

Le chant des sirènes

Geneviève Fraisse¹

L'impossible retour à Ithaque" menace à chaque aventure d'Ulysse, cela est bien connu. Qu'aujourd'hui Ulysse ne puisse rentrer, Jean Borreil ne l'impute pas cependant à quelque nouvelle aventure. Maintenant précisément, le retour est impossible. Ce qui sera compris diversement, de l'impossible voyage à l'inéluctable perte de soi.

La rencontre avec les sirènes ne fut pas seulement un épisode homérique; du mythe au conte, il a suivi son chemin singulier jusqu'à l'époque contemporaine. Par delà une scène primitive de l'Occident, l'histoire a continué, s'est continuée. A travers, notamment, un autre événement qui est une question: que sont devenues les sirènes après le passage forcé d'Ulysse; de même, que sont-elles devenues après la victoire d'Orphée? Certes, elles se suicident, elles se transforment en rochers; et elles meurent encore lorsqu'elles s'opposent aux Muses dans un combat inégal. Combat de voix sans doute, combat pour un prix de chant, mais combat aussi entre deux puissances féminines, qu'on rapproche et qu'on oppose depuis. Double infernal des muses célestes, les sirènes, qui sont aussi filles de muse (éventuellement de Terpsichore), chantent pour la mort plus que pour l'éternité. Filles de muse, elles "savent de mortelles chansons, dangereuses et inhumaines" dit Apollinaire¹: elles sont humaines par la mort qu'elles annoncent, et inhumaines par le chant qu'elles possèdent. Double infernal des muses peut-être, et double obscur: leur jeu face à l'humain paraît plus complexe que celui des muses dont les

* Journée d'études en hommage à Jean Borreil organisée en compagnie de Christine Buci-Glucksmann et Jacques Rancière, Collège International de Philosophie, 11 juin 1993. Ce texte fut publié dans les Editions de L'Harmattan en 1996 -La raison de l'autre (ouvrage collectif)- et a été cédé par son auteur afin qu'il puisse atteindre un public plus large.

1. APOLLINAIRE Guillaume, *Le Bestiaire*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, Paris, p.27

fonctions semblent d'emblée données. Les muses sont bienfaisantes car elles ne croisent la vie humaine que pour l'enrichir; les sirènes à qui Ulysse résiste traversent l'humanité pour la construire entre mort et promesse, entre ruse et séduction, entre soi et l'autre.

D'où la scène essentielle à notre histoire, scène d'une brève rencontre entre des êtres qui diffèrent, les hommes et les monstres marins, un homme et le chant, promesse, séduction, savoir, l'homme et le féminin qui peut devenir la femme. Face à l'altérité, la nature, le féminin, l'homme se construit par la décision, la volonté, la ruse, et le récit homérique. La scène est essentielle car elle mêle l'altérité et l'autre, ce premier autre qu'est la femme; sans que se glisse pourtant la question des autres. J'insiste sur ce point: l'altérité, l'autre, mais non point les autres.

Qu'advient-il des sirènes après le passage d'Ulysse et d'Orphée? À l'image des suicides répétés, de la victoire définitive des hommes sur leur puissance, succède l'image contemporaine de leur désir de retrouver l'homme, de s'unir à lui. À partir du XIX^e siècle la sirène s'appelle aussi Ondine car elle vit dans les profondeurs de la mer. Le mythe se fait conte et la puissance féminine des sirènes se fait femme, réellement. La sirène, devenue unique, même s'il lui arrive d'avoir des soeurs, séduit et se laisse séduire par l'homme terrestre. Avec le romantisme allemand et l'*Ondine* de Frédéric de la Motte-Fouqué (que reprendra Giraudoux en 1939), *La petite sirène* d'Andersen (1835) et *Le pêcheur et son âme* d'Oscar Wilde, trois rencontres amoureuses nous sont racontées au XIX^e siècle, deux du côté des sirènes, une du côté de l'homme.

