde à Darwin une renommée internationale. Il devient ainsi un des auteurs les plus lus en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle et participe grandement à la diffusion de la pensée scientifique très riche de cette époque.

Ce bouillonnement d'idées scientifiques et toutes les avancées qui en découlent mettront plusieurs dizaines d'années avant de véritablement toucher le grand public par des textes de vulgarisation, mais aussi – et c'est cela qu'il est intéressant d'étudier – par toute une production artistique et littéraire qui commence à s'en servir comme source d'inspiration.

Il est difficile d'affirmer que le librettiste du *Festin de l'Araignée* – Auguste Gilbert des Voisins – ait lu Lamarck, Chambers ou Darwin, mais en tant que membre de la noblesse, éduqué et passionné de science, lui-même explorateur (il prend part à plusieurs expéditions en Afrique du nord, au Sénégal et en Chine), il est très probable que ce soit le cas. Il fait ainsi partie de ces écrivains et artistes du début du XX<sup>e</sup> siècle qui utilisent leurs lectures et expériences scientifiques pour produire leurs propres récits de fiction. Lorsqu'il écrit l'argument du *Festin de l'Araignée* entre 1912 et 1913, il s'inspire des *Souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre, publiés entre 1879 et 1907 et plus spécifiquement des chapitres consacrés aux mantes religieuses (qui fascinent Fabre depuis l'enfance) et aux épeires.

Homme de science, grand pédagogue et figure majeure de l'entomologie, Jean-Henri Fabre est admiré par de nombreux scientifiques dont Charles Darwin avec lequel il correspond et qui loue ses qualités d'observation :

Cher et très honoré Monsieur,

Je vous suis très reconnaissant de votre intéressante lettre. Vos résultats m'apparaissent de haute importance, pour ce qui est d'élargir les moyens présumés, par lesquels les animaux pourraient peut-être reconnaître leur direction. Et ce qui a été dit au sujet des populations sauvages, qui s'ajoute à nos connaissances, semble représenter les solutions les plus probables. Si vous pensez que cela en vaut la peine, vous pouvez bien sûr mentionner mon nom en relation avec le sujet<sup>1</sup>.

Décédé en 1915, Jean-Henri Fabre est également un des rares scientifiques à avoir eu droit à une reconnaissance par ses pairs et par le pouvoir politique avant sa mort. Le 14 octobre 1913, le président de la République Raymond Poincaré lui rendra en effet un hommage national :

Ce n'est pas seulement par la patience de vos recherches et la consciencieuse exactitude de vos observations que vous avez donné à l'entomologie et à la science en général une gloire nouvelle. Vous avez mis dans les êtres les plus humbles une attention si passionnée, une pénétration si ardente, un enthousiasme si bienveillant et si compréhensible, que, dans les plus petites choses, vous avez fait voir de très grandes, et qu'à chaque pas de votre œuvre, nous éprouvons la sensation de nous pencher sur l'Infini<sup>2</sup>.

Il n'est pas ignoré non plus des hommes de lettres car on compte dans ses admirateurs Maeterlinck, Rostand, Mallarmé et Hugo. Ses *Souvenirs entomologiques*

---

<sup>1</sup> Charles Darwin , « Lettre de Charles Darwin à Jean-Henri Fabre du 21 Janvier 1881 », dans Association du musée virtuel Jean-Henri Fabre (dir.), *Jean-Henri Fabre, sa vie, son œuvre* [En Ligne], 2000 – 2018, mis en ligne en juin 1999, consulté en août 2017. URL : [https://www.e-fabre.com/e-texts/epistolier/darwin\\_3.htm](https://www.e-fabre.com/e-texts/epistolier/darwin_3.htm)

<sup>2</sup> Marc Maynègre, *De la Porte Limbert au Portail Peint, histoire et anecdotes d'un vieux quartier d'Avignon*, [s.l.], Auto-édition, 1991, p. 137.

seront traduits en quinze langues et certaines sections seront même mises au programme de l'école primaire, ce qui participera à sa grande diffusion et à un mouvement de fascination pour l'entomologie. Il est ainsi un des premiers entomologistes à avoir une portée réellement populaire, par son style et l'accessibilité de ses écrits.

