

La Sirène médiévale : des bestiaires à l'Art roman auvergnat

Elise d'Inca

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

DE L'*ODYSSÉE* D'HOMÈRE au roman d'héroïc-fantasy *Sirènes* d'Anne Robillard, la sirène hante sans conteste les arts et les littératures. *Eledus et Serene*, roman du Moyen Âge, *Le Purgatoire* de Dante, des poèmes de Mallarmé tel « Salut », *La Petite sirène* d'Andersen, porté ensuite au cinéma par Walt Disney, ou encore le film de Guillermo del Toro *La Forme de l'eau*, illustrent tous parfaitement, dans divers domaines et à différentes époques, la fascination et l'attrait de la figure sirénienne, laquelle trouve racine dans la période du Moyen Âge. Si les sirènes existent depuis l'Antiquité qui les représente sous forme oiseau ou humaine, comme c'est le cas sur les vases antiques par exemple, c'est le XII^e siècle qui les construit telles que nous nous les représentons aujourd'hui, à savoir, pourvues d'une queue de poisson, bifides, et avec une longue chevelure. *Mermaid* en celte, ou encore *roussalki* en russe, la sirène porte bien des noms à travers les siècles et les cultures et se transforme par contamination avec d'autres figures féminines.

L'architecture, ce grand livre de la période médiévale dont la population majoritairement illettrée se fait lectrice, offre aux regards de nombreuses sirènes. Elles apparaissent régulièrement sur les miniatures de manuscrits médiévaux et surgissent de la pierre en sculptures protéiformes plus ou moins lisibles sur les édifices religieux romans à partir du XII^e siècle. Les sirènes s'imposent dans la France médiévale comme le parfait symbole des vices humains et des dangers menaçant l'âme du chrétien. La sirène ailée antique, par sa trop grande ressemblance avec les anges sculptés, et par la confusion qui naît de cette proximité, se voit rabaissée physiquement et moralement. Comme

vouée à chuter au plus profond des eaux troubles de l'Enfer, la sirène devient alors une femme à moitié poisson : expulsée du ciel, elle se voit fermer les portes du royaume céleste et se précipite dans les mers et océans si redoutés au Moyen Âge, sur lesquels elle règne en sa qualité de guide psychopompe.

Cependant, avant d'obtenir le physique hybride que nous lui connaissons dans les films, les séries télévisées et les livres, la sirène était femme à deux queues de poisson bifides. C'est sous cette forme qu'elle se présente la plupart du temps dans ses représentations médiévales, et plus particulièrement dans ses représentations architecturales en Auvergne. En effet, l'Auvergne se donne comme l'un des berceaux les plus florissants des représentations de cet état transitoire de la sirène. Elle orne de nombreux tympan et chapiteaux romans de la région, et c'est sur ceux-ci que nous nous arrêterons quelques instants, afin de tenter de saisir les *senefiances*, c'est-à-dire les significations, de cette femme devenue aquatique, et afin de (re)découvrir certains monuments du patrimoine roman auvergnat. Pour cela, un détour du côté de la littérature médiévale et des origines diverses de la sirène s'impose, qui permettra de saisir la figure avec plus de clarté et de précision, bien que cet exercice n'ait pas pour objectif l'exhaustivité, loin s'en faut, pour des raisons de concision. Ce que la sirène médiévale doit à la sirène antique, c'est d'abord sa monstruosité.

La sirène et le bestiaire monstrueux au Moyen Âge : origines

Les monstres médiévaux sont légion, et proviennent en partie des bestiaires, genre littéraire apparu au XII^e siècle sous la plume de clercs et d'hommes de foi qui s'attachent à décrire, par chapitres et en s'appuyant sur les Écritures, les caractéristiques physiques et morales des animaux et des êtres hybrides, dans une visée moralisatrice et didactique¹. En effet, le bestiaire prend appui sur l'idée que, conformément à ce que nous dépeint la Genèse, il existerait un rapport hiérarchique entre toutes les créatures de Dieu, rapport que présiderait l'homme. C'est cette pensée des Pères qui est à l'origine du genre littéraire – si tant est que nous puissions parler de genre littéraire au Moyen Âge – et qui se lit à travers eux. Ces ouvrages se présentent en prose ou en vers, et utilisent la description d'animaux réels ou légendaires, pour les interpréter symboliquement afin de véhiculer un enseignement moral et souvent religieux. Régulièrement, les valeurs morales promulguées par les comportements anthropomorphiques de

ces *bestes* correspondent aux vertus et aux vices chrétiens et rendent compte de la vision très manichéenne du monde au Moyen Âge. S'il s'agit au XII^e siècle d'écrits adressés au monde aristocratique, le bestiaire tend à des fins philosophiques ou morales, et instaure un climat tout à fait favorable à l'insertion de la sirène, figure déjà présente chez Épicure ou Sénèque, se prêtant parfaitement à l'élaboration de symboliques plurielles grâce à son hybridité, et qui de fait, semble tout indiquée pour s'y faire une place. Or, cette place est bien située au milieu des monstres qui, peuplant la terre, le ciel ou encore les mers et océans, sortent tous de la norme sociale et bouleversent un ordre naturel reconnu fortement ancré dans les mémoires. Du latin *munstrum* qui veut dire « montrer », ils sont étymologiquement ceux que l'on représente en les pointant du doigt, des créatures dérangeantes qui sont souvent perçues comme malveillantes, dans une société où la physiognomonie connaît une grande influence sur la manière de penser et d'appréhender l'Autre. Le monstre, cet « homme défectueux », est porteur de *senefiances*, de signes, de significations. Tantôt il rassure par sa présence, permettant d'expliquer l'incompréhensible, tantôt il véhicule un sens moral fort, un enseignement, en prenant une valeur d'exemple ou de contre-exemple. Dans une société où se développe l'idéal de la courtoisie, s'exprimant par l'élaboration d'une forme d'amour dont le *locus amoenus* est le lieu par excellence, la mer, ce *locus terribilis*, regorge, par système d'opposition, de monstres difformes et hybrides, qui sont en grande partie issus de la pensée de l'Antiquité, et réadaptés, réinterprétés symboliquement et moralement par le discours religieux qui se fait souverain au XII^e siècle. La sirène, *serena* de son nom latin, parce qu'elle est femme et parce qu'elle est hybride, représente bien l'un de ces monstres épouvantables qui participent à structurer la pensée de cette époque. Elle témoigne des croyances relatives à la condition féminine, dans une société misogyne où la femme effraie, se faisant sorcière ou tentatrice, et incarne presque toujours la faute en portant sur elle le poids du péché originel. De fait, la sirène se voit octroyer ces différents rôles dès le XII^e siècle, et bien d'autres encore, qui font d'elle un monstre féminin ambivalent et complexe, que nous tenterons d'appréhender dans sa dimension religieuse, morale et artistique sans prétendre toutefois à en révéler tous les aspects, qui sont bien trop nombreux et complexes, élaborés depuis plusieurs siècles. Les bestiaires la présentent souvent comme symbole du chant des profanes, des hérétiques, desquels le chrétien doit se détourner². Les représentations de la sirène sont également nourries et étoffées

