

**LA PETITE SIRÈNE :**  
**DU CONTE DE HANS-CHRISTIAN ANDERSEN**  
**À LA PIÈCE DE MARGUERITE YOURCENAR.**  
**LA RÉÉCRITURE D'UN MYTHE**

par Maria CAVAZZUTI (Université de Modène)

Le mythe de la sirène sous-tend deux traditions : l'une renvoie à l'âge classique et aux bestiaires médiévaux, l'autre aux légendes nordiques. La première, la tradition grecque, dessine la sirène, femme-poisson ou femme-oiseau, comme une créature de frontière des mondes, le terrestre, l'aquatique, l'aérien. Sa nature méchante et porteuse de mort y est particulièrement marquée. La sirène est représentée comme un démon littoral qui exerce sur l'homme une double séduction, celle de la beauté et celle du chant ; elle charme, endort et donne la mort à la victime désignée. Malgré le renvoi explicite que Yourcenar fait au conte d'Andersen<sup>1</sup>, le début de la pièce semblerait nous ramener à la tradition grecque, non seulement par les incursions que l'écrivain fait faire à ses personnages sur les côtes de la Sicile ou en Egée<sup>2</sup>, mais plus encore à cause de la férocité de ses créatures marines, la Petite Sirène exceptée. "[...] nous sommes la matière des ténèbres, – chantent les sirènes – la luisante noirceur, les yeux verts du gouffre [...] nos voix aiguës jaillissent et chantent, seul cri des vagues silencieuses [...] nous rôdons dans les forêts submergées [...]. Nous fondons comme des requins sur le corps des naufragés..." (PS, 151). Ce portrait des sirènes peint une férocité que nous ne remarquons pas chez Andersen, où la bonhomie bourgeoise de la reine mère, une femme avisée qui tient la maison depuis la mort de sa belle-fille, la frêle naïveté des jeunes sirènes, l'ambiance féerique de l'endroit font oublier la cruauté du mythe méditerranéen et dissipent

---

<sup>1</sup> Cf. à ce propos le sous-titre de la *Petite Sirène* et la "Chronologie" des *Œuvres romanesques* (O R, p. XXIII). Marguerite YOURCENAR, *La Petite Sirène*, divertissement dramatique d'après le conte de Hans-Christian Andersen, *Théâtre I*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1971. (Titre abrégé par la suite en PS. Les numéros entre parenthèses dans le texte renvoient à cette édition).

<sup>2</sup> "[...] nous sautons [...] comme des dauphins, sur les rochers de la Sicile [...]"; "[...] je me suis aventurée jusqu'à cette mer [...] que les marins nomment Egée", (PS, p. 151 et p.153).

l'atmosphère d'effroi qui caractérise souvent les légendes nordiques<sup>3</sup>. Chez Andersen, même la sorcière des eaux a une attitude maternelle. Son portrait est, à la fois, grotesque et tendre : le crapaud qu'elle fait manger dans sa propre bouche est comparé à un petit canari ; elle appelle les grasses couleuvres d'eau "ses petits poussins". Comme toute mère elle connaît les désirs de son enfant : "Je sais bien ce que tu veux" (*Ct*, 74), dit-elle à la Petite Sirène ; comme toute mère elle est consciente aussi qu'elle ne peut pas soustraire la Sirène à son destin : "c'est stupide de ta part! Tu feras à ta volonté tout de même [...]" (*Ct*, 74). Elle ne peut que prévenir la Sirène contre les dangers auxquels elle s'expose : "ta queue se divisera et se rétrécira [...] cela fait mal, c'est comme si une épée acérée te transperçait" (*Ct*, 74). Pour obtenir la boisson magique la Sirène doit payer un prix : sa propre voix ; de son côté la sorcière mêle à la potion son propre sang et c'est sa propre poitrine qu'elle égratigne pour faire "dégoutter son sang noir" (*Ct*, 76). Dans la pièce de Yourcenar le sang à verser, nécessaire pour réussir la transformation, est celui de la Sirène : "[...] je raclerai tes écailles – dit la sorcière – [...] quand le liquide aura monté trois fois, je le jetterai sur ta queue saignante" (*PS*, 156)<sup>4</sup>.