L'étude des insectes est un sujet à la mode dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (avec de grands scientifiques comme Linné et Réaumur), mais elle n'obtiendra l'adhésion populaire qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle grâce à la popularité de Darwin et de Fabre. Ces deux scientifiques et plus particulièrement Fabre vont participer à la construction d'une mythologie esthétique et poétique de l'insecte. Plusieurs œuvres littéraires et artistiques de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> sont ainsi directement héritières des *Souvenirs entomologiques*.

Notre entreprise ici ne sera pas de chercher à tous les citer car Jean-Henri Fabre a inspiré aussi bien les romantiques, que les symbolistes et les surréalistes. Nous nous en tiendrons donc à quelques exemples choisis dont on retrouve également certaines traces dans le ballet *Le Festin de l'Araignée*.

— *L'Araignée d'or* (1896) de Jean Lorrain

Jean Lorrain met en scène une araignée quelques années avant *Le Festin de l'araignée*, dans une pantomime jouée aux *Folies Bergères*. Il s'agit ici plus d'un conte féérique ou d'une légende dansée que d'une véritable pièce entomologique, mais on y retrouve des thèmes communs tels que la séduction et la mort véhiculée par l'araignée, personnifiée ici par la fatale et dangereuse Oriane. L'argument est simple : le jeune Amadis souhaite délivrer ceux qui sont retenus prisonniers par la belle Oriane, mais son épée s'émousse sur sa toile et il finit par être fait prisonnier à son tour. Il s'endort alors et rêve d'Oriane se peignant les cheveux à l'infini. La pièce est jouée pour la première fois en 1896 et publiée en 1906 dans le recueil de contes *Princesses d'ivoire et d'ivresse*.

— *L'Araignée d'or* (1909), court métrage de Segundo de Chomón

Bien que partageant un titre avec la pièce pantomime de Jean Lorrain, *L'Araignée d'or* de Segundo de Chomón s'en éloigne par son scénario, même si encore une fois on ne manquera pas d'y retrouver des thèmes communs. Ce court métrage muet de huit minutes et demie met en scène quatre gnomes parcourant les bois à la recherche d'araignées d'or. Un bûcheron les suit jusque dans leur grotte, où il découvre que l'araignée tisse des lingots d'or. D'autres insectes sont également présents et attelés à diverses tâches (mouches, cigales, ...). Le bûcheron vole l'araignée pour s'enrichir, ce qui ne sera pas sans conséquences.

Cette fois-ci et à la différence de Lorrain, l'araignée conserve son rôle d'insecte (certes magique) et le court métrage met en scène d'autres insectes que le spectateur n'a pas forcément l'habitude de voir à l'écran ou sur scène. On pense immédiatement bien sûr à La Fontaine et à Ésope qui avaient déjà utilisé des insectes aux caractéristiques humaines pour illustrer leur morale, mais l'influence de Fabre est ici tout de même palpable dans la recreation scrupuleuse des insectes et de leurs mouvements.

On remarquera également que l'insecte est une nouvelle fois inexorablement lié à la mort ou tout du moins à une destinée tragique.

— *La vie des abeilles* (1901) et *Double jardin* (1904) de Maurice Maeterlinck

Si l'influence de Fabre sur les deux précédents exemples reste difficilement identifiable, elle est par contre évidente chez Maeterlinck qui était un grand admirateur des *Souvenirs entomologiques*.

Figure de proue du symbolisme belge, Maeterlinck a pour objet d'étude de prédilection une approche philosophique du monde végétal. Pour se documenter il lit une grande partie des écrits scientifiques qui lui sont contemporains et l'on retrouve ainsi dans ses œuvres plusieurs concepts explorés dans les *Souvenirs entomologiques*.

*La vie des abeilles* appartient ainsi à deux registres ; au registre scientifique par son thème (il s'agit d'une observation minutieuse des abeilles par Maeterlinck) et au registre littéraire par son style, son anthropomorphisation de ses sujets et ses digressions poétiques et philosophiques. On est donc là face à une œuvre véritablement hybride. Létitia Mouze dans son article « Le beau et le vrai : à propos de *La Vie des abeilles* de Maeterlinck », affirme ainsi dans ses notes :

C'est d'une manière très différente de son illustre prédécesseur, Henri Fabre, que Maeterlinck fait œuvre à la fois de scientifique et d'homme de lettre. Le grand entomologiste, pour lequel il avait la plus grande admiration, est en effet lui aussi considéré comme écrivain tout autant qu'homme de science [...]. Or si les *Souvenirs entomologiques* sont littéraires, ils ne le doivent pas à l'anthropomorphisme : l'écriture de Fabre est beaucoup plus sèche, beaucoup plus descriptive et strictement informative que celle de Maeterlinck, beaucoup plus minutieuse aussi<sup>3</sup>.