largement par les croyances que le Moyen Âge occidental fonde à partir de sa pensée de l'Orient et des créatures exotiques, dont les auteurs parlent dans leurs écrits de plus en plus puisque le XII^e siècle recèle de nombreuses expériences de voyages³.

Si la sirène devient poisson au XII^e siècle, c'est également durant cette période que l'art roman émerge. Parallèlement à lui ; ou peut être que le second se fait la cause du premier ; au XII^e siècle émerge une culture populaire dans laquelle s'inscrit la sirène. Le caractère ambivalent de cette dernière peut s'expliquer en partie par la convergence d'un héritage de valeurs et de symboles Antiques avec l'apparition d'une nouvelle forme de sirène, moins diabolisée, incarnant plutôt les vices, mais endossant quelquefois un rôle positif de guide ou de mère, issu surtout de la confusion avec d'autres figures féminines. Ce syncrétisme se trouve au cœur de la construction de l'imaginaire de la sirène médiévale, qui tend à s'inscrire dans une réalité concrète pour une majorité de la population, au moins jusqu'à la fin du XIII^e siècle⁴. Parfois assimilée aux Muses pour les poètes, elle est une figure endossant tantôt un rôle positif, tantôt représentant un monstre négativement connoté, qui charme et trompe par ses chants. La sirène est avant tout une forme de représentation des différentes figures féminines médiévales, autant repoussante que source d'inspiration, mystérieuse voire effrayante, mais toujours fascinante. Or, dans la littérature médiévale qui la remet au goût du jour au XII^e siècle, la question se pose d'un possible rachat pour ces figures, dont la rédemption est parfois évoquée, ce qui était impensable auparavant⁵. La figure de la sirène qui se repent se fait petit à petit une place dans la littérature, dans les croyances et dans l'art du Moyen Âge, bien que ce ne soit pas la principale tendance des représentations siréniennes au XII^e siècle.

L'art roman de la « Renaissance du Moyen Âge »⁶, pour citer Jaques Le Goff, se développe particulièrement en Auvergne, laquelle conserve encore une partie importante du patrimoine. L'Église romane organise l'espace social au XII^e siècle, elle qui s'appuie sur la religion et une pensée chrétienne, symbolique et dichotomique. Elle donne alors au clergé la possibilité d'illustrer ses idées, de faire passer des messages, et de donner à comprendre ses doctrines au peuple, mais également à ses propres membres. De fait, les chapiteaux de cette période regorgent de scènes, de représentations d'êtres plus hybrides et plus monstrueux les uns que les autres, apparaissant seuls, ou dans le cadre de représentations bibliques. À première vue, cette diversité et cette pluralité de créatures, comme la sirène ou le satyre, au sein

d'édifices religieux, peut surprendre l'œil du moderne qui serait tenté d'y apercevoir un paradoxe. C'est pourtant dire à quel point le monstre s'érige en *exempla*, en représentation de l'être humain déchu. La sirène, précisons-le, partage nombre de ses *senefiances* avec d'autres créatures. Mais parce qu'elle est femme, et parce qu'elle émerge d'une culture à la fois païenne et savante, elle traduit un double péril pour le corps et l'âme de l'homme chrétien, lié à la Tentation et au détournement de Dieu.

La sirène se fraye une place de premier plan à l'intérieur des édifices, sur les chapiteaux, mais trône également sur les chapiteaux extérieurs et les tympans. En fonction de sa position au sein de l'édifice, et de son environnement, ses significations peuvent varier, mais dans la majorité des cas, elle est porteuse des significations données par les bestiaires médiévaux. Ajoutons que la présence de la sirène est loin de ravir tous les ecclésiastiques, et que leur utilité au sein des édifices religieux est encore plus loin de créer un consensus parmi ces derniers. Bernard de Clairvaux par exemple refuse le statut ostentatoire de l'édifice religieux. Pour lui les sculptures qui s'y érigent n'ont pas pour objectif « l'admiration des sots ou les offrandes des simples », et il refuse toute utilité et toute forme d'intérêt à « ces monstres ridicules [...] ces centaures, ces êtres à demi humains [...] »⁷, qui distraient le fidèle et perturbent le recueillement des moines. À l'inverse, Thomas d'Aquin perçoit ces représentations comme vraies, en ce qu'elles correspondent à l'idée de Dieu, dont elles dépendent toujours⁸.

