

PÉRSEPHONE

La conférence qu'on va lire a été donnée par notre ami, le Professeur Patrick POLLARD, de Birkbeck College (Londres) lors de l'Assemblée Générale de l'A.A.A.G., le 16 novembre 1985 à la Faculté de Théologie protestante (Paris). Voir B.A.A.G. n°70, p.85.

PRESENCE D'UN MYTHE

par

Patrick POLLARD

Il faut, pour qu'un printemps renaisse
Que le grain consente à mourir
Sous terre, afin qu'il reparaisse
En moisson d'or pour l'avenir.

Tels sont les derniers vers du mélodrame qui ne sont pas sans nous rappeler le titre des mémoires de Gide, publiés au cours des années 1920-24, c'est-à-dire dix ans avant la mise en scène de Perséphone à l'Opéra de Paris en avril 1934. La genèse de la nouvelle Perséphone - car le texte primitif dormait dès avant 1912 parmi les manuscrits de Gide - date de 1933. A cette époque Gide écrit à Stravinsky et lui fait part de l'enthousiasme d'Ida Rubinstein pour qui cette Perséphone sera créée. La danseuse et le compositeur envisagent l'oeuvre comme "la célébration d'un mystère". Gide semble bien, lui aussi, y donner son assentiment. Le programme de la première représentation précise: "La mise en scène/.../ a été conçue comme une célébration religieuse/.../ Les acteurs mêmes du drame sont considérés comme les officiants du culte éleusinien".

Gide s'est inspiré de l'Hymne à Déméter, le poème homérique qui raconte le mystère du rapt de Perséphone, sa demeure chez Pluton, roi des enfers, la course désespérée de Déméter à la recherche de sa fille, et la renaissance de Perséphone qui sera condamnée à passer la troisième partie de chaque année loin du monde des vivants pour avoir goûté aux grains de la grenade. Mais dans le mélodrame - et malgré l'appel du prêtre à l'autorité d'Homère - nous écouterons un récit mythologique beaucoup plus moderne. Gide a su également mettre à profit ses lectures de Greek Studies de Walter Pater, dont il

prend connaissance en 1922(Journal, 4 août, p.738). Aux yeux de celui-ci Déméter devient le symbole de la tristesse divine; Perséphone tient la promesse d'une vie future. Avec les écrivains plus récentes, dit Pater, elle jouera le rôle de rédemptrice qui apporte à l'humanité une joie rédemptrice. C'est également en 1930 que Gide s'intéresse plus vivement au culte de Delphes et qu'il consulte le tome 2 de l'Histoire grecque de Curtius. Delphes, Eleusis - mais Gide ne se veut ni savant, ni archéologue. Ce qu'il retient de ses lectures, c'est que le mythe pourra lui servir à traduire un sentiment à la fois religieux et humain.

Mais écoutons son commentaire lorsqu'il assiste aux répétitions de son mélodrame. Ce sont des paroles rapportées par la Petite Dame:

"Bien curieux, dit Bypeed, ce que Copeau est en train de faire de Perséphone avec le jeune Barsacq, ce décorateur qui l'a aidé pour le Mystère qu'il a mis en scène à Florence. Avant qu'il ne s'en mêle, il devait y avoir trois tableaux: l'un au bord de la mer, l'autre aux Champs-Élysées, le troisième sur une colline où naît le printemps. Maintenant tout va se passer dans un temple avec des tapis différents pour marquer les changements d'atmosphère; mon vieux, ils vont dire la messe ! et pas dans un temple grec !! "(Les Cahiers de la Petite Dame, 19 octobre 1933)

Ce qui est à rapprocher de ce deuxième témoignage de la Petite Dame:

"Il m'interroge sur la première de Perséphone: "Ennuyeux, n'est-ce pas ? "dit-il... Je suis bien de son avis ! C'est la faute de Copeau et d'Ida Rubinstein aussi, du reste...Tout se passe dans une crypte d'une manière d'église romane...C'est hiératique et plein de tenue, et affreusement monotone...ça manque terriblement de vent dans les cheveux. Il dit:" Je m'en doutais, j'ai vu cela du premier coup; inutile de lutter, j'étais seul contre trois; mais vous comprenez que je sois parti".(Ibid., mai 1934, t.II,pp. 376-7).

Perséphone, c'est bien le printemps, dit Gide - mais il ne veut pas que son interprétation du mythe suive de trop près le cycle des saisons. Il se met d'accord avec Stravinsky: le poème sera divisé en trois parties; le rôle parlé (celui de Perséphone) sera tetenu.

Eumolpe, grand prêtre d'Eleusis, assurera l'unité de structure par ses paroles au début de chaque épisode.

