



Des sirènes à l'usage des enfants du XXI^e siècle : victimes anthropophages, animaux politiques androcides

Marlène Fraterno

► To cite this version:

Marlène Fraterno. Des sirènes à l'usage des enfants du XXI^e siècle : victimes anthropophages, animaux politiques androcides. Les chantiers de la création, 2023, Politique(s) de la nourriture, 16, 14 p. <10.4000/lcc.6263>. <hal-04288557>

HAL Id: hal-04288557

<https://hal.science/hal-04288557v1>

Submitted on 30 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-SA 4.0 - Attribution - ShareAlike - International License

Des sirènes à l'usage des enfants du XXI^e siècle : victimes anthropophages, animaux politiques androcides

Marlène Fraterno



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lcc/6263>

DOI : 10.4000/lcc.6263

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Ce document vous est offert par Université de Caen Normandie



Référence électronique

Marlène Fraterno, « Des sirènes à l'usage des enfants du XXI^e siècle : victimes anthropophages, animaux politiques androcides », *Les chantiers de la création* [En ligne], 16 | 2023, mis en ligne le 30 octobre 2023, consulté le 30 mai 2024. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/6263> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.6263>

Ce document a été généré automatiquement le 22 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Des sirènes à l'usage des enfants du XXI^e siècle : victimes anthropophages, animaux politiques androcides

Marlène Fraterno

À la croisée des mythologies grecque et nordique, de l'épopée et du conte, populaires chez Disney comme dans les animés japonais, les sirènes constituent encore au XXI^e siècle une source inépuisable de ce que Brigitte Louichon nomme les Objets Sémiotiques Secondaires¹, c'est-à-dire « l'ensemble des textes, des discours, des objets contemporains qu'[une œuvre patrimoniale] génère, directement ou indirectement » (Louichon 3). Elles ont d'abord légué aux imaginaires contemporains leur chant : la Petite sirène d'Andersen paye de sa voix son désir d'avoir une âme éternelle, quand la Lorelei et les sirènes grecques enchantent les hommes de leur *carmen*, à la fois poésie, chant et sort. Aujourd'hui néanmoins, d'aucuns nous remémorent des variantes du mythe antique où l'oralité des sirènes se traduit à la fois par le chant enjôleur à destination des marins et l'ingestion desdits marins. Elles incarnent ainsi parfaitement l'expression « mangeuse d'hommes ». Homère les installait dans « une prairie fleurie » qui, en désignant « tout lieu humide »², invite le lecteur dans le champ du vocabulaire de la sexualité. La portée de l'expression populaire s'éclaire alors à la lecture de la thèse de Vincent Vandenberg³, qui invite à voir l'anthropophagie partout où il y a ingestion d'un constituant physique humain, et à la longue liste que nous offrait Noëlle Châtelet dans son *Corps à corps culinaire* des expressions pour dire la « consommation » sexuelle : « au travers des plaisirs de la bouche [, écrivait-elle,] s'épanouissent, se projettent ou se refusent ceux du sexe et réciproquement » (Châtelet 146). Dans ces anti-banquets monstrueux, la femme a une place de choix, car elle peut y « satisfaire son désir – sa faim – de sperme, substance qu'elle ne peut produire, en l'aspirant (à la manière d'un vampire) » (Vandenberg 105). Pourtant, simples *vagina dentata*, leur représentation pour la jeunesse se révélerait délicate... L'*Odyssée* comme les contes sont au programme des classes de CM1, CM2 et 6^{ème}. Aucun manuel de français n'arrête les enseignants et

élèves sur le sens clair de la « prairie fleurie »⁴ ni sur les variantes anthropophages des Sirènes. Cependant, plusieurs traductions-adaptations contemporaines de l'*Odyssée* à destination de la jeunesse, évoquent la voration des sirènes, parmi lesquelles l'adaptation de l'*Odyssée*, *Ulysse aux mille ruses*, par Yvan Pommaux, le roman de Sylvie Baussier, *Moi, Ligia, sirène*, et les deux animés japonais *Ponyo sur la falaise* et *Lou et l'île aux sirènes*. Leur répondent le film polonais *The Lure* et la série française *Une île*, le tout constituant le corpus analysé dans cet article⁵.

Avec quels mots et quelles images des œuvres jeunesse choisissent-elles aujourd'hui de raconter aux enfants cette anthropophagie ? En quoi cette voration diffère-t-elle de celle des personnages archétypaux de l'imaginaire enfantin ? En quoi l'anthropophagie de la sirène est-elle mise au service d'un discours politique dans un mouvement d'agrégation des réalités contemporaines autour d'un mythe ?

De cette façon, s'il apparaît nécessaire d'interroger la « nouveauté » de l'établissement des sirènes en terres anthropophages, il faudra ensuite interroger leur fonction dans la diégèse de ces œuvres contemporaines et en mesurer les conséquences. Ces œuvres ne se contentent en réalité pas de parler des sirènes, mais permettent aux sirènes de nous parler : du haut de leur monstruosité corporelle et gustative, et de manière particulièrement humaine, elles dénoncent la monstruosité des hommes.

1. La voration, « nouveau champ » d'investigation des sirènes dans la littérature jeunesse ?

Homère ne dit rien sur une quelconque anthropophagie des sirènes. En réalité, si l'on s'en tient *stricto sensu* au texte d'Homère, les informations sont plus que minimales⁶. Le lien, lui, entre voration et monstre féminin odysseén dans l'*Odyssée* est renseigné. Charybde avale et vomit, Scylla dévore ; Circé et Calypso veulent *a contrario* faire manger Ulysse. Il faut donc que le curieux aille chercher des informations sur le goût des sirènes pour la chair humaine ailleurs.