Philippe de Thaon, auquel est attribué au XII^e siècle le premier bestiaire écrit en langue romane qui initie en partie le succès des bestiaires au XII^e et XIII^e siècles, fait la part belle à la sirène à laquelle il dédie tout un chapitre au centre de son œuvre. Il la présente : « *serena pingitur et facies ejus ut mulieris usque ad umbilicum, pennas / et pedes volucris habens et caudam piscis* »⁹ c'est-à-dire que « de la femme elle a les traits jusqu'à la ceinture, et des pieds de faucon, et une queue de poisson ». Elle recherche les plaisirs qui pourtant lui sont défendus, à l'image d'Ève tentatrice. Avec la sirène, Philippe de Thaon met en garde contre les tentations des richesses matérielles et terrestres, contre le péché en général, mais aussi contre ce qui attend le chrétien s'il n'y résiste pas – il s'agit là des marins noyés¹⁰. Les sirènes sont avant tout des magiciennes des eaux, de belles enchanteresses, et de fatales ensorceleuses. L'étymologie du mot « enchanteresse » se rapporte en effet à tout ce que représentent les sirènes car en latin, *incantare* signifie « chanter »¹¹, comme en grec. Le terme désigne plus

précisément le fait d'« attirer par le chant, consacrer par des charmes »¹². L'enchanteresse est donc en premier lieu, un personnage qui fascine, tant par son apparence que par ses mots, et dont les paroles charment les âmes et peuvent troubler les éléments. Les sirènes, qu'elles soient aquatiques ou aériennes, ont elles aussi ces diverses capacités puisque le chant et l'attrait par la parole les caractérisent, et qu'elles sont liées aux éléments. D'ailleurs Philippe de Thaon, dès l'ouverture du chapitre qu'il leur consacre, affirme que celle-ci « chante en tempête et pleure par beau temps »¹³. De plus, ni l'étymologie du mot *sirène*, ni son origine n'apportent de consensus au sein des études qui ont analysé cette figure, ce qui traduit bien son caractère insaisissable et ambigu.

Du côté de la littérature antique qui a inspiré les bestiaires et les représentations des sirènes, citons d'abord l'épisode d'Ulysse écoutant le chant des sirènes attaché au mât de son bateau dans l'*Odyssée* d'Homère. Dans cet épisode néanmoins, les sirènes ne sont pas décrites physiquement et, bien que leur habitat soit une île, il est plus probable qu'elles aient été à comprendre comme des femmes oiseaux¹⁴. Citons également le *De Dea Syria* de Lucien, qui présente la déesse Derceto comme femme jusqu'au nombril et poisson en dessous de la ceinture¹⁵. Or, les deux sources les plus importantes qui participent au succès de la sirène médiévale sont sans conteste le *Psysiologus*, d'auteur anonyme, qui « en fait le symbole subversif des “ voluptés du théâtre, des tragédies et des diverses compositions musicales ” »¹⁶ et les *Étymologiae* d'Isidore de Séville, composées au XII^e siècle, et dont le livre XII situe la sirène au milieu des oiseaux, et la présente comme un serpent ailé rapide au venin mortel : « *In Arabia autem serpentes sunt cum alis, quae sirenae uocantur, quorum tantum uirus est ut morsum ante mors insequatur quam dolor* »¹⁷, que J. André traduit ainsi :

Il existe en Arabie des serpents ailés appelés *sirenae*, qui sont plus rapides que les chevaux et qui volent même aussi, dit-on ; leur venin est si prompt que la mort précède la douleur de la morsure.¹⁸

C'est néanmoins le *Liber monstrorum* (composé entre le VIII^e et XI^e siècle) qui donne peut-être la première description d'une sirène avec une queue de poisson et avertit son lecteur de la manière suivante :

Et de his primum eloquar quae sunt aliquo modo credenda, et sequentem historiam sibi unus quisque discernat quod per haec antra monstrorum marinae puellae quamdam formulam sirenae depingam, ut sit capite rationabili quod tantae diversorum generum hispidae squamosaeque sequuntur fabulae.¹⁹

À savoir :

Je parlerai d'abord des choses qui sont incroyables jusqu'à un certain point ; et que chacun se fasse une opinion sur l'histoire qui suit : car, dans ces antres peuplés de monstres, je peindrai la description d'une jeune fille des mers, une sirène, à savoir comment elles sont avec la tête d'un être doué de raison, mais après quoi vient une quantité de fables relatives à diverses espèces [de monstres] hérissés et écailleux.²⁰

La sirène médiévale oscille donc entre plusieurs représentations issues de l'Antiquité et du bas Moyen Âge. À celles-ci s'ajoutent des représentations féminines tirées des folklores nordiques, germaniques et scandinaves, qui correspondent à l'image de la sirène poisson que nous connaissons aujourd'hui.

Les *Eddas* par exemple, mentionnent et décrivent Ran, déesse de la mer, dont le prénom signifie « pillage »²¹, « la ravisseuse »²², et son frère Aegir dont le prénom veut dire « mer ». Ces *jotun* sont des entités intermédiaires entre les Dieux et les autres figures fantastiques. Personnifications de la mer et de ses dangers, ils ont neuf filles, qui portent chacune un prénom faisant référence aux différents états de l'eau, et celles-ci sont parfois de véritables sirènes des mers²³. Ran avait la réputation d'attirer les marins dans ses filets vers les rochers dangereux, puis de les entraîner dans son palais marin décrit comme très riche et fait d'or²⁴. Elle est la représentation des dangers de la mer et comme la sirène de Philippe de Thaon, elle symbolise les richesses du monde. Mais pour les Scandinaves, la sirène féminine est autant une figure maternelle que destructrice. Elle est un monstre redoutable appelé *Margygr*, la « géante de mer », dans l'œuvre norvégienne du XIII^e siècle *Konungs skuggsjá* (*Le Miroir Royal* en vieux norrois), où elle est décrite comme une avenante créature féminine à queue de poisson²⁵. À ces figures se superposent les Nixes, femmes proches des fées qui tuent les hommes en les noyant²⁶, ou encore les ondines qui comme la sirène sont parfois pisciformes, symbolisent la femme en perdition à la recherche de son humanité, et se transforment lorsqu'elles sautent dans les eaux si elles échouent à séduire les voyageurs qui se tiennent près des flots²⁷.