— *Die Spinne* (1907) de Hanns Heinz Ewers

Cette nouvelle fantastique allemande, écrite en 1907 et parue en 1908 dans le recueil *Die Besessenen* (*Le Possédé*) n'a été traduite en français qu'en 1964, mais possède une traduction anglaise, *The Spider*, qui date de 1915. Inspirée d'une nouvelle française, *L'œil invisible* de Erckmann-Chatrion publiée en 1857 (Hanns Heinz Ewers a par ailleurs été accusé de plagiat), *Die Spinne* est une des nouvelles les plus connues de l'auteur. Elle a pour protagoniste principal un jeune détective envoyé dans un appartement pour enquêter sur la mort suspecte par pendaison de plusieurs de ces précédents occupants (tous des hommes). Il tombe petit à petit amoureux d'une jeune femme tout de noir vêtue qu'il aperçoit par la fenêtre dans l'appartement en face du sien et qui passe sa journée à filer. Cette romance se transforme petit à petit en obsession et le jeune homme se fait lentement posséder par cette femme étrange. Il finira par se pendre comme les autres et sera découvert avec une araignée dans la bouche. Le lecteur apprendra également à la fin du texte que l'appartement d'en face n'a jamais été occupé.

Cette nouvelle est intéressante car elle fait de l'araignée un élément de bascule entre le réel et le fantastique, tout en utilisant les grands thèmes littéraires associés à cet insecte (séduction, mort et prédestination) comme points majeurs de l'intrigue. La femme-araignée est ainsi plusieurs fois décrite avec un champ lexical faisant référence aux insectes, comme l'illustre l'exemple suivant :

*Und immer hat sie lange schwarzes, geschlossenes Kleid; große lila Tupfen sind darauf. Und immer hat sie lange schwarze Handschue an, wohl um die Hände nicht bei der Arbeit zu verderben. Es sieht seltsam aus, wie die schmalen schwarzen Finger schnell, scheinbar durcheinander, die Fäden nehmen und ziehen – wirklich, beinahe wie ein Gekrabbele von Insektenbeinen<sup>4</sup>.*

Et elle a toujours une longue robe noire fermée ; ornée de gros pois mauves. Et elle a toujours de longs gants noirs, probablement pour ne pas abîmer ses mains au travail. C'est

---

<sup>3</sup> Létitia Mouze, « Le beau et le vrai », *Methodos* [En ligne], 6 | 2006, mis en ligne le 02 mai 2006, consulté le 04 février 2017. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/491> ; DOI : 10.4000/methodos.491

<sup>4</sup> Hanns Heinz Ewers, *Die Spinne*, Munich, Berlin, Herbig, 1974, p. 25. .

une vision curieuse, ces doigts noirs, minces et rapides qui saisissent et tirent les fils – vraiment, presque comme les jambes rampantes d'un insecte<sup>5</sup>.

L'araignée est ainsi une figure de plus en plus courante au début du siècle et à sa charge symbolique exploitée par la littérature depuis l'Antiquité, s'ajoute désormais les découvertes de l'entomologie. À la lumière de ces différents éléments de contexte, il est aisé de comprendre comment ce ballet singulier a pu rencontrer un succès dès sa première. En effet, bien qu'original par sa forme et sa mise en scène sur lesquels nous allons revenir, il ne l'est pas vraiment par son sujet et se place ainsi dans une tradition déjà bien établie de vulgarisation et de mise en fiction du propos scientifique.

