

Maurizio Bettini et Luigi Spina, *Le mythe des Sirènes*, Paris, Belin, 2010: 277 pages y compris bibliographie, index et table des matières. Illustrations en noir et blanc dans le texte, et un cahier de 23 photographies en couleurs sur papier glacé. Traduit de l'italien par Jean Bouffartigue (titre original : *Il mito delle Sirene*, Torino, Einaudi, 2007).

ISBN 978-2-7 01,14994-3

Compte rendu par Françoise Letoublon, ERGA

Comme nous l'avons dit dans le compte rendu précédent, l'ensemble de cette collection alliant textes et images de la mythologie est un véritable trésor pour les études classiques. Dans cette collection, le responsable bien connu de l'ensemble qu'est Maurizio Bettini ouvre chaque volume par un essai poétique à la première personne. Celui des Sirènes peut au prime abord déconcerter, car on ne sait pas au début qui s'exprime ainsi. On comprend pourtant rapidement qu'il s'agit d'Ulysse, et du personnage de la tradition cyclique plutôt que de celui de l'*Odyssée*: son interlocuteur, nettement plus jeune que lui, est encore plus mystérieux. On sait pourtant dès le premier paragraphe que la scène se situe en Ithaque. Le dialogue qui s'engage porte sur l'objet que « je » a sur l'épaule, une rame, mais le jeune inconnu ne sait pas ce que c'est et en ignore même le nom. Tout cela, pour ceux qui connaissent l'*Odyssée*, évoque le «second voyage» d'Ulysse que lui a prédit Tirésias dans la Nekyia. Pour les autres, la lecture présente un agrément de mystère, d'ailleurs non élucidé dans le livre me semble-t-il. Mais le jeune homme porte lui aussi un objet caractéristique, une lance dont la pointe est faite d'un dard de poisson, ce qui nous entraîne sur une autre piste, celle de la mort d'Ulysse racontée dans la Télégonie (texte perdu qui faisait partie du Cycle épique, dont on a seulement un résumé d'époque byzantine et quelques fragments): le jeune homme mystérieux est le fils qu'Ulysse a eu sans le connaître de Circé, de qui la mort viendra. Dialogue poétique plein d'allusions savantes, mais qu'il n'est pas nécessaire de décoder pour apprécier son caractère poétique. La saveur de ce prologue vient surtout du fait que l'homme qui parle commence pour le plus jeune le récit d'un épisode de son voyage, celui qui concerne les Sirènes, ce qui laisse bien entendre que le charme de leur chant, c'est peut-être celui de toute voix que l'on écoute.

Ce texte était « l'histoire des Sirènes », par Bettini, ensuite commence « le mythe des Sirènes » par Luigi Spina, avec une première partie intitulée « Une vie de Sirène », tandis que la seconde, « L'écho des Sirènes », porte sur la réception du mythe. L'auteur aborde donc le mythe par un angle biographique : le chapitre I Biographies de Sirènes : la naissance, est lui-même subdivisé en 4 sous-parties : l'album de famille, un père, beaucoup de mères, un autre père, peut-être? et considérations généalogiques. Cet angle biographique revient ensuite dans le chapitre III Biographies des Sirènes : la mort.

Entre ces deux études biographiques interviennent les deux chapitres suivants : II Que faisaient les Sirènes ? et IV Le nom, les noms, les lieux des Sirènes. Ce qui définit les Sirènes, selon l'avant-propos de cette première partie, c'est leur image hybride, tête et buste de femmes, bas du corps d'oiseau ou de poisson. Spina veut éviter de partir de l'*Odyssée* et justifie son choix comme suit : « Je suis convaincu qu'il faut exclure la voie la plus fréquentée, qui consiste à partir de la première source littéraire, le récit d'Ulysse. La raison de ce choix deviendra claire à mesure que l'on progressera dans la narration. Pour le moment, je veux simplement en anticiper la substance: dans toute figuration littéraire, qu'elle soit antique ou moderne, un héros qui raconte ses aventures, désormais achevées et lointaines, ne peut que rassurer le public. Il est là, devant nous, on le voit ou on l'entend ... <sup>1</sup> Ulysse, qui, désormais hors de danger à la cour des Phéaciens,