Or, tout sacrifice est accompli grâce au sang de la victime qui scelle le pacte et donne vie à un nouveau type de rapports et à une existence nouvelle. Dans le conte danois le sang de la Sirène n'est pas versé ; la "sorcière maternelle" lui prête le sien afin que le rite donne naissance à une nouvelle créature, à une vie neuve dans laquelle la jeune fille, qu'est devenue la sirène, espère acquérir une âme immortelle, grâce à un fidèle amour humain. Chez Yourcenar le rite garde sa cruauté. Le prix de la transformation n'est pas seulement la voix, mais le symbole même de la vie, le sang de la Petite Sirène. Il s'agit donc d'un autoholocauste, d'une automutilation, d'une abjuration de sa nature et de ses origines. "Je voudrais regarder l'océan de loin [...] en étranger ignorant les secrets de l'abîme..." (*PS*, 154), s'exclame la Sirène. Un sacrifice et une trahison suprêmes pour vivre une aventure

---

<sup>3</sup> Cf. Hans-Christian ANDERSEN, *Contes*, Paris, Gallimard, Folio classique, 1994, p. 58-59. (Titre abrégé par la suite en *Ct*. Les numéros entre parenthèses dans le texte renvoient à cette édition). Chez Andersen, l'effroi ne s'empare pas du lecteur comme dans *Ondine* de La Motte Fouqué qui inspire, tout probablement, le conte danois. Dans les premières pages du conte allemand, de mystérieuses présences, selon toute probabilité des elfes, s'accompagnent, en effet, de doubles créatures, issues des fleuves et des lacs, hantent la forêt et effraient les voyageurs.

<sup>4</sup> La sorcière d'Andersen joue un rôle sacrificiel semblable à celui de la mère dans l'accouchement ; chez Yourcenar le prix de la naissance, le sang, est payé par l'enfant lui-même.

qu'elle pressent, dès le début, malheureuse : "Amour, plus sombre et plus amer [...] Amour qui me tiens et me tues" (PS, 157), dit-elle dans son dernier chant. L'inversion du mythe classique est ici évidente : celle qui tuait les humains tue son identité pour l'amour d'un humain, l'agresseur s'est fait victime<sup>5</sup>.

Chez Andersen le mythe fléchit, l'atmosphère féerique l'emporte, le récit se déroule sous le signe du merveilleux et parvient à une conclusion apaisante, quelque peu simpliste : si un enfant bon inspire à la Petite Sirène, devenue une fille de l'air, un sourire de joie, il lui sera enlevé une année sur les trois cents nécessaires pour acquérir une âme immortelle.

Dans la tradition antique et dans le syncrétisme médiéval, la sirène est le symbole de la suprême tentation pour l'homme contre laquelle il n'existe aucune voie de salut, sauf, à l'instar d'Ulysse, celle de boucher les oreilles de ses compagnons et de se faire lier au mât du navire<sup>6</sup>.

Ce symbole ne s'incarne pas dans la Petite Sirène d'Andersen et de Yourcenar. La Sirène est devenue une jeune fée délicate et tendre chez le premier et une jeune femme amoureuse et maladroite chez la seconde.

Par son renoncement à tuer, la Petite Sirène de Yourcenar trahit sa nature profonde : " Tu ne lui as pas montré ta gorge?" (PS, 154), lui demande la sorcière. Mais la Sirène ne veut pas séduire le prince, l'assassiner "par la voix des eaux" (PS, 154). Ce renoncement produit

---

<sup>5</sup> Le sang symbolise la vie ; la voix, l'esprit. L'esprit des profondeurs est enlevé aux deux sirènes, d'où leur peine à vivre la vie des humains ; le sang de la Sirène n'est répandu que dans la pièce. Rien ne reste à la Sirène yourcenarienne.