1.1. Les appétences des sirènes à l'Antiquité et au Moyen-Âge

Les sirènes contemporaines ont donc été façonnées par plusieurs sources antiques et par la rencontre de plusieurs imaginaires et domaines géographiques : les qualités des Sirènes homériques ont été complétées à travers le temps et l'espace.

Dans la culture classique tout d'abord, les commentaires et variations s'intéressent surtout à leur transformation. Filles d'Acheloos, divinité aquatique polymorphe, dans la plupart des versions antiques, elles ont la particularité d'avoir été des jeunes filles avant qu'une malédiction de Cérès/Déméter ne les transforme en chimère : leurs nouveaux attributs d'oiseaux leur serviraient à parcourir la totalité des terres et des mers pour retrouver Proserpine/Korè, fille de l'Olympienne, compagne de jeu des jeunes filles bientôt transformées, et enlevée sans qu'elles ne s'en rendent compte par Pluton/Hadès. Malheureusement, la jeune divinité ne fut retrouvée par sa mère que plus tard, et les jeunes filles furent condamnées non seulement à garder leur nouvelle forme, mais aussi à attirer les marins pour causer leur mort grâce à leur chant⁷.

Une transformation, ou du moins une inflexion, semble s'opérer lors du passage à la culture judéo-chrétienne, et très rapidement, sirènes-oiseaux et sirènes-poissons vont

cohabiter, et se mettre à manger de la chair humaine. Ainsi, le *Physiologus* latin⁸, bestiaire réalisé entre le I^{er} et IV^e siècle de notre ère, décrit des animaux réels, des objets de tératologie, et des êtres imaginaires, dont les sirènes-oiseaux et les sirènes-poissons. Le deuxième Mythographe du Vatican, assimilé à Lactantius Placidus⁹, a quant à lui rédigé, aux IX^e-X^e siècles de notre ère, ce qui ressemble à un recueil à destination des scolaires dans lequel il écrit : « Séduits par leurs chants, les marins s'approchaient des rochers sur lesquels elles se tenaient et d'où elles chantaient ; leurs navires se brisaient sur les rochers et ils faisaient naufrage ; alors elles les dévoraient. » (Kerlouégan 154-5) Aux caractéristiques physiques précisées précédemment, s'ajoute ici un détail qui a son importance et qui comble l'implicite de la mort des marins : ils vont être mangés par les sirènes. Par la suite, la voration des sirènes sera enrichie comme une agrégation de légendes autour du personnage originel, à l'image du *Bestiaire de Gervaise*, bestiaire rédigé en anglo-normand, entre la fin du XI^e et le début du XIII^e, qui précise que « lor char despiecent et desvorent » (v. 320).

Les sirènes sont le fruit d'un véritable syncrétisme, ancien, que Maurizio Bettini nomme « métamorphose extramythique » (Bettini 155) dans le sens où personne n'a de trace de la métamorphose, du passage de la femme-oiseau à la femme-poisson, sûrement dû à l'influence d'autres contextes culturels¹⁰. Le lecteur peut aussi penser à la Lorelei allemande, sise sur un rocher du même nom, qui s'avance dans le Rhin et aux pierres affleurantes créant un courant dangereux associé à une nixe, une nymphe qui, trompée par son amant, est montée au sommet du rocher avant de tomber dans le fleuve et attire depuis les marins par ses chants. Comme les sirènes grecques, sa représentation peut être considérée comme une allégorie des passes dangereuses qui menacent les marins. Dans l'aire slave, plusieurs types de personnages féminins aquatiques, nommés les Roussalki, leur sont comparables ; toutes utilisent leurs charmes pour attirer les hommes. Pourtant, celles du nord de la Russie ont une spécificité : elles ont plus précisément pour but de torturer les hommes... Pour Zélénine¹¹, elles seraient la représentation des jeunes femmes mortes de mort non naturelle, alors que pour Propp¹², elles seraient des divinités agraires saisonnières en rapport avec la culture du seigle, ce qui les lierait au duo Cérès/Déméter et Proserpine/Perséphone.

1.2. Les sirènes, de l'Antiquité aux symboles de la Pop Culture

Une des spécificités conférée par les spécialistes à la littérature d'enfance, à mon sens applicable à l'ensemble des œuvres iconiques, est la notion d'« iconotexte », forgée par Michael Nerlich en 1985. Ce mot-valise désigne les genres mixtes texte-image¹³, dans lesquels deux entités narratives, le « narrateur verbal [et le] narrateur iconique » pour reprendre le titre¹⁴ d'un article d'Isabelle Nières-Chevrel, non seulement cohabitent, mais surtout fonctionnent ensemble. L'une des caractéristiques des sirènes représentées au XXI^e siècle réside dans le fait que leur monstruosité doit autant aux figures de la Pop Culture que sont le vampire et le loup garou, qu'aux sirènes antiques elles-mêmes. Évidemment, le lecteur doit avoir conscience que succubes, incubes et loups-garous hantaient déjà les nuits antiques. Cependant, force est de constater que la Pop Culture a davantage habitué le lecteur du XXI^e siècle aux vampires et loups-garous qu'aux sirènes anthropophages, et que leur représentation iconique dans le contexte de cette étude est à la fois revivification de variantes et resémentation à partir d'un répertoire graphique monstrueux plus courant dans le contexte de réception. Cela

interroge aussi le lien image-texte dans ce travail spécifique qu'est l'album jeunesse : Isabelle Nières-Chevrel fait la différence entre « ce qui constitue *stricto sensu* la littérature pour l'enfance et la jeunesse, c'est-à-dire une littérature adressée à l'enfance et la jeunesse » et les « des œuvres qui ont été *réorientées* vers l'enfance et la jeunesse » (Nières-Chevrel 11).

