

**Pascale Auraix-Jonchière et Maria Benedetta Collini (éd.), *Voix poétiques et mythes féminins*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2017, 294 p.**

Professeur de littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle à l'Université Clermont Auvergne, Pascale Auraix-Jonchière publie *Voix poétiques et mythes féminins* en collaboration avec Maria Benedetta Collini, ancienne post-doctorante au Centre de recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (CELIS) de l'Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II, actuellement chercheuse à l'université de Milan. Le volume, qui rassemble douze études, organisées en quatre parties et un épilogue, s'attache au traitement de figures mythiques féminines, comme moteur de réflexion métalittéraire et « instigatrices » de poésie, au sens large. Les collaborateurs n'ont pas pris en considération la poésie comme genre littéraire, mais le poétique comme mode de pensée et d'écriture.

Le premier chapitre, *Confrontation et glissement des voix*, étudie des voix féminines, potentiellement revendicatrices, opposées à une autre voix, dans une perspective créatrice. Lise Wajeman est maître de conférences habilitée à diriger des recherches en littérature comparée à l'Université Aix-Marseille. *Ève, une voix humaine. À l'écoute de la première femme dans la littérature anglaise et française du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle* rappelle que la première femme est habituellement, en littérature, une muse ou une auditrice, alors que son destin hors norme aurait pu faire d'elle le modèle ambigu du poète. En effet, les premiers chapitres de la Genèse ne mentionnent la parole d'Ève que lors de l'épisode de la tentation. Ève persuade Adam de goûter au fruit défendu, et son discours s'apparente dès lors à la persuasion, à la parole ornée, voire à la fiction.

Dans *Lilith, voix subversive, voix poétique dans la littérature contemporaine*, Pascale Auraix-Jonchière étudie la figure para-biblique sous l'angle du refus et de la parole interdite. La chercheuse démontre comment, dans diverses exploitations contemporaines du mythe, le personnage littéraire de Lilith peut incarner le langage poétique. Celui-ci présente de nombreuses réinventions langagières qui peuvent être interprétées comme une contestation sociale.

Dans *La Perséphone gidiennne ou Narcisse aux Enfers*, Gian Luigi Di Bernardini, docteur en Lettres (université de Milan), retrace la genèse de *Perséphone* (1933), une pièce de théâtre d'André Gide, et replace ensuite le texte dans l'ensemble de la production gidiennne, familière des reprises de scènes et/ou de personnages d'une œuvre à l'autre. Di Bernardini peut ainsi établir un parallèle entre les lectures gidiennes de Narcisse (*Traité du Narcisse*, 1891) et de Perséphone : tous deux contemplent un monde qui les attire et les repousse. L'essayiste repère cependant une évolution entre les deux œuvres. La contemplation du monde limitée d'un adolescent qui commence juste à explorer la réalité qui l'entoure cède la place à une vision plus ample et plus sereine dans *Perséphone*, rédigé à une époque de maturité. Cette contemplation apparaît également comme une mise en abyme du rapport entre l'artiste et sa création littéraire, à peine élaborée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et proche de sa conclusion dans les années 1930.

La deuxième partie, *La voix des sirènes : chant et charme*, se concentre sur la voix, enchanteresse selon les légendes, des sirènes, tantôt hybrides femme-oiseau, tantôt hybride femme-poisson. Maria Benedetta Collini s'intéresse plus précisément à l'intérêt marqué des artistes fin de siècle pour la sirène. L'époque retient essentiellement la nature composite du personnage mi-femme mi-animal, et son lien avec le motif de la musique, le légendaire chant des sirènes. Paradoxalement toutefois, ce chant connaît alors des remaniements si importants, qu'ils mènent parfois au silence. Sur la base d'un corpus de textes poétiques d'auteurs peu connus (Albert Mérat, Marc Legrand, Armand Silvestre, etc.), Collini démontre comment la sirène relaie la fascination de l'époque pour Eros et Thanatos et, par l'alternance du chant et du silence, matérialise les angoisses métaphysiques de la fin de siècle (*Les sirènes dans la poésie mineure de la fin-de-siècle [sic], entre chant et silence*).

Dans *La voix immense des Sirènes*, Catherine d'Humière – maître de conférences à la retraite, associée au CELIS de l'Université Clermont Auvergne – analyse des lectures modernes (Henneberg, Lampedusa, Wells, etc.) de la « voix immense des sirènes », du chant XXIII de l'*Odyssée* d'Homère.

Sylviane Coyault est professeur émérite à l'Université Clermont Auvergne. Son étude de *La Naufragée* (1999) de Marie Ndiaye, un conte librement inspiré de la vie du peintre anglais William Turner, explique comment l'hybridité de l'héroïne, une sirène, permet à la romancière de mener une réflexion sur les frontières entre l'humain et l'inhumain, entre l'humanité et la barbarie (*La Naufragée de Marie Ndiaye ou la sirène de Turner*).