Citons enfin les *rusal'ki*, dont le nom désigne les âmes des trépassés en général avant de ne s'appliquer plus qu'à celles des femmes mortes brutalement²⁸, qui sont des nymphes aquatiques peuplant les fleuves d'Europe de l'Est, et que l'on disait hanter la mer Noire. La légende en fait les esprits des filles noyées. Elles étaient de

jeunes et jolies filles, qui, « à l'instar des sirènes, attiraient les promeneurs innocents dans l'eau grâce à leurs chants magiques »²⁹ ou étaient très laides, « considérées comme des créatures malveillantes, débraillées et peu séduisantes qui saisissaient les voyageurs [...] et les traînaient au fond de l'eau pour les noyer »³⁰. Comme les sirènes médiévales elles coiffent leurs cheveux avec des peignes, contemplant leur reflet dans l'eau. Possédant un bras humain d'un côté et de l'autre une nageoire de poisson à la place de la main, elles sont réputées pour leurs chants envoûtants et magnifiques. Ainsi, comme « [l]es sirènes antiques et nordiques, [elles] personnifient l'incantation musicale et la fascination d'un autre monde »³¹. Or, ce monde est au XII^e siècle celui de l'au-delà, de la mort. D'ailleurs, c'est sans doute pour cette raison que la sirène paraît si souvent au sein des édifices religieux : elle rappelle au fidèle la fugacité de son existence sur Terre, et l'invite à préparer le Salut de son âme.

Quelques exemples de sirènes à figure féminine dans l'Art roman auvergnat

De fait, au sein des monuments auvergnats, la sirène conserve son rôle de guide psychopompe issu de l'Antiquité, mais ne subsiste que rarement sous forme d'oiseau. La basilique Notre-Dame à Orcival donne à voir l'une de ces dernières tenant ses longs cheveux, un aigle juché sur son épaule. La sirène figure sur le chapiteau 21, placé dans une chapelle rayonnante. L'aigle semble déployer ses ailes, illustrant, selon Agnès Guillaumont, la citation d'Ambroise de Milan d'après laquelle : « Tu es devenu un bon aigle qui s'élançe vers le ciel et méprise ce qui est terrestre »³².



Figure 1 : Sirène oiseau et son aigle, chapelle rayonnante de la basilique Notre-Dame, Orcival. Photographie de l'auteure.

Si tenir ses cheveux longs comme elle le fait peut signifier un geste de contrôle et de réserve, comme le supposent Anne et Robert Blanc, pour qui « ici, la sirène n'a pas pour but de séduire »³³, et si l'oiseau qui lui parle est un conseiller, un guide spirituel invitant au voyage intérieur, alors la sirène serait une forme d'aide et de soutien pour le voyageur.

À côté du chapiteau 21 se trouve le chapiteau 20, nommé « scène démoniaque », sur lequel on peut apercevoir un démon ailé empoignant un soldat par les cheveux. Ce geste nous permet de comprendre que la chevelure est la transition assurant la bonne compréhension de la lecture de ces chapiteaux. La sirène semble alors protéger la sienne. Cette analyse, nous l'avancions grâce au chapiteau 22, représentant Samson et le lion. La lecture du chapiteau 21 semble alors très ambiguë. Les longs cheveux maintenus de la sirène seraient encore la transition entre la lecture des deux scènes, rappelant que Samson tire sa force de ses cheveux tant qu'ils ne sont pas coupés. Ainsi, la sirène protège peut-être sa chevelure, obéissant à son oiseau-conseiller, comme Samson garde ses cheveux longs puisqu'il a été consacré à Dieu. Néanmoins, le chapiteau 20 nous rappelle que Samson se fait finalement couper les cheveux par sa femme, perdant ainsi sa force, et se faisant ensuite mutiler. La sirène serait alors davantage associée au démon que ce que Agnès Guillaumont affirme, puisqu'elle fait écho à deux centaures placés sur un chapiteau face à elle, et surtout, elle effectue la transition entre la victoire de Samson sur le lion et la défaite du héros. Défaite qu'il provoque lui-même en dévoilant le secret de sa force à sa femme. Samson n'a donc pas respecté les paroles que l'ange avait confié à sa mère. En parlant de son secret il se met en péril. La sirène pourrait alors, de façon symbolique, représenter l'instant charnière de l'acte de parole de Samson, et l'oiseau posé sur son dos ferait écho à l'ange, et à sa recommandation. Enfin, la sirène serait alors l'élément annonçant la chute du héros hébreu puisqu'elle incarne un défi à relever dont l'échec mène à la perte.

L'église Saint-Pierre de Blesle nous offre, elle, un duo de sirènes tenant chacune de leurs mains leurs queues de poissons, mais celles-ci ont les cheveux retenus par un voile, et accueillent les visiteurs sur le tout premier chapiteau droit de la nef, à l'intérieur de l'église. Elles ouvrent alors la première page de lecture de *senefiances* de cette dernière, recommandant à qui pénètre au sein du lieu de culte, par leur geste de maintien et leur voile, de se recouvrir d'humilité et de contrôler ses passions, ses désirs. Ainsi, bien que pourvues de deux

queues écartées en guise de jambes, les sirènes sont recouvertes de vêtements, ce qui est assez rare dans l'architecture romane d'Auvergne pour être souligné. L'une camoufle ses cheveux, symbole de beauté mais aussi d'orgueil et parfois de luxure, et l'autre dérobe aux regards le dessous de la ceinture. Le point de jonction entre le corps humain et le corps hybride, c'est-à-dire, la partie du corps hétérogène et mélangée, soit précisément ce qui fait problème au Moyen Âge, n'est pas représentée. Par leur parfait équilibre et leur impeccable symétrie, ces sirènes faisant face à un chapiteau feuillu, bien loin des sirènes luxurieuses et dangereuses que nous avons évoquées, semblent alors illustrer le triomphe et l'harmonie de ceux et celles qui observent les vertus chrétiennes. Cette mixité des genres est d'ailleurs illustrée par la troisième figure sirénienne de l'Église, représentant un triton ou une sirène.