<sup>1</sup> Une brillante comparaison d'Ulysse à Little Big Man et à l'homme qui tua Liberty Valance intervient ici, suggérant que le cinéma remplace l'épopée dans notre imaginaire mythologique moderne.

raconte ses aventures. ... Leur présence même en tant que narrateurs bloque la crainte rétrospective qu'ils auraient pu être eux-mêmes vaincus. Le contenu de leurs récits en reçoit donc confirmation. Cela ne veut pas dire que nous puissions nous y fier si nous voulons en savoir plus au sujet des adversaires malheureux. »

On sait bien, et la suite du livre y insiste suffisamment, que tout le récit de l'*Odyssée* repose sur le fait qu'Ulysse est le seul rescapé du voyage et par conséquent le seul témoin qui puisse le raconter. C'est pour L. S. une raison pour récuser le premier texte qui parle des Sirènes et développer avec beaucoup de science et de brio tout ce que nous apprennent les autres sources, allant d'Hésiode et d'un commentaire d'Eustathe à l'*Illiade* selon lequel la muse Melpomène serait la mère des Sirènes à Libanios, leur père étant le plus souvent le fleuve Achéloos... Le chapitre II porte sur l'activité des Sirènes, posant l'inévitable question du rapport entre les textes et les images (p. 64 et suiv.) en évoquant le fameux aphorisme de Simonide sur la peinture comme poésie muette et la poésie comme peinture parlante (p. 65). Certains commentaires (homériques ou autres) expliquent la dangereuse compagnie des Sirènes par leur nature première de jeunes filles qui auraient fait le choix de la virginité et en auraient été punies par leur métamorphose en oiseaux du fait d'Aphrodite. Le récit ovidien de la rivalité entre les Muses et les Piérides suggère que les Sirènes étaient les compagnes de Proserpine au moment de son enlèvement par Pluton, et qu'elles furent punies de leur inattention par leur métamorphose en oiseaux, dont la voix mélodieuse devient un piège mortel. Dans ce chapitre II intervient aussi une autre forme de joute avec les Sirènes, celle d'Orphée (appelé « l'homme à la lyre », p. 74), fondée sur les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, bien sûr, mais aussi sur les *Argonautiques orphiques* (p. 78 et suiv.), seule source qui rapporte le suicide des Sirènes après leur défaite et leur métamorphose en pierres blanches. Un chapitre V porte sur la réception du mythe, logiquement intitulé, dans le prolongement du précédent, « Encore des métamorphoses » : il montre bien, à partir des versions antiques qui ont cherché à rationaliser le mythe, la richesse des interprétations, tant des formes de la séduction qu'exercent les Sirènes que des moyens de s'en prémunir, et surtout comment la défaite des Sirènes a pu donner lieu à des emplois métaphoriques positifs, en particulier par l'idée de soif de connaissances (p. 150 : «... sa productivité métaphorique l'a transformé en un mythe potentiellement porteur de l'idée de victoire » : la piste suivie de Socrate à Cicéron, puis Pontano est convaincante). Dans les « jeux de rôles » qui se jouent sur la scène odysseenne (p. 154), trois modèles ont été explorés selon Spina du côté du chant des Sirènes : leur silence (Kafka, puis un roman d'Adelaida Garcia Morales), leurs railleries (Brecht, qui n'était pas satisfait de la version kafkaïenne), ou le fait qu'elles faisaient entendre à Ulysse les voix de Pénélope et de Télémaque (version cinématographique de Camerini, aux débuts du cinéma parlant). Toutes ces métamorphoses aboutissent d'une brillante *cauda*, « La sirène qui n'est pas celle de la mer » : Pierre Chantraine – qui fut mon maître, et, si je peux me permettre un mot personnel, ce fut un plaisir de découvrir ici cet aspect de sa recherche – a montré dans un article publié en 1954 comment le physicien parisien Cagniard de la Tour a inventé en 1919 ou 1920 la sirène moderne démythifiée, (« une nouvelle machine capable de produire un son dont on pouvait déterminer la hauteur par la mesure de sa fréquence absolue », se faisant nomothète et transformant la séduction antique, trompeuse ou non, en alarme. Les Anglo-Saxons, qui disposaient du doublet *Siren/Mermaid* pouvaient « attribuer au nom de la première, désormais pièce d'antiquités, le hurlement strident de l'alarme, et conserver à la *Mermaid*, en sa tenue de séductrice, le charme et l'harmonie » (p. 176). Le titre du chapitre VI revient à la Sirène à majuscule, s'inspirant brillamment de Magritte : « Cette Sirène n'est pas une Sirène », pour développer d'autres modes de métamorphose du mythe, ceux de la parodie avec l'*Histoire vraie* de Lucien et de l'allégorie chrétienne, dans laquelle Ulysse peut être amené à se boucher les oreilles lui-même. Parmi de nombreuses analyses de plusieurs auteurs attendus (Augustin, Clément d'Alexandrie, Ambroise de Milan), on a plaisir à découvrir au détour d'une page une citation du *Moby Dick* de Melville dans le sillage de cette lecture allégorique. En place de conclusion, quelques pages intitulées « Vieillir aux côtés des Sirènes » spéculent sur l'inscription du rouleau de papyrus montré par une Sirène chanteuse sur une