<sup>6</sup> Ulysse, le héros grec de la rationalité et de la ruse, enlève à ses compagnons l'ouïe, qui est, selon Aristote, l'un des deux sens supérieurs, maîtrisé par la rationalité. Il le garde pour lui, mais il se prive du toucher qui fait partie des trois sens inférieurs qu'il ne maîtrise pas. Pourtant la rationalité et la ruse n'aident pas à pénétrer les mystères des abîmes, du monde d'en-bas, sans rien risquer. En effet, Ulysse reste au dehors du mystère, dont il n'entrevoit que le charme superficiel dans la beauté des sirènes et dans la séduction de leur chant. Relégué dans les étroites limites d'une prudente sagesse, Ulysse ne peut avoir qu'un but fondé dans une quotidienneté que l'on peut bien envisager : Ithaque, l'épouse fidèle, le royaume reconquis. Si on le compare à son frère cadet, issu de l'écriture de Dante, il pourrait apparaître comme un héros bourgeois, qui ne connaît pas encore les incertitudes et les angoisses des personnages de Mann ou de Musil. "Per seguir virtude e conoscenza", l'Ulysse de Dante n'hésite pas à défier les limites qui cernent l'inconnu et à en payer le prix le plus fort. La Petite Sirène de Yourcenar préfère suivre les traces du héros de la *Divina Commedia* : les mystères du monde d'en haut ne sont pas moins sombres que ceux des profondeurs marines et, souvent, ils demandent, eux aussi, le prix de la vie.

dans la pièce encore d'autres inversions de rôles : la Sirène qui exerçait son pouvoir par le charme de sa voix<sup>7</sup> et par la beauté de son corps est charmée par la beauté du corps humain et par la musique des humains<sup>8</sup>. Le crime suprême contre son ancienne nature de sirène est nouvellement perpétré à la fin de la pièce lorsque, sollicitée par ses anciennes sœurs à reprendre son identité primaire par un rite de sang, dont la victime serait, cette fois, le prince qui la repousse, elle refuse et préfère disparaître entourée des oiseaux-anges.

L'inversion des rôles, par rapport au mythe, si marquée chez Yourcenar n'est que partielle chez Andersen. Il a changé de perspective dans la lecture et dans la réécriture du mythe, le conte jouissant d'une large liberté dans l'invention fantastique du récit et dans le registre de la narration, dont la norme n'est que le merveilleux féerique.

Pourtant, les deux écrivains ont une caractéristique en commun : l'emploi qu'ils font de la structure du double inscrit dans l'ambivalence de la nature de la sirène et dans le mythe qui en découle. Le double, réuni dans un seul être dans les profondeurs des eaux, accouche de deux personnages, la Sirène et la Princesse, quand la Sirène monte à la surface dans le monde des humains. Sous des formes diverses produisant des sens divers, selon la personnalité des deux écrivains, le mythe de la sirène devient chez eux le lieu où se raconter et l'instrument pour se raconter<sup>9</sup>, tout en sauvegardant l'aveu autobiographique direct. Le double inscrit dans le corps de la sirène ne se dissout pas lorsqu'elle change de nature et d'identité ; il se dédouble dans deux personnes physiquement séparées, dont les traits sont opposés chez Yourcenar, presque coïncidents chez Andersen.

---

<sup>7</sup> Dans la pièce, il n'y a que le nain Gog qui a entendu son dernier chant : "[...] j'ai entendu comme une voix de femme [...]. Pas un chant, mais un sanglot si doux qu'on avait envie d'en mourir..." (PS, 159). Le nain n'est qu'un double grossier et simplifié du Prince, mais il est plus proche que lui des forces de la nature, de ses mystères aussi cachés que réels.

<sup>8</sup> Yourcenar est consciente de la trahison de sa protagoniste, qu'elle compare à Icare en disant : " Je désire des jambes humaines comme certains hommes [...] ont désiré des ailes" (PS, 155). Mais le manque d'adhésion au mythe n'est pas représenté dans la pièce comme un péché d'"hybris", même si l'héroïne de la pièce en subit les conséquences tragiques.