Le texte d'Yvan Pommaux, *Ulysse aux mille ruses*, en est une illustration révélatrice puisqu'il relève à la fois de l'iconotexte à destination des enfants par excellence, l'album, et du texte récupéré¹⁵ : par son contenu, il est une réorientation de l'*Odyssée* pour les jeunes lecteurs, présupposant le goût des enfants pour le mythologique, et par sa forme, l'album jeunesse, il s'appuie sur le goût supposé des enfants pour l'image. Le linguistique et l'iconique concourent ensemble à la création sémantique : dans la double-page centrale du livre, où un groupe de sirènes ailées fond sur le navire des Grecs, la bouche grande ouverte et les canines, pointues, en avant, les sirènes représentées sont des vampires, ce que ni le texte homérique ni le texte d'Yvan Pommaux même ne dit. L'assimilation des sirènes à des personnages monstrueux de la Pop Culture constitue aussi le choix fait par Masaaki Yusa, le réalisateur de *Lou et l'île aux sirènes*. La consultation de deux entretiens du réalisateur permet de faire émerger des références très explicites à deux dévorateurs archétypaux monstrueux : le vampire¹⁶ et/ou le loup-garou¹⁷. De même, dans *Ponyo sur la falaise*, le petit poisson au visage féminin, qui semble porter une petite robe rouge est dans le seau d'un petit garçon qui cherche à lui donner à manger (9'38). L'enfant se blesse, et du sang coule de la plaie : le poisson lèche alors goulûment la perle de sang qui gouttait. Il est intéressant de constater que dans le domaine des adultes aussi, les sirènes anthropophages occupent une place à part entière depuis un peu moins d'une décennie. Dans le film polonais *The Lure*, version chorégraphiée et gore du conte d'Andersen, elles mangent des cœurs, sectionnent des doigts ou sautent à la jugulaire des autres personnages. De même, dans la série *Une île*, une sirène se lèche les doigts après les avoir enfoncés dans une plaie encore sanguinolente (épisode 4, 24'30).

1.3. L'oralité comme punition : manger ou être mangé, quelle est la punition ?

Avec les récits de métamorphoses attachés aux sirènes, nous voyons que la question de l'oralité liée à la voration est complexe : si être dévoré est une punition, dévorer en est aussi une. Ainsi, dans l'*Odyssée*, le fait que les compagnons d'Ulysse mangent des bœufs du soleil¹⁸ explique qu'ils soient punis dans la tempête. L'ogre cyclopéen, à l'image des vents épiques qui avalent bateaux et équipage, comme d'autres personnages archétypaux dévorateurs et monstrueux seraient alors les instruments d'une puissance qui cherche à réguler, à créer un équilibre. Quel équilibre, cependant, la métamorphose punitive des jeunes filles en sirènes, dévoratrices et destinées au suicide, rétablirait-elle ? Deux points conceptuels qui traduisent deux conceptions de la justice grecque sont ici à considérer pour comprendre la portée de cette réflexion : il convient de faire la différence entre la *thémis* (θέμις) et la *dikè* (δίκη). Quand la seconde, en effet, est la justice rendue sous la forme d'une punition infligée, comme mise à l'index, la première est la règle posée, le droit divin¹⁹. Or, dans *Les travaux et les jours* d'Hésiode, la nourriture est présentée comme *sema* d'une « idée de justice »²⁰ à laquelle les animaux non-humains et les hommes ne sont pas soumis de la même manière²¹. Être condamné à

manger de l'homme est-il juste ? Le curseur se place-t-il du côté de la *θέμις* ou de la *δίκη* ?

Et cette question, de l'équilibre de la justice, du strict équilibre de la peine avec la culpabilité, constitue un point auquel les enfants de manière générale sont très sensibles. Le récit des circonstances de la métamorphose des Sirènes pose la question de leur culpabilité : en quoi pourraient-elles être coupables alors qu'elles ne sont que témoins, et qu'elles n'étaient sûrement pas en capacité, même si elles l'avaient voulu, d'intervenir face à un dieu ? Dans les adaptations à destination de la jeunesse considérées, manger / engloutir des objets indéterminés ou des hommes spécifiquement est une punition : la voration est d'autant moins présentée comme juste que ce sont les condamnées qui en parlent. Dans *Moi, Ligia, Sirène*, de Sylvie Baussier, le personnage de Ligia utilise le groupe nominal « terrible malédiction » (27) pour qualifier leur punition, et le récit autodiégétique des sirènes permet d'introduire des considérations morales, et la conscience dans laquelle le jeune lecteur peut s'identifier témoigne d'affres dont la monstrosité de l'anthropophagie semblait devoir épargner le personnage. Lorsqu'elle demande à la seconde sirène du roman « Leucosia, sommes-nous mauvaises ? » (28), elle ajoute : « rien n'a de sens. Nous sommes des monstres, je me sens sale, je voudrais hurler, mais cela ne changerait rien » (29). Au cadre spatio-temporel de la punition qui induit aux yeux des enfants une punition injuste, répond l'expression de sentiments et d'une conscience qui bousculent l'archétype monstrueux.

