

**Un exemple de syncrétisme yourcenarien**  
**LA PETITE SIRENE**  
**A LA CROISEE DES MYTHES\***

par Philippe-Jean CATINCHI (Lyon)

A Greta Garbo, sirène moderne

Marguerite Yourcenar dans sa production théâtrale a succombé à deux tentations :

- la plus classique : livrer sa vision de drames mythologiques représentés depuis l'Athènes triomphante. Les missions d'Alceste, Electre ou Thésée s'accomplissent une nouvelle fois dans le cadre qui, les consacrant, les imposa.

- la plus périlleuse : proposer à la scène des textes étrangers à l'exposition scénique : un fait divers conjugal exhumé du *Purgatoire* de Dante (*Le Dialogue dans le marécage*) ; en version dialoguée, un roman qu'elle-même venait de réécrire un quart de siècle après qu'il fut d'une brûlante actualité (*Rendre à César*) ; un conte abandonné aux délices de l'enfance du fameux Andersen (*La Petite Sirène*).

Si le mythe est inévitablement inscrit dans la première formule, il ne peut que difficilement s'imposer dans la seconde. Il ne parvient pas à élever Pia au rang de ses héroïnes, et si *Rendre à César* emprunte des tours qui l'évoquent, il n'est convoqué qu'au prix d'une héroïsation diffuse dans un cadre légendaire où l'action se veut exemplaire.

On serait facilement tenté de réserver le même sort à *La Petite Sirène*, dernière tentative d'appropriation de la prose d'un autre.

---

\* Les passages rendus en caractères gras sont soulignés par nous, et non par Marguerite Yourcenar. Pour les renvois à la pièce, nous avons utilisé l'édition "blanche" du *Théâtre I*, publiée chez Gallimard en 1971.

Ce divertissement se prétend une libre transcription du conte, simple texte de circonstance participant d' "un ambitieux spectacle consacré aux quatre éléments"<sup>[1]</sup>, monté... pour le plaisir. Cependant si le drame d'amour de la fille-poisson pour le prince qu'elle sauve par deux fois du trépas coïncide sans effort avec le projet d'illustration de l'élément Eau, il convient de s'intéresser de plus près aux choix que fit l'auteur.

La figure de Sirène retient Marguerite Yourcenar, l'obsède même depuis ses premiers textes. Nous n'aurons pas à évoquer ses cousines, nymphes et néréides, qui traversent, lumières blondes, les *Nouvelles orientales*. En groupe sonore, on entend les sirènes vainement supplier Icare de renoncer à son projet fou (*Le Jardin des Chimères*) ; on les retrouve implorant le poète par leur chant ou, muettes, trompant le navigateur par l'éclat de leur regard dans *Les Charités d'Alcippe*. La théâtralisation pourrait être l'accomplissement ; de fait c'est l'ultime apparition de cette figure mythologique dans une Œuvre où elle ne fut pas rare. Ce serait une commode explication. L'ennui, c'est qu'il y a confusion des images.

Si les Σειριῖνες sont bien ces êtres hybrides dont l'Antiquité raffola presque autant que l'imaginaire médiéval, et si la frêle héroïne d'Andersen répond bien à ce suspect et douloureux attrait pour le monstre, les références ne se recourent pas. Andersen peint une ondine (le traducteur que publie le Mercure de France à l'époque même où Yourcenar rédige son texte ose seul cette formulation contre l'usage), proche cousine de la Nixe et de la Wasserjungfrau, Ondine septentrionale. Les divinités marines de la Méditerranée, rivales d'Orphée, qui tentent de séduire Ulysse pour le perdre avant de périr de leur échec ne sont guère les parentes d'une princesse des eaux qui enraye les noyades que d'autres provoquent.

Nous nous efforcerons donc de révéler comment s'opère la réduction à l'unique par la confusion des archétypes, confusion héritée, réactivée, finalement détournée ; comment la magie en

---

[1] *Théâtre I*, p. 137.

## “La Petite Sirène” à la croisée des mythes

sort transformée, fondatrice toujours, mais apaisée, idéalement dépouillée des accessoires sensationnels de l’horreur pour figurer sur une scène féérique qui se veut shakespearienne.

Il y a deux sirènes pour le français. Les deux volumes du Petit Robert l’attestent. Le dictionnaire de langue évoque la femme-poisson ; celui des noms propres ne reconnaît que la femme-oiseau et, plus étonnant, aucun ne souligne le paradoxe de la figure.

La plus ancienne est ailée et son chant la caractérise : elle est en fait un piège de naufrageur. La seconde est aquatique et son charme est plus physique, jouant d’une sexualisation complète, presque emblématique. Le charme les unit, mais pour la première il promet un “lourd trésor de science”<sup>[2]</sup>, pour l’autre une volupté plus immédiate. La sirène grecque est un démon littoral, une créature de frontière des mondes ; la sirène nordique un être féérique des profondeurs marines. Comment les confondre ? L’usage l’a fait bien avant Yourcenar et, à bien y réfléchir, l’évolution vers la *krasis* des fables obéit à une réelle logique de l’imaginaire humain.

Esquissons sa chronologie. Le phénomène apparaît très tôt et la richesse d’un genre littéraire didactique, le bestiaire médiéval, nous livre de précieux jalons. Le bestiaire illustre la genèse d’une symbolique propre à exprimer les réalités transcendantes (Foi, Amour, Salut ...). Le prototype en est ancien : l’antique *Physiologus*, fameuse compilation alexandrine du II<sup>e</sup> siècle. Le plus fidèle au modèle historique, Pierre de Beauvais, voit la sirène

à la ressemblance d’une femme jusqu’au nombril et [...] dans la partie inférieure de son corps [...] à un oiseau<sup>[3]</sup>.

Avant lui, Philippe de Thaün a déjà confondu l’ondine nordique à la strige antique :

Et de feme a faiture  
Entresque a la ceinture,

[2] Homère, *Odyssée*, ch. XII, v. 187/88 (trad. Ph. Jaccotet, La Découverte, Paris).

[3] *Bestiaire*, édition en français moderne, G. Bianchiotto, Stock, Paris, 1980.