fresque de Cyrénaïque : l'empereur Tibère avait coutume de demander ce que chantaient les Sirènes en reprenant la métaphore par laquelle Alcibiade loue les discours de Socrate. Mais le discours des Sirènes dans le chant XII de l'*Odyssée* n'est que le prologue de leur chant : le témoin unique n'a pas entendu la suite et nul n'en a conservé la trace.

Après les notes, très appréciables pour toutes les références qu'elles contiennent, on trouve encore en appendice un essai approfondi sur l'historique de la question, une liste des témoignages présentée dans l'ordre des questions posées dans le livre (naissance et généalogie, épisodes biographiques et le suicide), puis un essai iconographique dû à Stefano Chiodi et Claudio Franzoni. Celui-ci part, bonne surprise encore, de *L'antiquité expliquée et représentée en figures* de Dom Bernard de Montfaucon, grand ouvrage en français trop oublié aujourd'hui. L'essai est bref, sans doute parce que la transformation de l'image des Sirènes, de femmes-oiseaux en femmes-poissons, a été déjà analysée plus haut dans le livre par Spina, mais plein d'informations précieuses, qui permettront au public de bien comprendre le cahier iconographique qui suit. Bibliographie et index permettront à tous d'utiliser ce livre comme une référence, sans qu'il perde sa qualité d'objet agréable à regarder et feuilleter. Pour tout public donc.

Le choix qu'a fait Spina correspond bien à ses objectifs et permet une immense richesse d'analyse et de références. Au terme de la lecture, on se prend à rêver à ce qu'aurait pu donner le choix inverse, celui de suivre la chronologie des textes. Il me semble que la spécificité de l'*Odyssée* se trouve dans l'absence non seulement de toute description, mais même de toute mention du moindre élément corporel des Sirènes. C'est d'autant plus frappant que le passage est mentionné deux fois, d'abord dans les instructions de Circé, puis dans le récit fait par Ulysse lui-même, dans lequel on trouve le "texte" de leur chant, dont Spina montre fort pertinemment qu'il ne s'agit que d'un prologue, que nous ne saurons jamais le contenu de leur chant. Ne faut-il pas prendre au sérieux ce récit qui évoque des voix et rien d'autre ? Si l'*Odyssée* avait volontairement évoqué des êtres dangereux pour les humains parce que ce ne sont que des voix ? Dans ce cas, la relation entre textes et images deviendrait me semble-t-il un peu différente : Ulysse debout, attaché au mât, semble entendre des voix qui viennent d'en haut, et puisque dans les arts figurés il semble *a priori* impossible de figurer des voix sans corps, on les aurait représentées comme des visages, de femmes à cause du genre féminin constant dans le texte – et du fait que la séduction est liée au féminin chez les Grecs, avec ses aspects négatifs si bien représentés dans la mythologie, sous le modèle de Pandora entre autres. Dans l'Antiquité classique, il me semble qu'on peut le constater dans le livre, les Sirènes ne sont guère liées à une séduction par le sexe, à part chez les évhéméristes qui voient en elles des prostituées de ports transformées par l'imaginaire des navigateurs en monstres marins. En revanche, quand les textes chrétiens les transforment en symboles du danger de la luxure, leur nature de voix sans corps n'a plus aucun sens, d'où leur chute (au début du Moyen-Âge semble-t-il) du ciel vers la mer, et le symbolisme sexuel de la queue de poisson évoqué par les historiens d'art (p. 254-255).