### ***Le Festin de l'Araignée* : histoire d'un succès unanime et durable**

*Le Festin de l'Araignée* doit beaucoup aux Ballets Russes qui – directement ou indirectement – sont de véritables provocateurs de nouveautés. Ce ballet est né d'une volonté de Jacques Rouché (commanditaire du ballet en 1912) de monter de nouveaux spectacles originaux à Paris. Hélène Laplace-Claverie décrit le rôle du *Théâtre des Arts* au sein de la scène chorégraphique parisienne comme suit :

*Théâtre des Arts* : au-delà d'un pluriel qui suggérait l'union de plusieurs formes d'expression artistique, l'appellation choisie en 1906 par Jules Berny avait valeur de manifeste. Elle semblait redonner au genre dramatique sa dignité esthétique, en l'incluant au sein de la hiérarchie des beaux-arts. Or cet objectif serait précisément celui poursuivi par Jacques Rouché à partir de 1910, lorsqu'il entreprendrait de réunir autour de projets communs des peintres, musiciens, écrivains et autres chorégraphes de premier plan [...]. Rouché allait s'appliquer – à l'instar de son contemporain Serge Diaghilev – à rassembler une pléiade de jeunes artistes prometteurs, lesquels lui resteraient fidèles tout au long de sa carrière et passeraient avec lui du boulevard des Batignolles au Palais Garnier<sup>6</sup>.

Jacques Rouché est un grand admirateur de Diaghilev et souhaite lui aussi combiner les talents pour obtenir un spectacle composite et presque symbiotique. Il s'agit ici d'un des facteurs de la réussite du *Festin de l'Araignée*. Le public avait en effet déjà été charmé (et parfois choqué) par les Ballets Russes et leurs représentations courtes et chatoyantes. Diaghilev et sa troupe avaient ouvert la voie à Jacques Rouché qui reprend cette recette à succès en l'édulcorant pour éviter le scandale. Le succès est ainsi unanime et immédiat. *Le Festin de l'Araignée* reprend un argument connu maintenant du grand public, ainsi qu'une symbolique désormais entrée dans l'inconscient collectif pour l'associer à une nouvelle forme de grand spectacle dont les ballets russes ont déjà essuyé les plâtres.

Le livret du ballet est également digne d'intérêt. En effet, en moins d'une page, il mêle la fable, le récit scientifique et le conte, poussant un peu plus loin ce qui avait déjà été ébauché par Jean Lorrain et Segundo de Chomón. Hélène Laplace-Claverie note à nouveau à propos de ce livret :

On retrouvera cet aspect polymorphe dans l'un des livrets qui compte parmi les plus originaux de notre période, celui du *Festin de l'Araignée*. Imaginé en 1913 par Gilbert de Voisins, cet argument est l'exemple type d'un canevas de ballet conçu à la manière d'une fable, tant sur le plan formel que thématique. Entièrement rédigée au style indirect, cette histoire d'insectes aux mœurs trop humaines se présente comme un hommage à Jean de La Fontaine. Et même si la vocation scénaristique du texte demeure perceptible [...] cette dimension est loin d'être dominante. Le style primesautier de Voisins, ses fréquentes interventions dans la narration, le ton affectif, voire affectueux, qu'il emploie pour parler

---

<sup>5</sup> Traduction fournie par nos soins à partir de l'édition originale.

<sup>6</sup> Hélène Laplace-Claverie, *Écrire pour la danse*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et modernité », 2001, p. 104.

de ses personnages sont autant de détails qui apparentent *L'Araignée* à l'un des contes pour enfants dont regorgeait la littérature populaire au début du siècle<sup>7</sup>.

Gilbert de Voisins se place ainsi en entomologiste et en conteur et nous livre un argument certes scientifique, mais tout de même très romancé, comme vu par les yeux d'un enfant. Cette approche n'aurait d'ailleurs pas déplu à Jean-Henri Fabre qui a produit plusieurs textes pédagogiques à destination de l'école élémentaire.

À cet argument composite, réalisé presque sur mesure pour séduire le public parisien, s'ajoute une mise en scène originale. La scène du *Théâtre des Arts* est petite et la toile où se meut l'araignée occupe presque toute la place. Une telle occupation du décor demande une nouvelle façon de danser, qui tient, en ce qui concerne l'araignée, parfois plus du cirque que du ballet. Cette danse à plusieurs visages mêlant mouvements classiques, acrobaties et pantomime charme le public et la presse.