2. Du discours épique masculin au discours lyrique féminin

Ce bouleversement de l'archétype monstrueux occasionne un double transfert : le discours sur les sirènes glisse vers un discours par les sirènes et la tonalité épique se transmue en lyrisme, même si le héros masculin oppose une résistance.

2.1. Des situations d'énonciation spécifiques

Les histoires, comme l'Histoire, sont racontées par les vainqueurs²². Dans l'*Odyssée*, Ulysse est raconté par des personnages qui l'admirent, voire par lui-même. Le héros de l'histoire, au sens de personnage principal, est le héros, au sens de vainqueur, et la narration est dans ce cadre presque autotélique. Dans la littérature jeunesse, le récit-cadre assuré par une autorité, le père par exemple dans l'album d'Yvan Pommaux, légitime une forme de transmission orale : non seulement on revendique une proximité avec le texte épique antique dont la narration fonctionne sur le principe de l'enchâssement de plusieurs récits, mais il n'est pas dit non plus qu'on s'écarte du texte d'Homère, lorsqu'on dit que les sirènes dévorent en l'occurrence. « La parole de l'adulte [...] est là pour faire cadeau d'une histoire à l'enfant mis en scène, figure d'un enfant aimé dans le monde réel et relais dans la fiction des futurs lecteurs. L'écrivain joue sur les deux niveaux temporels, celui de l'énoncé et celui de l'énonciation » (Nières-Chevrel 113).

Ainsi, transparaît la tradition, et peut-être une volonté de transmission d'un patrimoine littéraire dont l'auteur décide de calquer le schéma narratologique. Cependant, lorsque l'on s'intéresse aux reconfigurations du personnage et non aux textes simplifiant l'épopée grecque à destination des enfants, plusieurs récits

autodiégétiques sont portés par les sirènes et autres personnages féminins de l'*Odyssée*, et pas seulement par Ulysse, ou Orphée : l'*Odyssée de Pénélope* de Margaret Atwood, *Circé* de Madeline Miller et l'*Odyssée* de Marilù Oliva ont été rejoints par la série des romans jeunesse de Sylvie Baussier : *Moi, Ligia, Sirène*, ainsi que par *Moi, Charybde, piégée avec Scylla* ou *Moi, Méduse*. Les auteures procèdent toutes ici à un renversement de l'autorité narrative, stratégie narrative qu'Isabelle Nières-Chevrel analyse comme parfaitement adaptée au lecteur-enfant : « Le choix d'un narrateur qui raconte sa propre aventure est là pour superposer le temps de l'aventure et celui de l'énonciation, pour combiner discours rétrospectif et remontée des émotions. [...] Le narrateur à la première personne, en position de personnage principal, est devenu un des traits du roman contemporain pour adolescents [...] » (108). Propice au procédé de l'identification et au développement de l'empathie fictionnelle chez les jeunes lecteurs – comme chez les moins jeunes à notre sens –, le récit autodiégétique permet une adhésion sympathique et paradoxalement d'autant plus puissante que c'est celui qui renvoie l'image du monstre²³ qui en est l'émetteur. Quand Ligia dit « Ulysse nous raconte son odyssée » (76), le discours épique est balayé dans un groupe nominal d'une très grande simplicité et ainsi vidé de sa substance.

2.2. À l'origine d'une nouvelle approche de l'héroïsme

L'*Odyssée*, même si le passage d'*Odyseus* à Ulysse le masque aux yeux de nombreux lecteurs, est une œuvre éponyme²⁴. Dans le corpus de cet article, cela se traduit aussi par la reprise éponyme du nom du personnage dans le titre : *Lou et l'île aux sirènes*, *Ponyo sur la falaise* et *Moi, Ligia, sirène* mentionnent tous le prénom de leur personnage principal. L'inscription très claire du dernier exemple cité dans une énonciation à la première personne du singulier l'inscrit dès le départ et sans ambiguïté dans une confession autobiographique. Ce renversement est d'ailleurs clairement revendiqué dans la série de romans jeunesse rédigée par Sylvie Baussier, puisqu'ils se terminent toujours par un dossier documentaire dans lequel l'auteure explique sa volonté de décentrement narratologique par rapport à la tradition du récit d'origine.

Ce renversement est tel que, dans *Moi, Ligia, Sirène*, une invocation aux Muses, topique dans les premières lignes d'une épopée mais inattendue dans les toutes dernières lignes d'un texte, confère à la sirène le rôle d'aède qui chante sa propre aventure : « l'histoire des sirènes est bientôt finie... à moins qu'un jour des hommes, des femmes et des enfants la chantent pour que notre destin reste dans les mémoires. » (80)