Marco Modenesi, professeur de littérature française et de littératures francophones à l'Università degli Studi di Milano, répertorie l'influence des légendes et des traditions bretonnes et celtiques sur l'élaboration du personnage de Morgane, la sœur/demi-sœur du roi Arthur, dans l'œuvre de l'écrivain et critique littéraire breton Charles Le Goffic (*Morgane de Charles Le Goffic : mystères, légendes et faux-semblants*).

Comme l'indique clairement le titre (*Les potentialités tragiques de la voix*), le troisième chapitre évoque les potentialités tragiques de la voix, systématiquement présentes, bien que de manière plus ou moins explicite. Véronique Léonard-Roques est professeur de littérature comparée à l'Université de Bretagne Occidentale. *Marginalité et poésie : les discordances irréductibles de la voix(e) de Cassandre chez Jean Laude* analyse le monologue lyrique de la Troyenne dans *Le Dict de Cassandre* (1982), et explique en quoi la voix de l'héroïne en fait une figure marginale. De plus, le destin de la princesse symbolise dans le texte l'élaboration du poème et interroge sa possible médiation.

Joanna Pavlevski-Malingre, docteur en littérature médiévale et comparée (Université de Rennes II), se focalise également sur un mytheme particulier : le cri poussé par la fée Mélusine lorsqu'elle prend conscience de la trahison de son époux, et qui caractérisera à la fois son envol et ses retours périodiques (*Quand Mélusine trouve sa voix : d'un cri mortifère à une voix (méta)poétique revivifiante*). Elle démontre que la poésie, en raison de son esthétique de l'allusion, devient le lieu privilégié des relectures du cri de Mélusine, dès la fin du Moyen Âge. En ce sens, *El Desdichado* (1854) de Gérard de Nerval constitue un œuvre charnière. Le poème est redécouvert par les surréalistes et la critique contemporaine, à une époque faste pour l'exégèse des mythes et leur relecture, notamment via une approche féministe. Ainsi, des auteurs comme André Breton ou Antonia Byatt assimilent le cri de la fée, non plus à des connotations mortifères, mais à une voix revivifiante, un acte de recréation au féminin, voire un verbe poétique.

La quatrième partie – *Gestuelle et création : quand le corps se fait voix* – examine les gestes qui accompagnent la voix, et plus particulièrement la danse, autre traduction de la voix poétique au féminin. Alain Montandon est professeur émérite de littérature générale et comparée de l'Université Clermont Auvergne et membre honoraire de l'Institut Universitaire de France (chaire de littérature comparée et de sociopoétique). Dans « *Danse, Salomé, danse !* », Montandon s'attache plus particulièrement à une composante fondamentale du thème littéraire de Salomé : la danse. L'épisode reçoit, en effet, un traitement différent d'une époque à l'autre (acrobate médiévale *versus* strip-teaseuse fin de siècle).

Dans *Néréides argentines : du sentiment amoureux à la création artistique*, Stéphanie Urdician (maître de conférences en Études Hispaniques à l'Université Clermont Auvergne) interroge le rapport du sentiment amoureux à l'inspiration artistique dans le traitement littéraire des Néréides. Ces personnages mythologiques appartiennent, en effet, au cortège marin de Vénus, et se retrouvent donc au cœur d'épisodes amoureux, responsables de métamorphoses. Urdician se concentre plus particulièrement sur deux œuvres argentines : *Nereidas al desnudo* (2006) de Noemi Ulla et *El convite de Lola Mora* (2008). Les Néréides y deviennent muses et créatrices du geste artistique, dans des contextes très variés (réalistes, mythiques, fantastiques).

Enfin, Hélène Vial, maître de conférences de latin à l'Université Clermont Auvergne, rédige l'épilogue du volume collectif : *Entre ombre et lumière : les voix féminines dans les Métamorphoses*. Elle rappelle l'importance de la voix et des mythes féminins (Io, Écho, Galatée) dans le recueil d'Ovide, et démontre le renforcement de la dimension réflexive du poème lorsque ces deux aspects se combinent : la voix féminine évoque alors le projet poétique dans sa globalité.

L'essai souligne la pérennité des grands mythes à travers les siècles, et l'apport de la mythocritique à l'histoire des idées. Plus spécifiquement, Pascale Auraix-Jonchière et son équipe permettent au lecteur de mieux percevoir les mécanismes par lesquels les voix mythiques féminines informent les textes dont elles sont issues. Par leur voix, un support qui s'y substitue (e.g. la lyre) ou leur langage corporel (la danse ou la nage), ces figures féminines favorisent une réflexion métalittéraire, et créent par conséquent du poétique. Certes, ce volume nourrira la réflexion des thématologues, attirés par l'une ou l'autre figure mythique étudiée ici, mais il dépasse largement le cadre de la mythocritique et devrait sans nul doute intéresser tout lecteur soucieux de mieux appréhender les motivations de la création littéraire.