<sup>9</sup> "Nos moindres œuvres sont comme des objets où nous ne pouvons pas ne pas laisser, invisible, la trace de nos doigts" (PS, p. 146) L'aveu contenu dans l'avant-propos de *La Petite Sirène* est, nous semble-t-il, extensible à l'œuvre tout entière de Yourcenar.

Il nous semble que Sirène et Princesse yourcenariennes incarnent respectivement le côté charmant et le côté sombre des profondeurs : la Princesse a horreur de la musique et de la danse qui sont les charmants instruments de conquête de la Sirène<sup>10</sup>.

Chez Andersen les deux personnages coïncident presque parfaitement : la Princesse occupe la place laissée libre par la Sirène salvatrice, la Sirène rappelle au Prince la princesse mystérieuse qu'il considère comme sa salvatrice, celle-ci se substitue à la Sirène dans le cœur du Prince, sans susciter la haine de l'exclue<sup>11</sup>.

Chez les deux écrivains le thème de l'amour méconnu, repoussé, refusé – un trait que l'on peut considérer comme autobiographique – est à la base de l'emploi du double dans leur écriture. Il se personnifie dans une foule de personnages interchangeable l'un avec l'autre et, eux-mêmes, doubles : Clytemnestre/Cassandre, Ariane/Phèdre, Sophie, Marie-Madeleine, Sappho... si nous nous limitons à Yourcenar. L'écriture met en scène un formidable répertoire tautologique! Andersen et Yourcenar ont en commun un jeu d'intertextualité personnelle : l'auteur est sans cesse présent dans son œuvre, tour à tour acteur sur sa propre scène et spectateur du récit qu'il a lui-même mis en scène. Marionnettes et monteurs de marionnettes à la fois, créateurs de leurs personnages et mêlés à la vie de leurs personnages, nos écrivains vivent dans leur œuvre la seule vie réelle qu'ils ont probablement connue<sup>12</sup>. Ils délèguent à leur ombre, qui se concrétise dans leurs créatures poétiques, le droit de vivre, à l'instar de la Sirène, qui doit renoncer à vivre sa vie sur la terre et qui délègue l'exercice de l'amour à son double, la Princesse. Ce jeu de masques est particulièrement évident pour Yourcenar dans *Les*

---

<sup>10</sup>Le penchant à l'agression physique ou psychologique, propre au côté sombre de la nature des sirènes tel que les premières pages de la pièce nous l'ont décrit, s'incarne dans le personnage de la Princesse. Il ne reste à la Petite Sirène, son double, que soumission et détresse et, faute de paroles, ses larmes. On remarque un parallélisme semblable entre Beltrande et Ondine dans le conte de La Motte Fouqué.

<sup>11</sup>Le récit d'Andersen jouit de la grande liberté du conte qui obéit à sa propre logique intime dépassant le mythe qu'il utilise. Rien n'est impossible au conte, même une double identité dont les traits ne sont pas opposés, mais coïncidents : la naïveté de la Petite Sirène revient dans la Princesse qui la remplace dans l'amour du Prince. Le merveilleux féérique triomphe.

<sup>12</sup>Yourcenar souhaite avoir près d'elle à l'heure de sa mort un prêtre, le Cordelier, et un savant, Zénon. La "fameuse plage" de Heyst rassemble, dans une rencontre émue, Zénon, l'écrivain par le biais de sa mère, et l'oncle Octave : un exemple "classique" d'intertextualité personnelle. Andersen ose avouer une certaine coïncidence entre vie personnelle et écriture dans le titre même de son autobiographie : *Le conte de ma vie*. Yourcenar nie qu'il existe une intention autobiographique dans son œuvre, mais le lecteur n'hésite plus à la découvrir partout dans ses pages.

*Songes et les Sorts*. Dans ce beau texte l'écrivain-narrateur se dédouble dans les personnages du rêve ; il est concrètement acteur d'un drame et spectateur, et, à l'état de veille, narrateur<sup>13</sup>.