La sirène est devenue femme par son corps et par son désir, la sirène est aussi devenue un être car l'histoire peut être racontée de son point de vue, du point de vue de son désir. Ondine acquiert une âme par l'amour du chevalier, et la petite sirène d'Andersen rêve en même temps d'amour et d'âme immortelle. Car l'amour donne l'accès à l'âme où se perçoivent les peines et les plaisirs, essentiel mélange de joies et de souffrances. Avoir une âme permet de pouvoir pleurer, d'accéder à cette vie intérieure dont rêve Ondine, lasse de n'être que le "simple miroir élémentaire du monde extérieur"².

Aimer un homme et acquérir une âme transforment la sirène en femme; à l'inverse, le pêcheur d'Oscar Wilde se défait de son âme pour rejoindre la sirène. Histoires d'amour qui toutes finissent mal, car Ondine et la petite sirène sont supplantées par des femmes plus rassurantes, car l'âme du pêcheur ne se laisse pas si facilement congédier. Vers un espace céleste, et non plus infernal, la petite sirène disparaît; ou bien autour de la tombe de l'aimé, Ondine et la sirène du pêcheur se font riche nature, ruisseau ou fleurs; laissant en tous cas derrière elles l'image d'un amour puissant.

Du mythe au conte, la sirène change de rôle dans la relation à l'homme: non plus vaincue mais perdante; non plus susceptible d'être dominée mais porteuse de réconciliation. La promesse mortelle de l'Antiquité devient

2. MOTTE-FOUQUÉ Frédéric de la, *Ondine*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, Paris, p.1409

une proposition de vie commune et la mort se partage. Jadis la séduction dangereuse des sirènes fut dominée par l'homme et aujourd'hui l'amour pacifié n'a pour autant aucun avenir, ni pour la femme ni pour l'homme. La réconciliation entre l'homme et cette altérité qui au XIX^e siècle prend le visage, le corps et l'âme de la femme, est mise en scène sans devenir effective. Vertueuse et victime, la sirène du XIX^e siècle a l'âme belle mais pas d'avenir.

Laissons cependant un instant l'échec de la réconciliation après un si long temps de domination. Car le résultat compte moins que le changement de perspective, l'issue de la rencontre entre l'homme et les sirènes moins que la structure de la scène et de la rencontre. Le point de vue des sirènes de l'Antiquité nous est pour toujours inconnu car leur existence, tel le miroir dont se plaint Ondine, s'arrête à l'image qu'elles donnent d'elles-mêmes. La rupture de perspective avec le Romantisme tient à ce que le regard des sirènes sur l'homme et leur demande subséquente d'amour et d'âme est pris en compte; pris en compte par le narrateur masculin, tous hommes autant qu'Homère; et pourtant ces hommes différent puisqu'ils accordent aux sirènes un droit à la subjectivité ignoré jusqu'alors.

Que la nature, le féminin, la séduction prometteuse ne soit plus pour notre temps ce qui se refoule et s'assujettit dans une domination sûre de son droit et dans une fascination en proportion, telle est la signification des contes du XIX^e siècle. Que cette nature et ce féminin prennent figure de femme alors, dit en même temps le rêve des humains et celui de la philosophie: qu'on peut tenir compte du désir et des demandes des femmes pour une part, que les puissances apparemment étrangères à la ratio de l'homme peuvent s'allier à l'homme même pour une autre part. Mais ce rêve s'intéresse moins à un but, un objectif, qu'à la mise en situation d'une femme et d'une nature, d'une nature et d'une femme, pacifiées, prêtes à collaborer avec l'homme.

Mais à quel prix? Au prix du chant de la sirène. La petite sirène n'obtiendra son âme, la sorcière ne le lui cache pas, qu'en perdant sa voix de sirène. L'amour de l'homme et l'obtention d'une âme sont ainsi étroitement liés à la capacité ou la perte du chant.

L'équivalence entre l'âme et le chant, entre la perte de l'un et le gain de l'autre est essentielle. La lecture de la rencontre d'Ulysse et des sirènes peut se faire uniquement à partir du chant de celles-ci, le corps étant finalement sans importance.