2.3. *Res naturae amoremque cano...*

Ce titre, qui pourrait se traduire par « je chante la nature et l'amour », est une reprise libre et personnelle du premier vers de l'*Enéide* de Virgile. Au-delà de l'hommage à cette autre épopée, troyenne cette fois-ci, il semblait intéressant d'observer le corpus à l'aune des thématiques épiques, ou plus précisément à l'aune de la manière dont elles sont renversées. Ce qui prédomine, d'abord, est la présence de la nature, via un traitement lyrique des hauteurs, profondeurs et couleurs notamment. Dans *Ponyo sur la falaise*, la vague destructrice répond à l'émotion du sublime telle que développée chez Kant : elle peut renvoyer à l'élément épique tempétueux qui menace l'humanité. Dans nombre d'œuvres citées jusqu'ici, à destination d'adultes ou d'enfants, le personnage de la sirène est celui qui est en contact avec les fonds marins et ses beautés. Dans *Une île*,

au cours d'une scène en plan large, les sirènes seules et côte à côte communiquent par exemple avec une baleine qui leur fait face. Cette scène n'est pas sans rappeler *Le Grand Bleu* réalisé par Luc Besson en 1988, et ses plongées dans un silence infini et un espace naturel sans frontière. Le point de vue surplombant est aussi celui adopté en ouverture de *Moi, Ligia, Sirène*, dont les toutes premières lignes sont : « plantée sur mon rocher perdu, je frissonne au vent du large. [...] Les yeux dans les vagues, j'observe la houle, le gris du ciel qui se perd dans celui de la mer » (17).

Les hauteurs sont aussi le lieu choisi dans *Lou et l'île aux sirènes* comme inscription topographique dans un lieu culturel, le jardin d'enfants, mais isolé de l'humanité et donnant accès à un paysage de bord de mer, qui se déploie de nuit sous les personnages. Or, ce lieu, où Lou et le jeune garçon Kai s'arrêtent au cours d'une balade, est le lieu de rendez-vous amoureux représentés ici par la présence d'un jeune couple qui s'embrasse : ce spectacle sera à l'origine des questions de la sirène sur la nature de l'amour²⁵ et de la déclaration de son amour pour Kai. On retrouve donc dans tous ces éléments une topographie susceptible de traduire de manière explicite une tonalité lyrique présentée comme sous le sceau de la féminité, à même de contrebalancer une rhétorique épique davantage masculine dans la tradition.

3. Un androicide humaniste ?

Ce renversement narratif central, à l'origine d'une mutation du genre dans lequel s'inscrivent les personnages permet de réorienter les regards du lecteur via une nouvelle grille de lecture du personnage physiquement et psychologiquement monstrueux. L'horreur qu'inspire la sirène, suscitée en contexte épique, n'a plus de lieu topographique de réalisation. Les êtres humains, physiquement non monstrueux, n'ont alors plus de lieu pour éliminer la sirène, et cette élimination n'a d'ailleurs plus de raison d'être.

3.1. Interroger la notion de prédateur

Par son physique chimérique, composite, la sirène est renvoyée à une animalité ; l'anthropophagie vient compléter cette hybridité monstrueuse. Punie, elle est un être dont le zoomorphisme signale à tous la déchéance : postée, à l'affût, elle est intrinsèquement prédatrice dans la mythologie grecque. En revanche, cette animalité du monstre, animalité que le récit autodiégétique fait presque oublier, semble être transférée dans ces reconfigurations narratives centrées sur les sirènes. Marie Lallouet, dans « Les stéréotypes, une histoire courte », fait dialoguer deux chercheurs, Jean-Louis Dufays et Nelly Chabrol, discussion dont il ressort que « l'intérêt du contre-stéréotype est de pointer le stéréotype, de le porter à notre connaissance, de provoquer des réactions et de faire naître des discussions » (Lallouet 132) selon elle. Or, l'un des stéréotypes ici remis en question, réinterrogé, est la question du caractère prédateur du monstre.

Les sirènes elles-mêmes sont en situation d'auto-défense. Dans *Lou et l'île aux sirènes*, elles sont isolées de l'humanité dans une crique à laquelle plus personne ne peut accéder, et c'est un événement géologique suivi de l'effondrement d'une falaise qui permettra à des adolescents d'y accéder. Dans *Une île*, les sirènes sont les habitantes originelles persécutées. L'être humain, incapable de cohabitation, les a chassées à la

pointe de l'île avant de les éliminer par le feu. Elles doivent aussi se défendre dans la littérature jeunesse face à un héros épique qui a toujours faim, même lorsqu'il est considéré comme une proie : « il nous dévore des yeux, tandis que les autres marins manœuvrent comme si rien de particulier ne se passait autour d'eux » (Baussier 69). La proie elle-même cherche à être prédatrice : quelle que soit la situation, l'homme reste une menace.

3.2. Vers un *empowerment* dans les œuvres à destination de la jeunesse ?

Ces remarques questionnent le pouvoir des sirènes, pouvoir questionnable à l'aune de ce qui se manifeste dans la littérature générale et le cinéma. L'existence, en effet, d'une porosité ou d'une imperméabilité entre la culture à usage des adultes et celle à usage des enfants, ainsi que le transfert d'objets de discours ou de personnages de l'une à l'autre interroge la prégnance d'un phénomène social ou culturel contemporain. Ainsi, Agnieszka Smoczyńska, la réalisatrice de *The Lure*, est particulièrement ancrée dans le mouvement féministe. Et dans son film, dans lequel les sirènes ne peuvent par exemple pas avoir d'enfant car elles n'ont pas d'organes génitaux reproducteurs féminins alors qu'elles en ont les attributs extérieurs, elle remet en cause l'une des normes de représentation des femmes en Pologne : l'assignation au rôle social de femme-mère²⁶. Dans *Une île*, à l'instar des Amazones, la capacité à la procréation des sirènes ne les empêche pas d'exclure l'homme après la conception. « Depuis Freud, approfondi sur ce point précis par les travaux de K. Abraham et de M. Klein, on comprend mieux les dérivations cannibaliques de l'oralité et à quel point elles sont intriquées dans les manifestations du désir d'appropriation en rapport avec la sexualité » (Châtelet 159).