Figures 2 et 3 : Triton ou sirène et hommes sauvages face au jardin, chapiteaux du chœur, église Saint-Pierre, Blesle. Photographie de l'auteure.

Si les deux queues de la créature sont toujours maintenues, le personnage possède des attributs féminins (les cheveux longs, les seins) et des attributs masculins (visibilité des abdominaux, mâchoire carrée et menton proéminent) qui rendent difficile la détermination stricte d'un genre, signe que la sirène, au-delà de sa féminité, symbolise bien le péché humain, menaçant hommes et femmes. D'ailleurs le péché originel est rappelé dans le chapiteau précédant celui du triton, présentant deux hommes barbus, courbés, qui le sont sans doute sous le poids de leurs péchés, face à ce qui ressemble à un jardin rappelant celui de l'Éden dans la Genèse, et la faute d'Ève et Adam. Ces hommes sauvages, en tant que figuration de la nature sauvage que l'homme doit dompter en lui-même, semblent écouter les chimères serpentiformes ailées, image du démon, qui s'approchent de leurs oreilles et qui déjà « *en péchie le[s] maint* », comme le dit Guillaume le Clerc dans son *Bestiaire Divin*³⁴, au sens propre comme figuré. Cette sirène, ou ce triton s'inscrit donc dans une scène de représentation des passions.

Néanmoins, contrairement aux sirènes féminines de Blesle, les sirènes ont le plus souvent les cheveux lâchés. C'est le cas à Brioude, dans la basilique Saint-Julien, qui donne une parfaite illustration de la sirène à deux queues bifides, de même que la petite église de Notre-Dame à Mailhat et celle de Saint-Gal à Antoingt. Toutes ces sirènes sont des femmes-poissons, aux cheveux longs et lâches, aux seins nus, mais leurs *senefiances* divergent quelque peu. Celles qui se font face à Notre-Dame de Mailhat possèdent toutes deux des queues à nageoires, mais se lisent comme les deux faces d'une même figure.





*Figures 4 et 5 : Sirènes se faisant face, chapiteaux du chœur de Notre-Dame, Mailhat.
Photographies de l'auteure.*

La première, aux cheveux disciplinés, pendant vers le bas, la terre, regarde le visiteur avec un sourire inversé, et se trouve à côté d'un chapiteau végétal présentant des fruits, ou bien des bourgeons. Il est ceinturé d'une lourde corde en laquelle Anne et Robert Blanc reconnaissent une métaphore de l'Église³⁵. Face à elle se trouve un personnage à genoux, levant vers elle ses deux mains ouvertes au niveau de la poitrine, les présentant comme pour repousser cette dernière : il s'agit là sans doute d'un fidèle se défendant d'elle, repoussant ses passions intérieures et protégeant son cœur de l'impureté, ce que confirment la position fermante des genoux qui se touchent, position de défense et de prière, ainsi que les ailes de son dos qui tendent vers la terre. Sinon, il s'agit peut-être d'un ange bénissant mais cette dernière hypothèse ne tient pas compte la présence de la sirène et semble alors moins probable. La deuxième sirène elle, sourit, et ses cheveux sont épars, encadrant son visage à l'image de rayons solaires. Le chapiteau feuillu qu'elle côtoie est libéré de la corde, et les fruits se sont ouverts en formes suggestives et provocantes rappelant le sexe féminin. Cette image rappelle que la luxure n'est jamais une idée très éloignée de la sirène, et que celle qui se défait des dogmes de l'Église comme le fait symboliquement la sirène souriante par l'absence de la corde sur le chapiteau accolé au sien, tombe en péché. Cependant ce duo peut également symboliser le cycle des saisons, soulignant que la sirène est métaphore de vie et de mort au Moyen Âge. Il illustre à la

fois l'immobilisme de celles et ceux qui sont métaphoriquement attirés vers le bas, vers les choses Terrestres comme les cheveux et le sourire inversé de la première sirène le symbolise, à la fois, l'abondance qui récompense celles et ceux qui observent les principes et les vertus de la chrétienté, c'est-à-dire, ceux qui tendent vers le haut comme la sirène solaire. La sirène, liée à la météo et au temps dans sa généralité, semble hériter de celle que décrit Philippe de Thaon, selon lequel « *Serena en mer hante, / Cuntre tempeste chante / E plurè en bel tens, / Itels est sis talenz* »³⁶. Elle s'inscrit donc dans un cosmos, et se fond avec les forces de la nature, incarnant de fait, la fatalité du temps qui passe.

À Brioude, ce n'est pas un, mais deux duos de sirènes que Saint-Julien met à l'honneur. On décompte en totalité huit figures siréniennes dispersées à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice. Au sein de la nef, le couple de jeunes sirènes trouve son avatar vieilli dans le duo de vieilles sirènes, affermissant encore le lien essentiel entre la sirène des chapiteaux romans et le temps. Le cycle des saisons de Mailhat cède sa place à une autre représentation du temps, qui se donne à voir grâce à la métaphore de la vieillesse signifiée par les visages plus allongés et les seins tombant des sirènes de Brioude. Notons que si un chapiteau représente, face à l'un des duos de sirènes, deux tritons, l'un jeune, l'autre plus âgé (en témoigne sa tonsure), l'édifice privilégie la multiplication des représentations féminines, lesquelles se trouvent entourées de chapiteaux représentant métaphoriquement la luxure. Les queues des sirènes et des tritons sont végétalisées, cependant, celles des sirènes sont bien plus riches en arabesques, plus ostentatoires que celles des tritons. Les sirènes maintiennent cette fois la queue de leur compagne, créant par ce geste, un signe de croix, symbole du carrefour auquel elles président : celui entre le bien et le mal, entre la jeunesse et la vieillesse.