Le chant est à la fois séduction et savoir, promesse et connaissance; et l'un se mêle étroitement à l'autre. Le chant ne souffre pas d'être partiellement interprété: "la joie d'entendre les sirènes" dit le texte d'Homère se complète des deux temps du chant, l'écoute de "doux chants" d'abord, qui se traduit, après le charme, en un "lourd trésor de science". Séduction et science, deux attributs féminins qu'on doit joindre plutôt que disjoindre. Quand on les disjoints, c'est parce que l'image de la science est celle d'une ratio occidentale

descendante de la ruse d'Ulysse; quand on les joint c'est parce que le savoir prêté à la femme est un savoir de vérité, lié au désir de l'homme comme à la certitude de sa mort future, Eve aussi bien que les sirènes. Vérité intenable alors et qu'il vaut mieux dominer; vérité du sexe, de la vie et de la mort, qui permet de superposer la séduction et le savoir dans l'image de la courtisane. L'histoire en effet ne se privera pas de lier en la femme la séduction et le savoir mais toujours alors de façon discréditante. Cependant l'image de la courtisane n'est qu'une des postérités des sirènes, et l'image de la vierge que rappelle Laurence Kahn³, vierge dont l'innocence n'est pas l'ignorance en est une autre.

Quelle que soit l'image donnée de la femme, l'important ici est de prendre la mesure de la puissance des sirènes au regard de ce mélange de séduction et de science. De là, en conséquence, les deux positions de l'homme, celle d'Ulysse et celle d'Orphée; deux positions opposées à celle des sirènes, deux positions masculines. Ulysse qui structure l'espace de la raison occidentale chère à l'Ecole de Francfort en usant non seulement de la ruse mais de la maîtrise sur ses compagnons, en sachant attacher son corps pour permettre la jouissance de l'esprit. Partager les tâches entre hommes, séparer le corps de la tête, inventer la ruse, telle est l'efficace de la raison d'Ulysse. Elle est bien connue: "duper ou périr"; principe originel de la société bourgeoise, disent Adorno et Horkheimer⁴.

Orphée également est vainqueur des sirènes lors du passage des Argonautes; mais cette fois-ci elles sont battues sur leur propre terrain, par le chant lui-même. L'opposition ne se construit plus entre deux puissances contraires, le savoir séducteur et la raison efficace, mais entre deux modes, deux usages d'une même puissance, celle de l'art. De la voix au chant, de la voix à l'écriture, Orphée dessine l'espace d'un art qui est connaissance, mais d'un savoir autre que celui des sirènes; d'une connaissance justement, "vrai savoir de la genèse des dieux et du monde jusqu'à la séparation extrême de l'individu", dit Marcel Détienné⁵; qui dit encore combien "les mots chantés par Orphée sont lourds de vérités cosmiques". Théogonie dont le principe est la nuit, l'écriture d'Orphée explique sa victoire sur les sirènes car son chant, par son écriture virtuelle, est plus puissant que le leur. Est-ce parce qu'il subjugué les sirènes sur leur propre terrain que les femmes se vengent? Orphée est tué par les femmes thraces: "La voix d'Orphée se brise devant la race des femmes", conclut Marcel Détienné. Sa voix mais non son écriture. Et ainsi les deux victoires, celle d'Ulysse et celle d'Orphée, laissent pour des siècles les sirènes dans l'ombre. La raison des Lumières et l'écriture artistique furent donc l'apanage de l'homme.

Mais ce savoir promis par les sirènes, les "doctes sirènes" dit Ovide, quel était-il? N'était-il pas différent des savoirs jusqu'alors évoqués?

Dans le texte homérique, ce savoir est double:

3. KAHN Laurence, *La petite maison de l'âme*, Gallimard, Paris, 1992.

4. HORKHEIMER Max, Adorno Theodor W., *La Dialectique de la raison*, 1947, Gallimard, Paris, 1989.

5. DÉTIENNE Marcel, *L'Écriture d'Orphée*, Gallimard, Paris, 1989.

“Nous savons en effet tout ce qu’en la plaine de Troie
Les Grecs et les Troyens ont souffert par ordre des dieux,
Nous savons tout ce qui advient sur la terre féconde”.