Le cannibalisme, ou l'anthropophagie dans cet article, et l'érotisme de la possession se lient et traduisent ici un *empowerment* dont il semble intéressant d'étudier l'expression dans le répertoire culturel à destination de la jeunesse.

3.3. Une « esthétique anthropophage » comme un écoféminisme

En conclusion d'un paragraphe intitulé « L'alimentation et la métaphysique de la nourriture » (Bruel 238 *sqq.*), Christian Bruel écrit :

Dans les albums comme dans la vraie vie, manger relève de conduites, de règles, de croyances, d'imaginaires et de savoirs plus ou moins explicites qui passionnent petits et grands quand sont posées de véritables questions, par exemple la nécessité de nourrir l'humanité entière tout en se souciant du non-humain. Car manger, philosopher et lire iraient volontiers d'un même pas. (240)

Se soucier du non-humain, monstrueux pour les êtres humains ici, en le remettant au centre de la narration est précisément ce à quoi procèdent les documents du corpus qui réorganisent la narration en adoptant un point de vue interne à la sirène et au récit autodiégétique. La démarche est donc politique, non en tant qu'inscription dans un parti, mais dans le sens d'un engagement dans la vie et le réel²⁷.

Avec le discours sur les sirènes, ou plus précisément sur l'image que l'homme a des sirènes, dont la proximité avec la nature est signifiée par leurs traits animaux, les auteurs disent de l'homme qu'il est une menace particulière, spécifique, qui par un effet de miroir, réfléchit sa propre monstruosité à l'égard de la nature sur la nature elle-même. Quand, dans *Ponyo sur la falaise*, contrastent les toutes premières images du

film, véritable balai du plancton sur un fond dégradé du jaune de cadmium au vert citron (1'02), et les images du filet qui racle les fonds marins et ramasse déchets, pièces automobiles, bouteilles en verre et Ponyo (8'), Lou dit de sa mère qu'elle est « partie-bateau-filet » (33'22) et que « les humains savent seulement voler la vie des océans » (31').

Les lecteurs-spectateurs sont alors invités à considérer la double fonction des sirènes, actants complexes de la narration. Agents de la vengeance de la nature, elles punissent les humains. Ponyo est associée à un tsunami (45'08), Lou punit des braconniers qui prélèvent des coquillages sans autorisation, de nuit, à la lampe frontale (12'50), le duo de sirènes dans la série française tue les mangeurs qui se débarrassent de barils de produits nocifs au large (épisode 5, 19'30) qui ont occasionné un désastre écologique et économique illustré notamment par le personnage joué par Laetitia Casta marchant pieds nus au bord de l'eau au milieu de poissons morts (épisode 5, 14'40). Le monstre sirénien fait cependant preuve d'une humanité plus grande que celle des humains eux-mêmes. Peut-être cela est-il d'ailleurs précisément possible parce qu'en mangeant de la chair humaine, elle a assimilé une partie de son humanité. De cette façon, alors que tous les habitants du village mettent en garde Kai et ses amis contre la férocité des sirènes, le spectateur comprend en voyant Lou mordre des chiens abandonnés destinés à l'euthanasie (33'55) que tous les humains qu'elle est accusée d'avoir mordus, et qu'elle a réellement mordus, étaient sur le point de mourir, et qu'elle leur offrait en réalité une nouvelle vie, plus proche de la nature, sous les eaux. Pour répondre à l'écocide, les sirènes se positionnent face aux normes de la virilité dont elles détruisent les représentants, les hommes, dans ce qui pourrait être qualifié d'androcide.

Conclusion

« L'offre de lecture adressée aux enfants et aux jeunes est *politique* » (Bruel 13) dans la mesure où elle s'inscrit dans un *hic et nunc* de la rédaction, de la publication et de la lecture qui lui donne sens en se référant à la vie réelle. Le personnage de la Sirène homérique et de toutes les autres sirènes et autres personnages siréniens, par sa présence dans de nombreux OSS, informe la contemporanéité de la lecture comme elle avait informé déjà, mais autrement, l'époque de la rédaction de l'*Odyssée* ou de la *Petite Sirène*. Aujourd'hui, l'observateur constate une tendance narratologique générale qui trouve aussi une expression dans les œuvres à destination de la jeunesse : comme pour Polyphème, Charybde, Scylla et Circé, les auteurs et réalisateurs de films, séries ou animés leur donnent une voix en leur conférant un statut narratologique nouveau. Elles ne sont alors plus seulement objet du discours, mais sujet, porte-parole même au sens le plus propre d'une nature menacée par les héros, vainqueurs et conquérants, balançant entre punition de la gent masculine et salvation de l'humanité. Elles participent ainsi de la redéfinition du statut du héros.