Le journal *Gil Blas* du 12 mai 1913 rapporte ainsi les propos du critique du *Matin*, Alfred Bruneau : « Ce ballet, si original, si émouvant, est chorégraphiquement très difficile à réaliser. M. Léo Staat s'y est employé de son mieux<sup>8</sup>. » Et ceux de Gaston Carraud dans *La Liberté* : « Mlle Sahary Djeli y montre une beauté originale, une étonnante souplesse, qui sait être toujours gracieuse et curieusement expressive<sup>9</sup>. »

À cela s'ajoute un décor grandiose qui intrigue et attire l'œil (Alfred Bruneau qualifie l'art de Maxime Dethomas de « puissant », s'accordant parfaitement avec « la pensée allégorique des auteurs<sup>10</sup> ») et une musique aux accents symbolistes qui deviendra le plus grand succès d'Albert Roussel. Celui-ci utilise en effet musicalement le langage de l'impressionnisme pour peindre un jardin musical, mais on peut également y retrouver des traces du style qu'il développera plus tard.. La presse à nouveau ne tarit pas d'éloges. Albert Dayrolle écrit ainsi dans *Les Annales politiques et littéraires* du 20 avril 1913 : « J'ajouterai que le musicien a traduit avec une remarquable vivacité spirituelle les évolutions des insectes, et qu'en outre il a développé sa partition d'une poésie ravissante<sup>11</sup>. » Dans *Le Ménestrel* du 6 décembre 1913, Amédée Boutarel est encore plus élogieux sur l'œuvre de Roussel : « La musique du *Festin de l'Araignée*, fragments symphoniques de M. Albert Roussel, est faite en tons clairs ; elle est cristalline, fluide, aérienne et conviendrait sans doute admirablement à un conte de fée<sup>12</sup>. »

Dès sa première, il s'agit donc d'un succès aussi bien critique que populaire qui ne se dément pas. *Le Festin de l'Araignée* est par ailleurs resté l'œuvre la plus jouée d'Albert Roussel ainsi que l'un des plus grands succès de Léo Staat. On citera pour finir à titre d'exemple, l'avis qui en est donné par Edouard Noël et Edmond Stoullig dans *Les Annales du théâtre et de la musique de 1913* :

C'était *L'Araignée*, livret de M. Gilbert des Voisins, romancier distingué, petit-fils de la Taglioni, musique de M. Albert Roussel. Là, le succès a été indiscuté, et tout y a concouru dans un ensemble parfait : le décor saisissant, les artistiques costumes de M. Maurice Dethomas, la musique de M. Roussel, la pantomime effrayante ou gracieuse de Mlle Sahary<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> Hélène Laplace-Claverie, *op. cit.*, p. 279 - 280.

<sup>8</sup> Alfred Bruneau, « Le Festin de l'Araignée et la critique », dans *Gil Blas*, n° 13 230, 12 mai 1913, p. 4. Ce numéro 13 230 paraît un peu bizarre, est-ce bien cela ?

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Albert Dayrolle, « Musique », dans *Les Annales politiques et littéraires*, n° 1556, 20 avril 1913, p. 19.

<sup>12</sup> Amédée Boutarel, « Revue des grands concerts », dans *Le Ménestrel*, n° 49, 06 décembre 1913, p. 4.

<sup>13</sup> Édouard Noël et Edmond Stoullig, « Théâtre des Arts », dans *Les Annales du théâtre et de la musique* 1913, Paris, 1914, p. 427

À sa reprise à l'Opéra-Comique le 5 décembre 1922, *Le Festin de l'Araignée* bénéficie de nouveaux décors et d'une chorégraphie adaptée à cette nouvelle scène. Si la musique fait une nouvelle fois l'unanimité, les critiques déplorent une scène trop grande occupée par une immense toile qui rend la danse de l'araignée plus acrobatique que gracieuse. André Levinson en parle en ces termes peu flatteurs : « À l'intelligent courage d'un grand directeur comme celui de l'Opéra-Comique, nous devons la plus intransigeante franchise. La chorégraphie simpliste et usée ainsi que l'ensemble de la mise en scène ont fait songer au Châtelet et aux frères Cognard. [...] Distinctement, parfois nous entendions danser, mais nous n'apercevions rien sur scène<sup>14</sup>. » Le spectacle rencontre cependant tout de même un accueil assez favorable par le reste de la presse et cette reprise permettra ensuite à l'Opéra de Paris de le remonter une nouvelle fois en 1939 et de lui faire intégrer son répertoire.