Savoir du passé, du passé d’Ulysse et savoir total du monde tel qu’il tourne suivant le temps réglé des années. Le savoir des sirènes est le savoir du temps, du temps traversé par la souffrance passée et la fécondité sans cesse renouvelée. Mais ce savoir qui se reconnaît comme mémoire est mortel, simple promesse, tromperie puisque celui qui serait tenté sombrera dans l’oubli. Dangereux savoir que celui du temps mêlé à l’oubli toujours possible? Est-ce là la puissance des sirènes? Ondine elle aussi chantera de même: pour révéler à sa rivale et amie son passé, pour annoncer par un chant du cygne à son amant sa mort inéluctable.

Elles savent la souffrance mais ne souffrent pas; le XIX siècle l’atteste qui met la souffrance au plan de l’obtention de l’âme. Est-ce là leur handicap face aux muses? Elles sont vaincues car elles n’occupent pas le lieu de l’inspiration, l’espace où l’homme puise la force de son art. La muse encourage l’art mais aussi lui sert de source. Jamais la sirène ne sera origine créatrice car comme Ondine elle est seulement “ce miroir élémentaire du monde extérieur”. De fait, le bon ménage des muses avec Orphée est effectivement le signe de la compatibilité entre masculin et féminin, image qui fait contraste avec celle de la différence sexuelle vue dans l’affrontement de l’homme avec les sirènes.

Les Muses elles aussi sont familières de la mémoire, filles de Mnémosyne. Mais elles sont précisément l’image contraire de l’affrontement avec l’homme: elles président à ses actions, elles les accompagnent, elles les inspirent. La muse est l’inspiratrice et l’homme est le génie; ainsi chacun est à sa place. Les Muses mythologiques comme la Muse du poète moderne sont des amies des hommes; jamais les sirènes⁶.

D’où l’intérêt, à mes yeux très grand, du renouvellement de la figure de la sirène après 1800. Car alors commence le déclin de la Muse dont le XX siècle témoigne absolument: le poète ne convoque plus sa muse pour écrire et seules les échanges bien réels entre couples d’écrivains renvoient à une réciprocité, souvent maladroite il faut le dire, d’inspiration. Orphée, figure essentielle du Romantisme, a bien perdu Eurydice. Homme de la plainte, de la souffrance, Pierre-Simon Ballanche en trace le cheminement vers la connaissance qui est pouvoir de transfigurer la nature. Orphée a perdu Eurydice et vaincu les sirènes. Orphée, fils de muse n’a pas de muse et son désir propre est la source de son inspiration. Mais n’allons pas croire que la réapparition de la sirène au XIX siècle permettrait qu’elle supplante la muse; pas du tout. Simplement on assiste au début d’un dérèglement des représentations relatives à la différence des sexes et aux symboles qui les structurent⁷.

Que quelque chose change dans la tradition des images, des représentations établies, s’explique nécessairement par l’histoire réelle mais

6. Ce que compliquerait la vision du sculpteur, celle d’Auguste Rodin qui construit le monument de Victor Hugo avec trois sirènes (1889) et représente “le poète et la sirène” (1909); musée Auguste Rodin, Paris. Il n’abandonne pas pour autant la sculpture de muses.

7. D’où l’apparition d’une “muse de la raison” pour qualifier une femme qui pense et écrit.

pas seulement: au-delà, à travers, par-delà l'histoire des transformations des relations entre les sexes, la pensée du monde, qui est aussi récit, écriture du monde, se déplace. Déjà, avec le Romantisme, la demande d'amour de la sirène est une proposition de réconciliation entre l'homme et la femme et entre l'homme et la nature; une proposition seulement. Puis le XX^e siècle reprend l'histoire d'Ulysse et des sirènes dans une distance réflexive nouvelle; du point de vue de la philosophie. Ce sera mon dernier point.