BIBLIOGRAPHIE

- Baussier, Sylvie, *Moi, Ligia, sirène*, Scrineo mythologie, Paris, 2020.
- Bruel, Christian, *L'Aventure politique de la littérature jeunesse*, La fabrique éditions, Paris, 2022.
- Bettini, Maurizio et Spina, Luigi, *Le Mythe de la sirène*, Belin, Paris, 2010.
- Calame, Claude, *Eros dans la Grèce antique*, Belin, Paris, 1996.
- Châtelet, Noëlle, *Le Corps à corps culinaire*, Seuil, Paris, 1998.
- Escarpit, Denise, *Juvenile Litterature*, 2004, entretien, édité et appareillé par Jean-Marie Grassin, https://www.academia.edu/37309641/JEUNESSE_Juvenile_literature_DITL_Denise_Escarpit (consulté le 13 mai 2023).
- Guasti, Gaïa et Aurélien Molas, *Une île*, Arte, 2020.
- Hésiode, *Les Travaux et les jours*, traduction de Paul Mazon, Les Belles Lettres, Collection Classiques en poche, Paris, 2018.
- Kerlouégan, François, *Mythographe du Vatican 2*, fable 123, « Les Sirènes », 2000, p. 154-155.
- Lallouet, Marie, « Les stéréotypes, une histoire courte et longue : entretien avec Nelly Chabrol Gagnes », dans *Stéréotypes, fin de partie*, « La Revue des livres pour enfants », n° 310, décembre 2019, p. 124-135.
- Louichon, Brigitte, « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », *Tréma*, 43 | 2015, 22-31.
- Miyazaki, Hayao, *Ponyo sur la falaise*, Studios Ghibli, 2008.
- Nières-Chevrel, Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Didier Jeunesse, Paris, 2009.
- Pommaux, Yvan, *Ulysse aux mille ruses*, L'École de loisirs, Paris, 2012.
- Propp, Vladimir, *Les Fêtes Agraires russes*, traduction française par L. Gruel-Apert, Maisonneuve et Larose, Paris, 1987.
- Smoczyńska, Agnieszka, *The Lure*, 2015.
- Vandenberg, Vincent, *De Chair et de sang. Images et pratiques du cannibalisme de l'Antiquité au Moyen âge*, Presses Universitaires de Rennes, collection « Tables des hommes », Rennes, 2014.
- Vernant, Jean-Pierre, *L'Odyssée*, conférence du 23 octobre 2006, les lundis du Collège de France à Aubervilliers, Bayard Editions, 2011.
- Yuasa, Masaaki, *Lou et l'île aux sirènes*, Science SARU, 2017.
- Zelenine, Dimitri K., *Essai de mythologie russe : les morts de mort non naturelle et les roussalki*, Petrograd, 1917.

NOTES

1. Ils seront désormais désignés par le sigle OSS.
2. Homère utilise le terme λειμών (*Odyssée*, XII, 45) pour désigner la prairie fleurie où vivent les sirènes. Cependant, ce mot signifie aussi le « sexe féminin » (Euripide, *Le Cyclope*, 171).

3. Dans *De Chair et de sang. Images et pratiques du cannibalisme de l'Antiquité au Moyen âge*, Vincent Vandenberg invite à voir dans l'anthropophagie l'ingestion de tout constituant physique de l'être humain : « chair évidemment, sous forme de muscles, de peau, de graisse, de matières cérébrales, mais aussi sang, os et de multiples fluides corporels tels que le sperme et l'urine » (20).
4. Sur le *topos* de la prairie dans les évocations érotiques de l'Antiquité grecque, le lecteur pourra consulter Claude Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, chapitre VIII « Prairies et jardins de légende », pp. 209 *sqq.*
5. Ainsi, notre corpus ne se compose pas des très nombreuses traductions de l'*Odyssée* adaptées pour les enfants dans des éditions scolaires, mais des nombreux OSS qui lient des sources riches, intericoniques et interculturelles.
6. Les Sirènes apparaissent dans l'*Odyssée*, XII, 39-54, 158-164, 184-191. Le lecteur ne peut y apprendre ni leur nombre, ni leurs noms, aucune de ces informations n'y étant explicitement évoquée.
7. Ces informations biographiques sont à retrouver dans Ovide, *Métamorphoses*, V, 551-563, où elles sont qualifiées d'*Acheloides*, caractérisées par leurs *pluma pedesque avium*, apparues *cum legeret uernos Proserpina flores* ; dans Claudien, *De raptu Proserpinae*, III, v. 254-259, où le poète ajoute que *vox blanda carinas / alligat, audito frenantur carmine remi* (258-259), ou encore dans Apollonios de Rhodes, les *Argonautiques*, IV, 891-911 et les *Argonautiques orphiques*, 1264-1290.
8. Luigina Morini, *Bestiari medievali*, chap. 12, 1996, p. 32.
9. *Mythographus Vaticanus*, II, 123, éd. P. Kulcsár, Brepols, Turnhout, 1987, p. 189 *sqq.*
10. J'ajouterais que l'origine aquatique de la sirène, même lorsqu'elle est considérée comme une femme-oiseau, est souvent retenue : la plupart du temps, même s'il existe quelques variantes mineures, c'est Acheloos, dieu des eaux ou fleuve qui en est le père. L'identification de leur mère est bien plus variable.
11. À ce sujet, voir Dimitri Konstantinovitch Zelenine, *Essai de mythologie russe : les morts de mort non naturelle et les roussalki*.
12. Cf. Vladimir Propp, *Les Fêtes Agraires russes*.
13. Cette notion regroupe albums, bandes dessinées et romans-photos.
14. Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature jeunesse*, « Narrateur verbal, narrateur iconique », sous-partie, p. 129 : elle précise corriger ici le titre d'un de ses articles précédents, « Narrateur visuel et narrateur verbal dans l'album pour enfants » (*Les Revue des livres pour enfants*, n° 214, décembre 2003, pp. 69-81) car il lui semble que l'adjectif « visuel » qu'elle utilisait était trop ambigu, car le narrateur ne voit pas mais donne à voir.
15. Denise Escarpit, elle, parle de « littérature récupérée » dans son entretien avec Jean-Marie Grassin.
16. A la question « Comment vous est venue l'envie de réaliser ce long métrage ? L'histoire est très originale et semble s'inspirer de nombreuses légendes diverses, même si vous y avez ajouté quelque chose de personnel. Quelles ont été vos inspirations principales ? », le réalisateur répond : « Au départ, l'histoire du film était celle d'une petite fille vampire ». Puis à la question du journaliste Thomas Imbert, « L'une des grandes qualités du film est le personnage de Lou, qu'on aime immédiatement. Comment avez-vous travaillé sur ce personnage ? Quel était votre objectif lorsque vous l'avez imaginée ? », il répond : « Au départ, elle était conçue comme un vampire, donc avec deux facettes : une mignonne, et une plus effrayante. », interview au festival d'Annecy au journaliste Thomas Imbert (mis en ligne 30 août 2017, https://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18666727.html)
17. *Lou et l'île aux sirènes*, DVD-Blu ray, interview, à partir de 23'24 : « Au début, Lou n'était pas une sirène mais une fille loup-garou. D'où son prénom, Lou, qui est en fait une référence au mot « loup » en français. »
18. *Odyssée*, Chant XII, v. 294-396.