Le 1<sup>er</sup> mai 1939, le ballet se voit paré d'une nouvelle maquette et de nouveaux costumes par Léon Leyritz, ainsi que d'une chorégraphie revisitée par Albert Aveline. Une fois de plus, la presse et le public sont unanimes et se réjouissent de cette entrée au répertoire de l'Opéra de Paris. On pourra ainsi lire dans *Le Journal* du 6 mai 1939 :

Ajoutez à cela que la chorégraphie de M. Aveline est une exceptionnelle réussite : évolutions scéniques harmonieuses, pantomime discrètement stylisée, synthèse adroite de la tradition classique et de la technique acrobatique exigée par le sujet et qui fit le triomphe au Théâtre des Arts de la créatrice Sahary Djeli. Le joli décor de M. Leyritz retrouve l'esprit de celui qu'avait brossé pour le Théâtre des arts le peintre Maxime Dethomas. Ce même esprit a inspiré le dessin des costumes qui, appelés à évoquer les divers insectes mêlés à ce drame du « struggle for life », échappent heureusement au réalisme et gagnent sur le terrain de l'allusion poétique ce qu'ils perdent en précision anatomique<sup>15</sup>.

Face à cette réception enthousiaste du public et de la critique française, l'échec de ce même ballet remonté à Londres par le Sadler's Wells Ballet (ou Vic-Wells Ballet) en 1944 peut paraître singulier. *Le Festin de l'Araignée* est en effet boudé aussi bien par le public que les critiques. L'explication que nous en proposerons ici est que le public londonien ne possédait pas le cadre référentiel nécessaire que nous venons de décrire, et qui a été essentiel au succès du ballet en France. Un échec similaire s'observe également en Espagne avec la première pièce de Federico García Lorca *El maleficio de la mariposa* [*Le Maléfice de la phalène*] qui narre les amours contrariés d'un cafard et d'un papillon. Jouée seulement quatre fois entre 1919 et 1920, cette pièce fut l'objet de moqueries et de vives critiques de la part de ses contemporains. Cet autre exemple illustre bien, selon nous, l'importance que joue le contexte et de sa réception par le public dans le succès ou l'échec d'une pièce mettant en scène des insectes au début du XX<sup>e</sup> siècle.

### **Influence du *Festin de l'Araignée* sur la scène chorégraphique et littéraire la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

On trouve une relation de filiation avec au moins deux ballets du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le premier est bien entendu *Les Abeilles*, joué à l'Opéra de Paris le 10 janvier 1917. La musique est de Stravinsky, la chorégraphie signée Léo Staats, les costumes et les décors de Maxime Dethomas ; tous deux ayant déjà participé à *l'Araignée* cinq ans plus tôt. Ce petit ballet blanc inspiré par le chapitre « Vol Nuptial » de *La Vie des abeilles* de Maeterlinck, n'a pu être monté que grâce au succès du *Festin de*

---

<sup>14</sup> André Levinson, *La Danse au théâtre : esthétique et actualité mêlées*, Paris, Librairie Bloud & Gay, 1924, p. 175 - 176

<sup>15</sup> Louis Aubert, « Reprise du Festin de l'Araignée à l'Opéra », dans *Le Journal*, n° 16999, 6 mai 1939, p. 8.

*l'Araignée* cinq ans plus tôt. Jacques Rouché qui dirige alors l'Opéra de Paris en est également le commanditaire. Moins original que le ballet qu'il essaye d'imiter, *Les Abeilles* aura un succès limité. La presse regrette qu'il n'y ait pas eu un travail sur les costumes (les danseuses sont en blanc) et que le ballet soit trop romantique et conventionnel. Adolf Julien écrira ainsi dans le *Journal des débats politiques et littéraires* du 23 janvier 1917 :

De nombreuses jeunes femmes, tout de blanc vêtues, avec des jupes cloches comme en portaient les danseuses au temps de Louis-Philippe, courent, s'agitent, se bousculent [...]. Ce sont, n'en doutez pas, des abeilles, encore que rien ne l'indique dans leur costume, en pleine activité de travail. [...] La musique vaut mieux que le scénario, mais gardez-vous de croire qu'elle soit nouvelle, car elle date d'au moins dix ans<sup>16</sup>.

Hélène Laplace Claverie détecte l'influence de *L'Araignée* sur un autre ballet, mais de manière plus subtile. Elle affirme en effet que « l'œuvre imaginée par Gilbert de Voisins annonçait par sa modernité le bestiaire onirique de *La Création du Monde*<sup>17</sup>. ». Monté en 1923 par les Ballets Suédois au Théâtre des Champs Elysées, ce ballet dont l'argument est signé Blaise Cendrars met également en scène des animaux et insectes dans leur milieu naturel. Cependant, il va plus loin que *Le Festin de l'Araignée* dans ses choix de mise en scène car les animaux représentés par Fernand Léger le sont dans un style résolument cubiste. On s'éloigne avec ce ballet d'une volonté de représentation réellement entomologiste pour se concentrer sur un aspect plus sculptural, qui deviendra par ailleurs une des marques de fabrique des Ballets Suédois.