À Antoingt, la petite église de Saint-Gal présente un chapiteau unique, orné de deux magnifiques sirènes, dont les queues de poissons pourvues de nageoires ne se croisent pas. Elles sont surmontées de l'inscription latine « *riv(u)s v(i)ta* » d'un côté et « *h(a)ec est : dom(inus)* » de l'autre, que l'on traduit : « la rivière est la vie, elle est le Seigneur » de façon très littérale, ou bien : « la rivière du Seigneur est la vie ». Ces sirènes se font alors guides spirituels. L'eau participe de l'image du baptême, lequel selon saint Basile « promet de faire reflourir ton âme [celle du chrétien] que tu as ruinée, que tu as ridée et maculée par tes iniquités [...] »³⁷.

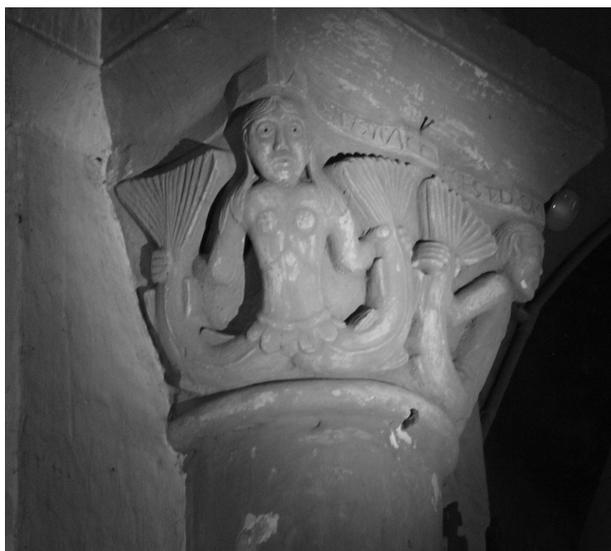


Figure 6 : Sirènes du chapiteau de la nef, église Saint-Gal, Antoingt. Photographie de l'auteur.

La queue remémore le poisson, qui est l'un des symboles de la chrétienté. La sirène serait alors l'image de celui qui, métaphoriquement, renaît, connaît une seconde naissance par le baptême. Sa partie basse signifie la vie terrestre de péché, qui, maintenue et contrôlée, peut mener à une vie spirituelle. La sirène aquatique, en tant qu'être sortant des eaux, est symbole de celui qui, une fois plongé dans les péchés du monde, s'en extrait. Elle se donne comme illustration des paroles d'Ambroise de Milan, invitant le spectateur à devenir lui « aussi un poisson, pour que la vague du monde ne [l]'engloutisse pas »³⁸. Parce qu'elles sont la seule représentation au sein de l'église, leur symbolisme s'en trouve accru, mais il est surprenant que ces sirènes soient figurées comme femmes et non comme figures masculines, du fait de leur connotation très positive, et même, uniquement positive, ce qui est assez rare pour être mentionné. En effet, si les êtres hybrides des chapiteaux romans sont presque toujours pourvus d'une double symbolique à la fois négative et positive, et majoritairement chargés de la première du fait de leur hybridité, les sirènes féminines et à queue de poisson sont le plus souvent symbole de luxure, comme à Brioude, ou d'orgueil. Aussi, en règle générale, les sirènes qui se donnent à lire comme figures positives de l'abondance sont des sirènes à queues végétalisées, comme les duos siréniens de

Brioude, et non à queue de poisson. Cela tient sans doute au fait que le végétal, métaphore de l'Église florissante au Moyen Âge comme dans la pensée des Pères de l'Église, accepte une connotation plus positive que les animaux. En effet, la nature est le jardin créé par Dieu. Les tritons eux, endossent des significations plus positives en règle générale, et ont des queues végétalisées la plupart du temps.

Quelques exemples de tritons dans l'Art roman auvergnat

Si les sirènes féminines sont bien plus présentes que leurs homonymes masculins dans la littérature médiévale, notamment la littérature religieuse, il en va un peu différemment dans l'architecture qui se plaît à représenter également les tritons. Bien que les sirènes soient plus fréquemment des femmes, les édifices religieux d'Auvergne exposent plusieurs tritons, généralement en duo, mais quelquefois, seuls. Citons par exemple l'église Saint-Priest à Volvic, ou l'église Saint-Jean à Glaine Montaigu. À Brioude, c'est un vieux triton, barbu et moustachu, qui trône sur une chapelle rayonnante de la basilique Saint-Julien.



Figure 7 : Vieux triton barbu, chapelle rayonnante de la basilique Saint-Julien, Brioude. Photographie de l'auteure.

Par les deux caractéristiques que sont la vieillesse et la pilosité, et puisque sa queue est végétalisée, ce triton illustre les bienfaits du baptême tel que Basile de Césarée l'entend, à savoir que « celui qui a vieilli corrompu par les désirs trompeurs est de nouveau vitalisé,

rajeuni, et revient à l'authentique fleur de la jeunesse »³⁹. Le fait que ce triton soit végétalisé, au contraire de la sirène représentée seule dans le même monument, se rapporte aussi à l'idée que le féminin est péjorativement connoté par rapport au masculin. Cette représentation fait écho à celle de la sirène non végétalisée et lubrique que nous avons évoquée, mais également à un autre triton bien plus jeune, ornant l'extérieur de l'édifice, et faisant face à un visage difforme crachant de sa bouche ouverte deux chimères semblables à des serpents. Par la métaphore du venin qu'ils illustrent, ceux-ci symbolisent les paroles empoisonnées et fausses, des bavards, des impies, des hérétiques. Rejeté à l'extérieur de la basilique, ce triton, rappelle alors la dualité de l'être, et de sa parole. Parole qui se fait double, menteuse et hypocrite, à l'image de celle que dénonce Pierre de Beauvais dans son *Bestiaire*, plus précisément dans son chapitre dédié à la sirène et au centaure : « *li home portent sa samblance qui ont doubles c[ue]rs et doubles paroles, c'est quant il dient bien devant et mal deriere* »⁴⁰. Il est peut-être alors, une image de la jeunesse aux paroles inconstantes et volages, à laquelle succédera un âge plus sage et plus avancé, métaphorisé par le vieillard aux queues végétales. Par ses cheveux tressés ou du moins retenus en arrière en signe de contrôle des passions, et par le port du pagne, ce triton est néanmoins moins indécent que ceux de l'église Sainte-Martine à Pont-du-Château par exemple. La très petite église de Saint-Géraud à Lempdes-sur-Allagnon présente également deux tritons à deux queues végétalisées, surmontés d'une frise, elle aussi végétale, rejoignant la métaphore de pierre de l'Église comme cordage.