Une écriture visionnaire et "iconomotrice" anime le conte d'Andersen. L'image déclenche le processus de la narration : l'eau de la mer est si profonde qu' "[...] il faudrait empiler des quantités de clochers pour monter du fond à la surface" (*Ct*, 57), le toit du château du roi "[...] est fait de coquillages qui s'ouvrent et se ferment au gré des courants" (*Ct*, 57). La texture de la narration avance d'image en image, donne au lecteur une image à voir et le porte à créer, lui-même, ses propres images.

Yourcenar procède autrement. Son écriture se fonde sur un jeu d'intelligence et de logique rationnelle, même dans les pages dédiées à la pure description. Les sirènes sont "[g]rises comme les nuages [...]". Noires comme la tempête qui lacère les voiles!" (*PS*, 151). La vision a pour fonction de communiquer l'idée de malheur et de maléfice, qui préside à la vie des profondeurs marines, elle n'est pas utilisée en elle-même pour le plaisir de la vision. L'idée l'emporte sur la vision. Si, parfois, et brièvement, le côté émotionnel prend le dessus dans le processus d'affabulation, comme dans le dernier chant de la Petite Sirène, une polysémie de sens et de sons, qui sont, eux aussi, le reflet stylistique de l'emploi du double, fait son apparition.

Amour qui me tiens et me tues...  
(Souvenez-vous du chant quand la Sirène se sera tue!)  
Comme le dur roc au soleil,  
Je me réchauffe à ta lumière ;  
Le feu fait éclater la pierre...[...] (*PS*, 157).

Ces jeux de mots, ces équivoques sur les sonorités, sur les résonances, présents parfois dans la pièce et plus fréquents chez l'écrivain danois, sont les formes que l'écriture prend pour raconter un perpétuel rite de passage qui est le sujet de fond de leur écriture. Leur

---

<sup>13</sup> La première édition des *Songes et les Sorts*, parue chez Grasset, date de 1938 et précède de peu la parution de la *PS* (1942/43), mais la réflexion sur le rêve et le récit de rêves n'ont jamais quitté l'écrivain tout au long de sa vie (cf. M. CAVAZZUTI, "Les *Songes et les Sorts* : mythologie du moi, miroir d'universalité", in *L'universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, SIEY, 1995, vol. 2, p. 107). Parfois la masque tombe du visage de Yourcenar et Marguerite de Crayencour fait son apparition. C'est l'heure des maximes, elles aussi, d'ailleurs, une nouvelle forme de masque, cachant, sous une structure que Yourcenar voudrait impersonnelle, la subjectivité existentielle de son moi, sa présence toute-puissante dominant la page.

œuvre tout entière peut être lue, en effet, comme un long roman de formation ; le roman de leur vie d'enfants mal aimés et d'adultes à qui l'on n'a pas concédé le don d'une tendre relation d'amour réconciliant leurs esprits. Ils utilisent l'écriture pour se connaître, pour mener une quête et une enquête sur eux-mêmes, et, en même temps, comme un escamotage pour se dérober à un aveu véritable. Ils tâchent, de cette manière, de brouiller les pistes, tout en risquant d'être pris au piège de leurs propres fictions. Le "roman de formation" qui en résulte dit l'histoire de leur mélancolique destin d' "êtres à part", capables, pourtant, de transformer leur faiblesse existentielle en une force créatrice. Pareils à l'éternel vilain petit canard du conte qui devient, un jour, un cygne splendide, Andersen et Yourcenar, existentiellement inachevés, enfantent de multiples créatures poétiques, où ils se reflètent. Ils sont semblables au petit Lazare d'*Une belle matinée* qui "[...] était sans forme [...]", qui "avait mille formes". La forme de "tant de personnages vivant tant d'aventures" (*OR*, 1017). Tout créer pour se recréer : un secret enfin avoué par la bouche de Lazare, le plus franc parmi les personnages yourcenariens.