Le dialogue entre le *Festin de l'Araignée* et les fictions narratives, ainsi que les migrations thématiques et contextuelles sont plus délicates à identifier, car il est souvent difficile de savoir avec certitude si les auteurs des œuvres que nous allons présenter ont réellement eu connaissance de ce ballet. En effet, à moins qu'ils n'aient écrit directement dessus dans la presse, dans leur correspondance ou dans leurs journaux, nous ne pouvons que spéculer. Il est cependant toujours intéressant de relire certaines œuvres à la lumière de *L'Araignée* et du contexte riche qui l'entoure.

Il est aussi bien sûr toujours utile de rappeler que la figure de l'insecte en littérature ne date pas du début du XX<sup>e</sup> siècle (on citera à titre d'exemple les *Métamorphoses* d'Ovide et le mythe d'Arachné). Ce qui différencie la production littéraire qui s'approprie ces figures est bel et bien la dimension scientifique qui enrichit le mythe littéraire et artistique.

*La Métamorphose* de Kafka en est un exemple intéressant. Rien ne permet de dire à l'heure actuelle que Kafka ait lu les *Souvenirs entomologiques* et encore moins qu'il ait eu connaissance du ballet de 1912, mais en relisant ce texte après avoir étudié *Le Festin de l'Araignée*, il est possible de tirer des lignes de comparaison ou du moins de replacer cette œuvre dans ce mouvement artistique et littéraire de fascination pour l'insecte et sa charge symbolique. *La Métamorphose* est représentative de Kafka car tous les thèmes qui y sont abordés : la maladie, la solitude, la mort, l'enfermement, l'aliénation par le travail et la société et l'absurde se retrouvent dans l'ensemble de son œuvre. Or, ces grands motifs littéraires sont également tous associés à l'insecte et à son utilisation littéraire et artistique. *La Métamorphose* peut être lue comme un conte absurde, mais on est également saisi par le détail avec lequel Kafka décrit la créature en laquelle se transforme son personnage principal, même si cette dernière n'est jamais nommée (Kafka avait d'ailleurs demandé à son éditeur de n'ajouter aucune illustration). La nouvelle s'ouvre sur cette description :

---

<sup>16</sup> Adolf Julien, « Revue Musicale », dans le *Journal des débats politiques et littéraires*, n° 23, 23 janvier 1917, p. 3.

<sup>17</sup> Hélène Laplace-Claverie, *op. cit.*, p. 104.

*Als Gregor Samsa eines Morgen aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen*<sup>18</sup>.

Un matin, après des rêves agités, Grégoire Samsa s'éveilla et se trouva métamorphosé dans son lit en un énorme insecte. Il était couché sur le dos, un dos dur comme une cuirasse, et, en levant un peu la tête, il vit son ventre brun, voûté, divisé par des renforts arqués ; au sommet de ce ventre, la couverture, à peine retenue, était près de glisser complètement. Ses nombreuses pattes, pitoyablement minces par rapport au reste, papillotaient maladroitement devant ses yeux<sup>19</sup>.

Notre hypothèse est que ce type de description presque chirurgicale dans un roman n'aurait pas été possible sans la popularisation et la vulgarisation des grandes découvertes scientifiques au début du siècle. On observe donc encore ici un exemple de porosité entre les genres scientifique et littéraire.

Si nous ne pouvons affirmer que Kafka ait été influencé par Fabre, ce n'est pas le cas de Joseph-Henri Rosny Aîné et de son roman *L'Étonnant voyage de Hareton Ironcastle* publié en 1923. Il s'agit d'un roman dans la plus pure tradition du roman de mondes perdus. On y suit un groupe d'explorateurs (blancs et faisant partie de l'aristocratie éclairée) découvrant la faune et la flore d'un pays d'Afrique encore vierge de toute présence humaine. On choisira de ne pas trop souligner le racisme du texte qui est à replacer dans son contexte culturel d'époque colonialiste, pour se concentrer sur la dernière partie du roman où les explorateurs arrivent au royaume des plantes, dominé par une flore gigantesque et bariolée et envahie d'insectes disproportionnés. Ces derniers sont décrits au lecteur avec soin et leurs comportements illustrent de grands principes formalisés par l'entomologie :