La promesse

Horkheimer et Adorno situent Ulysse au cœur de l'histoire de la raison⁸. Et cette histoire commence par la question du lien entre l'homme et la nature qui est une alternative: "Les hommes eurent toujours à choisir entre leur soumission à la nature ou la soumission de la nature au moi". La rencontre d'Ulysse et des sirènes raconte le début de l'histoire de la soumission de la nature, et cette soumission provoque, à travers l'épreuve d'Ulysse, "la confirmation de l'unité de sa propre vie et de l'identité de la personne". Du côté des sirènes, leur charme est un pouvoir, un art qui a encore "valeur de connaissance". Après le passage d'Ulysse, et sa maîtrise pratique de leur séduction, "leur charme est neutralisé et devient simple objet de la contemplation, devient art". Art dont on sait par ailleurs qu'il est pur miroir de l'autre, l'art créatif qui peut se faire, se fabriquer, s'écrire, étant approprié par un autre homme, Orphée. Elles sont la possibilité de la jouissance et non de la création de l'art.

A ce moment là le mythe est assimilé par la civilisation, ce qui équivaut, aux yeux de l'Ecole de Francfort, à "un reniement de la nature dans l'homme". De là le défaut de l'époque contemporaine car ce reniement comme "quintessence de toute rationalité civilisatrice", est "justement le germe à partir duquel l'irrationalité mythique continue à proliférer"; pour le malheur de l'homme qui perd aussi bien de vue le *telos* de la domination de la nature que son propre *telos*. L'erreur d'Ulysse, l'erreur de l'homme, fut de se séparer "de la conscience d'être lui-même nature". On connaît la suite, l'*Aufklärung* basculant dans la barbarie.

Pourtant l'essentiel est bien le face à face avec la nature, la nature de soi et l'autre nature, qui est nature et qui est femme. Les auteurs remarquent bien qu'Ulysse ne cherche pas d'autre chemin que celui qui passe devant l'île des sirènes. La rencontre est à l'évidence une nécessité pour l'homme. Ulysse fut prévenu par Circé la courtisane et il fait route vers Pénélope son épouse; le mariage aussi est une issue à la rencontre des sirènes. Privilégiant la domination plus que la réconciliation: "Dans la société bourgeoise, la femme en tant que représentante de la nature, est devenue un symbole énigmatique de la séduction irrésistible et de l'impuissance. Elle restitue ainsi

8. HORKHEIMER Max, ADORNO Theodor W., *La Dialectique de la raison*, Op. Cit, toutes les citations suivantes sont extraites du chapitre "Ulysse, ou mythe et Raison".

à la domination, comme en miroir, le vain mensonge qui pose comme principe l'assujettissement de la nature, au lieu de la réconciliation avec elle".

Le philosophe du XX siècle ne joue plus comme le romantique avec l'idée de la réconciliation; il analyse ensemble la domination de l'homme, l'assujettissement de la femme et la réconciliation pensable bien qu'impossible, comme le fond de la scène devant quoi tout s'est joué. Le miroir, tenu désormais par le philosophe, restitue à l'homme sa ruse sous la forme d'un vain mensonge; et restitue à la femme la conscience de son oppression.

Ce constat de l'Ecole de Francfort, car il s'agit bien d'un constat, met en cause la scène première de notre tradition; plus exactement met en cause son issue. Comme s'il fallait la refaire, peut-on se dire. Or il y a quelque chose de cela dans le texte de Maurice Blanchot; non qu'il veuille réécrire la scène; plutôt reprendre le récit, tel qu'il fut allant se répétant et tel qu'il est toujours se faisant.

"Est-ce que les Sirènes, comme la coutume a cherché à nous en persuader, étaient seulement les voix fausses qu'il ne fallait pas entendre?...Il y a toujours eu chez les hommes un effort peu noble pour discréditer les Sirènes en les accusant platement de mensonge: menteuses quand elles chantaient, trompeuses quand elles soupiraient, fictives quand on les touchait; en tout inexistantes, d'une inexistence puérile que le bon sens d'Ulysse suffit à exterminer"⁹.