De même que dans la basilique Saint-Julien, deux tritons d'un âge différent aux queues végétalisées⁴¹ forment un duo dans l'église de Saint-Nectaire, ornant cette fois un chapiteau du déambulatoire. Tous deux sont vêtus d'un pagne. Ils tiennent chacun leur propre queue écartée, comme une invitation à dominer la partie sauvage, animale de la nature humaine. La forte végétalisation de ces hybrides pourrait remémorer le motif de la vitalité, mais, du fait de leur vêtement, ces deux figures seraient plutôt une image de la Chute : ils sont alors couverts de leur « robes de peau » pour reprendre le terme biblique, au contraire des tritons de Brioude, libres et nus, rappelant Adam dans l'Éden.



Figure 8 : Duo de triton symbolisant le cycle de la vie, chapiteau du déambulatoire, Saint-Nectaire. Photographie de l'auteure.

Aux tritons végétaux à valeur positive de Brioude répondent ces deux représentations de Saint-Nectaire, à valeur plus négative, comme en témoigne le visage inquietant et cornu placé entre les hybrides. Il y aurait alors deux types différents de vitalité représentés : d'un côté, la vitalité religieuse et paradisiaque des tritons de Brioude, et de l'autre, une vitalité païenne, voire démoniaque, figurée à Saint-Nectaire⁴². La végétation rappelle au chrétien que ces tritons sont des chimères, que ce qu'ils représentent véritablement se trouve sur la terre ferme. La présence du masque nous engage de nouveau à lire l'ensemble du chapiteau comme une image de l'hypocrite, dont l'âme, partagée comme ses paroles, se voit symbolisée par les deux tritons. Le plus jeune est situé à gauche du chapiteau vu de face, et le plus âgé se trouve à droite, illustrant le cycle de la vie humaine, puisque l'Occident lit de gauche à droite. Ainsi, ce chapiteau illustre la permanence de la dualité humaine, et la permanence du combat intérieur des hommes contre les vices et les passions.

Pour des questions de clarté et de concision, seuls quelques monuments auvergnats qui semblent figurer avec particulièrement de

justesse la pensée chrétienne des bestiaires du Moyen Âge à propos des sirènes, ou bien les représentations particulières de ces sirènes, ont fait l'objet d'analyses dans le présent article, mais d'autres pourraient s'ajouter à ces dernières avec beaucoup de pertinence, et mériteraient un approfondissement du sujet. C'est le cas par exemple des représentations de sirènes, hommes ou femmes, oiseaux ou poissons, qui figurent sur les édifices de l'église Saint-Pierre à Bourmoncle, de Saint-Nicolas à Nonette, de Saint-Austremoine à Égliseneuve d'Entraigue, ou encore de l'église Saint-Marcellin à Chanteuges, et bien d'autres encore. Notons que si les sirènes majestueuses paraissent dans les grands édifices tel Brioude, elles figurent aussi au sein des plus petites églises, dont elles sont parfois l'un des rares chapiteaux ornés, voire même, le seul. D'une part, ce détail soulève la popularité du motif à l'époque romane. D'autre part, il met en lumière l'importance toute particulière de la sirène : elle peut apparaître de manière autonome comme à Antoingt, ce qui est un privilège assez rare pour une figure hybride sculptée sur un chapiteau. La sirène se démarque donc des autres hybrides dès le Moyen Âge, et c'est sans doute cela qui, combiné à la porosité et l'ambivalence de la figure, explique, au moins en partie, la permanence du motif sirénien jusqu'à nos jours.

NOTES :

1 Sur le genre du bestiaire voir Malaxecheverria Ignacio, « Le bestiaire médiéval et l'archétype de la féminité », dans Burgos Jean, *Le bestiaire*, Paris, Circé, Cahiers de recherche sur l'imaginaire, éditions Lettres Modernes, 1982, ou encore Pastoureau Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, éditions du Seuil, 2011.

2 Voir par exemple Guillaume le Clerc de Normandie, *Bestiaire Divin*, et Pierre de Beauvais, *Bestiaire*, trad. par Gabriel Bianciotto dans *Bestiaires du Moyen Âge : Pierre de Beauvais, Guillaume Le Clerc, Richard de Fournival, Brunetto Latini, Corbechon*, Paris, édition Stock, « Moyen Âge », 1980.

3 Sur ce point voir Lecouteux Claude, *Les monstres dans la pensée médiévale Européenne*, Paris, 3^e édition, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

4 Leclercq-Marx Jacqueline, *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge : Du mythe païen au symbole Chrétien*, Académie Royale de Belgique, publication de la classe des Beaux-arts, coll. In-4, 3^e série, 1997, p. 118. Elle cite Thomas de Cantimpré, lequel assure : « Nous croyons que [les sirènes] sont de véritables monstres marins dépourvus de raison ».

5 Voir par exemple Faral Edmond, « La queue de poisson des sirènes », *Romania* [En ligne], n° 296, vol. 74, 1953, p. 433-506 (consulté le 06 mars 2022). URL : http://www.persee.fr/doc/AsPDF/roma_0035-8029_1953_num_74_296_3384.pdf

6 Le Goff Jacques, *L'Imaginaire médiéval : Essais*, Paris, Bibliothèque des histoires, Gallimard, « NRF », 1985.

7 Citation de Bernard de Clairvaux, dans Phalip Bruno, *Art roman, culture et société en Auvergne*, « La sculpture à l'épreuve de la dévotion populaire et des interprétations savantes », Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1997, p.79.