19. Pour la comparaison entre ces deux mots, cf. F. Martin, *Les mots grecs*, Hachette éducation, 1990, p. 47 et 152.
20. Vandenberg, chapitre V – « Aux sources de l'ethnographie occidentale des mangeurs d'hommes », p. 304 : « Tout au long de l'Odyssée, plusieurs thématiques réapparaissent régulièrement et fixent la limite entre l'humain civilisé et sauvage, en fonction de critères moraux et sociaux : il faut déterminer si les peuples et être rencontrés possèdent une idée de justice, pratiquent l'hospitalité et possèdent la crainte des dieux, qui fonde la piété. »
21. cf. Hésiode, *Les Travaux et les jours*, livre I, v. 275-279. « Ecoute donc la justice, oublie la violence à jamais. Telle est la loi que le Cronide a prescrite aux hommes : que les poissons, les fauves, les oiseaux ailés se dévorent, puisqu'il n'est point parmi eux de justice ; mais aux hommes Zeus a fait don de la justice, qui est de beaucoup le premier des biens. »
22. Cf. Sylvie Baussier, *Moi, Ligia, Sirène*, « Note d'intention de l'autrice », p. 7 : « Il est commun de raconter l'Histoire du point de vue du vainqueur : Waterloo est enseigné comme une victoire par les anglais, et passé plus ou moins sous silence par les Français ! Dans les récits, Thésée est le héros, le Minotaure, le méchant... »
23. Sylvie Baussier a utilisé ce procédé de renversement narratif pour faire parler ceux dont la littérature a toujours dit qu'ils étaient des monstres. On peut ajouter à ceux qui ont été précédemment cités *Moi, le Minotaure* ou *Moi, Polyphème, le Cyclope*, par exemple.
24. Dans sa conférence au lycée Le Corbusier d'Aubervilliers, en 2006, Jean-Pierre Vernant rappelait : « L'Odyssée. Ce mot désigne tout simplement Ulysse, en grec « Odysseus ». Par conséquent, l'Odyssée raconte à la fois Ulysse et son retour, après dix ans d'errance et de combats au pied des murs de Troie. »
25. À la vue du jeune couple qui s'embrasse, la sirène demande à son compagnon : « est-ce qu'ils se mangent ? » (32'20)
26. Ces remarques et analyses sont extraites d'un entretien avec Léa Dabrowski, doctorante à l'université de Caen sous la direction de David Vasse et Malgorzata Radkiewicz. Son sujet de thèse, en cours de préparation au moment de la publication du présent article, est intitulé : *Enjeux politiques de la représentation des femmes dans le cinéma polonais contemporain (2010-2019)*.
27. Sur la nécessité d'établir fermement la distinction entre la politique et le politique, voir Christian Burel, « Introduction » à *L'Aventure politique du livre jeunesse*.

RÉSUMÉS

Cet article propose de réfléchir à l'héritage et aux reconfigurations du personnage des sirènes à partir du personnage homérique et dans les œuvres à destination des enfants du XXI^e siècle. Après une caractérisation diachronique du personnage permettant de penser les conformités et ruptures des représentations anthropophages contemporaines, les reconfigurations narratologiques y seront analysées comme un des outils mis en œuvre pour une reconfiguration du personnage sirénien, ainsi que du discours dans les œuvres : la sirène n'est plus seulement l'objet d'un discours sur la monstrosité, mais à l'origine d'un propos écologique voire écoféministe. L'ingestion éminemment politique de chair humaine humanise les sirènes en même temps qu'elle condamne la prédation caractéristique des hommes.

This paper intends to recontextualize the legacy and the rewritings of the archetype character of the siren from Homer's characters to 21st century children's literature and cinema. A brief

diachronic delineation of the siren's features will shed light on whether anthropophagous or man-eating contemporary representations of the siren are consistent or inconsistent with the characterization of sirens in classics. Then, narratological rewritings will be analyzed as a tool that allows sirens archetypes to be reconfigured, as is the very discourse of children's fiction: the siren isn't only the monster we're talking about but the character talking about ecology or even ecofeminism. The ingestion of human flesh, eminently political, humanizes sirens and, at the same time, condemns typical human/male predation.

INDEX

Mots-clés : Sirènes, anthropophagie, écoféminisme, œuvres jeunesse.

Keywords : Sirens, mermaids, anthropophagy, ecofeminism, children's literature.