Maurice Blanchot n'aime pas beaucoup Ulysse et croit les sirènes authentiques, hors du mensonge qu'on leur prête, hors de la ruse de l'homme: "par leurs chants imparfaits qui n'étaient qu'un chant encore à venir, elles conduisaient le navigateur vers cet espace où chanter commencerait vraiment". Entre l'humain et l'inhumain de leur chant on ne sut choisir et tout l'insolite vint de ce que ces "bêtes, fort belles à cause du reflet de la beauté féminine, pouvaient chanter comme chantent les hommes". De cet insolite vint le soupçon, du soupçon, l'affrontement. De la défaite, le désespoir: "l'attitude d'Ulysse, cette surdité étonnante de celui qui est sourd parce qu'il entend, suffit à communiquer aux Sirènes un désespoir jusqu'ici réservé aux hommes et à faire d'elles, par ce désespoir, de belles filles réelles et dignes de leur promesse, capables donc de disparaître dans la vérité et la profondeur de leur chant".

Mais en disparaissant ainsi le chant perdit son immédiateté pour se faire récit, et l'ode se fit épisode. Les sirènes conduisent Ulysse à ce point là, où Ulysse devient Homère et où Homère réunit ensemble Ulysse et les sirènes: "Le récit n'est pas la relation de l'événement, mais cet événement même... événement encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer, lui aussi, se réaliser". Voilà où finalement mènent les sirènes, dans la navigation heureuse et malheureuse qui est celle du récit.

9. BLANCHOT Maurice, "Le chant des sirènes", *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959.

Alors tout le monde joue à qui perd gagne et réciproquement: L'écriture commence avec Orphée, rappelle Maurice Blanchot¹⁰, et tout le monde s'y perd, Eurydice à jamais, Orphée lui-même dans son échec. Et dans la certitude de l'échec "ne demeure, en compensation, que l'incertitude de l'oeuvre, car l'oeuvre est-elle jamais?". Et pourtant, en oubliant le souci du chant, ainsi se consacre le chant; telle est la puissance de l'art.

"Pensée du dehors"¹¹ dit Michel Foucault reparlant du texte de Blanchot, pensée qui n'est pas réflexive comme le croit la littérature contemporaine mais pensée du passage "au dehors". Dans cette pensée du dehors, la "promesse d'un chant futur" trouve sa place. Là, pour Michel Foucault, "les sirènes ne sont tout entières que chant" et Eurydice qui leur fait face n'est pas leur contraire, plutôt leur parente: les unes sont le futur d'un chant, l'autre est la promesse d'un visage; aucun corps dans tout cela. Michel Foucault voit alors que pour Ulysse comme pour Orphée "la voix est libérée". La nature, le féminin, la femme, désertent l'espace de cette dernière lecture; ce que n'induisait pas le texte de Blanchot.

Reste cette promesse soulignée par ces auteurs; et que Jean Borreil, reprenant Michel Foucault, appelle aussi l'avenir, "*l'avenir* de ce qu'elles (les sirènes) sont en train de dire". Le voyage est sans fin et sans but, et Jean Borreil nous propose moins le texte des sirènes que le temps qu'elles consacrent, temps de la mémoire peut-être, temps du futur certainement.

Si on se rappelle le texte de Kafka¹² qui suppose que le silence des sirènes est une arme plus terrible que leur chant, cet avenir est proche d'une incertitude première, d'une incertitude qui oblige à repenser toute la scène: celle où se joue le choix du chant ou du silence, où se passe l'écoute ou la surdité d'Ulysse, où se disjoint la relation nécessaire entre Ulysse et les sirènes. Les unes se taisent pendant que l'autre imagine les entendre, ou les unes chantent pendant que l'autre n'entend pas ce qu'il croit entendre. La promesse du chant est bien la fin des certitudes anciennes. Kafka, comme le fera plus tard Blanchot, s'attarde sur le point de vue des sirènes. Gage que leur point de vue compte désormais dans une histoire qui n'est plus celle du mythe ou du conte, dans une histoire où l'imaginaire cherche une construction nouvelle.

10. BLANCHOT Maurice, "Le regard d'Orphée", *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955.

11. FOUCAULT Michel, "La pensée du dehors", *Critique*, juin 1966.

12. KAFKA Frank, "Le silence des sirènes", *La muraille de Chine*, Gallimard, Folio, Paris, 1975.