- 8 *Ibid.*, p. 146.
- 9 Philippe de Thaon, *Le Bestiaire*, trad. par Emmanuel Walberg, Genève, Slatkine Reprints, 2014, v. 1377-1378.
- 10 Philippe de Thaon, *Bestiaire, Base de Français médiéval* [En ligne], trad. par Walberg Emmanuel, Lünd-Paris, 1900, v. 1377-82 : « *les seveines ki sunt / Richeises sunt del munt ; / La mer mustre cest munt, / La nef gent ki i sunt, / E l'anme est notunier, / Nef cors ki deit nagier.* » URL : <http://catalog.bfm-corpus.org/bestiaire>
- 11 Gaffiot Félix, *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, Gaffiot de poche, Grenelle, 2001.
- 12 *Ibid.*
- 13 Philippe de Thaon, *Le Bestiaire...*, *op. cit.*
- 14 Sur ce point voir Vial Hélène, *Les sirènes ou le savoir périlleux : d'Homère au XXI^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2014.
- 15 Remacle Philippe, « Lucien de Samosate, LXXII : Sur la déesse Syrienne », *L'Antiquité grecque et latine du Moyen Âge*, n° 14, (consulté le 03 janvier 2022). URL : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Lucien/deessesyr.htm>
- 16 L'ouvrage est vraisemblablement composé en Égypte entre le II^e et le VI^e siècle.
- 17 Isidore de Séville, *Étymologiae* [XII], trad. par André Jacques, « Des animaux », Paris, « Les Belles Lettres », 1986, p. 8.
- 18 *Ibid.*
- 19 *Liber Monstrorum : Traditions tératologiques ou récits de l'Antiquité et du Moyen Âge en Occident sur quelques points de la fable, du merveilleux et de l'histoire naturelle*, trad. par Berger de Xivrey Jacques, Paris, Imprimerie royale, 1836, p. 126-127.
- 20 *Ibid.*
- 21 Sturluson Snorri, *l'Edda poétique*, trad. par Boyer Régis, Paris, Fayard, « l'Espace intérieur », 1992, p. 652, strophe 7.
- 22 Cotterell Arthur, *Encyclopédie de la mythologie : Nordique, Classique, Celte*, trad. par Cavallaro Régine, Capmarty Jean-Max, Fleuraud Olivier, Coulombs En Valois, éd. Lorenz Joanna, Les Éditions de l'Orxois, 1996.
- 23 Sturluson Snorri, *l'Edda poétique, op. cit.*, p. 273.
- 24 *Ibid.*
- 25 Lehn Waldemar H. et Schroeder Irmgard I, « *Hafgerdingar* : a mystery from the *King's Mirror* explained Waldemar H. Lehn », [En ligne], United Kingdom, Winnipeg, Canada, University of Manitoba, 2002, (consulté le 12 décembre 2021). URL : https://home.cc.umanitoba.ca/~lehn/Papers_for_Download/PolarRecord-hafg.pdf
- 26 Brassey Édouard, *Sirènes et Ondines*, Paris, éd. Pygmalion, « L'Univers Féérique », 1999.
- 27 *Ibid.* p. 18.
- 28 Dumézil Georges, *Le problème des Centaures : étude de mythologie comparée Indo-Européenne*, Paris, Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-arts t. 41, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1929, p. 45.
- 29 Cotterell Arthur, *Encyclopédie de la mythologie...*, *op. cit.*, p. 122.
- 30 *Ibid.*
- 31 Bulteau Adeline, *Les sirènes : la divine sirène erre, belle, puissante et lugubre. Son âme liquide la féconde. La mer est son mélodieux miroir...*, Puisseaux, Bibliothèque des Symboles, Pardès, 1995, à propos des nixes, p. 50.
- 32 Guillaumont Agnès, *Pourquoi des sirènes dans nos églises romanes ?*, Saint-Saturnin, fascicule, 2000, p. 6.
- 33 Blanc Anne et Robert, *Monstres, Sirènes et Centaures : symboles de l'art roman*, Lonrai, éd. du Rocher, 2006, p. 121.
- 34 Guillaume le Clerc de Normandie, *Le Bestiaire Divin...*, *op. cit.*, v. 1049.
- 35 Voir Blanc Anne et Robert, *Nouvelles clefs pour l'art Roman : l'Homme de la Chute*, préface de Arès (d') Jacques, Paris, Dervy-Livres, « Les guides de la traditions », 1987.
- 36 Philippe de Thaon, *Bestiaire...*, *op. cit.*, v. 1361-64. Il est écrit que la sirène mi femme, mi poisson, habite la mer mais est pourvue de pattes d'oiseau, chante lors des tempêtes et pleure les jours de beau temps.
- 37 Basile de Césarée, « Protreptique du saint baptême », dans A.G. Hamman et Alii, *Le baptême selon les Pères de l'Église*, Paris, Migne, Les Pères dans la foi, « Lettres chrétiennes » n° 5, 1995, p. 104.
- 38 Guillaumont Agnès, *Pourquoi des sirènes dans nos églises romanes ?*, *op. cit.*
- 39 Basile de Césarée, *Le baptême d'après les Pères de l'Église, op. cit.*, p. 104.
- 40 Pierre de Beauvais, *Le Bestiaire* [XXIII] : *La Seraine*, version longue par Baker Craig, Paris, Honoré Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 2010. Il est écrit que « *li home portent sa samblance qui ont doubles c[ue]irs et doubles paroles, c'est quant il dient bien devant et mal deriere* ». Autrement dit, il faut se méfier de l'homme hypocrite, qui a un cœur double et une parole menteuse, car il dit du bien des personnes qu'il a face à lui alors qu'il en dit du mal « par derrière ».

41 L'un est un homme adulte (en témoigne sa barbe), tandis que l'autre est un jeune homme imberbe aux traits plus fins.

42 Baschet Jérôme, Bonne Jean-Claude et Dittmar Pierre-Olivier, *Le monde roman par-delà le bien et le mal : une iconographie du lieu sacré*, Paris, Arkhê, « Les belles-lettres », 2012, p. 248.