Des mouches passaient, énormes, dont les plus grosses atteignaient la taille de mésanges. Leurs essaims roussâtres suivaient la caravane et tournoyaient autour des animaux en bourdonnant comme des coléoptères. Plusieurs s'abattirent sur les ânes et les chameaux. Elles couraient sur le pelage avec une vitesse fantastique, mais on constata qu'elles étaient inoffensives<sup>20</sup>.

Rosny Aîné est lui-même un homme de science et a suivi à Bruxelles des études de mathématiques, de physique et de sciences naturelles. Il est donc plus que probable qu'il ait lu Fabre et Maeterlinck et ses recherches font partie intégrante de ses romans. *L'Étonnant voyage de Hareton Ironcastle* se situe en quelque sorte entre *Le Festin de l'Araignée* et *La Métamorphose*. Il partage avec *L'Araignée* des allures de conte et de fable symboliste, ainsi que l'utilisation de principes entomologiques, mais il a aussi en commun avec la *Métamorphose* l'introduction de l'élément humain et de ses réactions face à l'insecte et à ce qu'il représente.

La dernière œuvre que nous souhaitons mentionner est un des textes les moins connus de Maeterlinck : *L'Araignée de verre*, publiée en 1932. Il ne s'agit pas d'une fiction comme *L'Étonnant voyage de Hareton Ironcastle* et *La Métamorphose*, mais d'un essai poétique et symboliste dans la lignée des autres essais sur les insectes de cet écrivain. Dans celui-ci, il aborde les araignées d'eau, leurs mœurs et comportements. Paul Gorceix

---

<sup>18</sup> Franz Kafka, *La Métamorphose : traduction nouvelle par Jean-Jacques Briu*, Saint-Lambert-des-bois, Éditions du Franc-Dire, coll. « Edition bilingue : Authentica », 1988, p. 16.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>20</sup> Joseph Henry Rosny Aîné, « L'Étonnant voyage de Hareton Ironcastle », dans Jacques Goimard (dir.), *Les Mondes perdus*, Paris, Presses de la Cité, coll. « Omnibus », 1993, p. 598.

en donne cette description : « Dans ce livret de quelques soixante-dix pages on retrouve la compétence et les qualités propres à ses ouvrages antérieurs : minutie et rigueur de l'observation, communiquée dans une prose transparente, émaillée de métaphores poétiques, qui font de cette étude technique une lecture passionnante à l'instar d'un livre de fiction. »<sup>21</sup> Dans cet essai, Maeterlinck ne cède pas à l'anthropomorphisme mais il ne propose pas non plus un texte entomologique pur. *L'Araignée de verre* est donc un nouvel exemple de texte hybride où l'on retrouve associés propos scientifique et un sens de l'esthétique propre à l'époque et à l'écrivain. À la lecture de *L'Araignée de verre*, on est ainsi frappé par les ressemblances en termes de poétique et d'esthétique avec le *Festin de l'Araignée*. Si on ne peut pas prouver de filiation directe entre les deux œuvres, il est en tout cas évident qu'elles relèvent d'une même forme de dialogue entre l'art et le propos scientifique.

Le ballet est par définition un art universel car il se passe de parole. À première vue, il est bien évidemment difficile de l'imaginer en vecteur du propos scientifique et plus encore de le voir comme un outil de vulgarisation. C'est pourtant le défi que le *Festin de l'Araignée* a réussi à relever en 1912, et en faisant danser la science pour la première fois, ce petit ballet singulier a permis d'ouvrir la voie à d'autres dialogues entre la science et les arts.

**Pour citer cet article :** KELLER, Marie, *Le Festin de l'Araignée : danser l'entomologie*, SFLGC, bibliothèque comparatiste, publié le 01/07/2019

---

<sup>21</sup> Paul Gorceix, « Réflexion à propos de l'essai de Maurice Maeterlinck : *L'Araignée de verre* », dans Jean Herman, Lieven Tack et Koenraad Geldof (dir.), *Lettres ou ne pas lettres : Mélanges de Littérature française de Belgique offert à Roland Beyen*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2001, p. 71.