Ainsi sa présence sur le devant de la scène avant le lever de rideau donne à l'oeuvre une coloration religieuse:

"Déesse aux mille noms, puissante Déméter
 Qui couvre de moissons la terre
 Toi dispensatrice du blé
 Célébrons ici tes mystères
 Devant tout ce peuple assemblé.

Malgré sa joie, Perséphone sait qu'elle porte en elle-même le germe d'un amour illimité. Eumolpe montre le narcisse et en explique l'importance:

"Celui qui se penche sur son calice,
 /.../

Voit le monde inconnu des Enfers.

Le destin voudra que Perséphone cueille la fleur symbolique. Elle le fera non pas parce que la fleur est belle, mais parce qu'elle y voit la détresse des Ombres. Ceci provoque son amour. Les Nymphes qui essaient de la mettre en garde sont trop légères pour comprendre l'étendue de la charité qui remplit le coeur de Perséphone. La pitié la rend femme de Pluton et ce sera par le moyen de sa jeunesse printanière qu'elle apportera le soulagement aux Ombres.

Le poème incantatoire d'Eumolpe rappelle au public qu'il en est à son deuxième épisode:

C'est ainsi, nous raconte Homère
 Que le Roi des hivers, que l'inférieur Pluton
 Ravit Perséphone à sa mère,
 Et à la terre son printemps.

Très proche par sa forme de celui du premier tableau, il contribue à créer par cette répétition l'atmosphère d'un mystère religieux. La jeune fille apportera la consolation "au peuple insatisfait qui souffre et vit dans l'attente". Elle conseille aux Danaïdes de cesser leur travail - mais cela ne les libère point. Elles reprennent leur refrain:

Ici rien ne s'achève...

Lorsque Perséphone leur demande ce qu'il faut pour les rendre heureuses, elles répondent (d'une façon assez illogique, d'ailleurs) qu'elles ne sont pas malheureuses:

Sans haine et sans amour, sans peine et sans envie

Nous n'avons pas d'autre destin

Que de recommencer sans fin

Le geste insensé de la vie.

(Détail qui ne passera pas inaperçu, la partition portera: "le geste inachevé").

Eumolpe interrompt le dialogue avec le chœur pour rappeler à Perséphone que son rôle est de dominer les Ombres, et non pas de les prendre en pitié. Ici nous voyons apparaître le thème du destin qu'il faut accepter.

Le prêtre fait ensuite appel à Mercure. Perséphone prend le fruit qu'il lui offre. Elle y voit "les belles couleurs du plaisir" et tout aussitôt elle s'abandonne - d'une façon toute gidienne, dira-t-on -au désir. C'est donc un rappel à la vie sensuelle.

Lorsque Perséphone regarde dans le narcisse pour y voir le spectacle des champs désolés, la réplique d'Eumolpe "L'Hiver" marque une étape de plus dans le récit allégorique. Perséphone raconte sa vision de la terre déserte et de la course désespérée de Déméter. Le chœur, manifestement sans espoir, soupire que jamais plus la déesse n'entendra la voix de sa fille. Eumolpe donne alors une nouvelle explication du mystère:

"Pauvres ombres désespérées

L'hiver non plus ne peut être éternel."

Sans décrire l'établissement du culte(explication qui aurait paru sans doute trop pédante aux yeux de Gide), Eumolpe précise en peu de mots la façon dont Déméter vint au palais de Seleucus à Eleusis pour prendre en charge l'enfant de Métanire. Gide se sert de deux noms afin de différencier l'enfant naïf(Démophon) de l'homme grandi et conscient(Triptolème). Il ne fait point allusion ici à l'intervention de la mère. (Ce sera une partie du mythe qui sera retenue dans le Retour de l'URSS). Le prêtre connaît le destin, car même Déméter et

Démophoon y sont sujets :

"Au destin des humains penses-tu l'arracher,

Déesse ? D'un mortel tu voudrais faire un dieu."

C'est l'enseignement répété plus tard par Perséphone elle-même. Puisque Perséphone est séduite par l'image de Triptolème, son retour à la terre est motivé moins par le souvenir de sa triste vision des champs infertiles que par la promesse d'une fécondité future. Eumolpe révèle ensuite le symbolisme de la charrue qui libère le grain et qui l'aide à germer.

Au début du troisième tableau nous assistons à la résurrection de Perséphone :

"C'est ainsi, nous raconte Homère,

Que l'effort de Démophoon

Rendit Perséphone à sa mère

Et à la terre son printemps."

Nous voyons le temple de Déméter sur la colline qui domine d'une façon symbolique le présent et l'avenir. On assiste à des solennités religieuses à partir desquelles Perséphone s'identifie manifestement avec le printemps. Elle rapporte la joie, la confiance et la lumière, mais elle reste trop pensive. C'est en vain que le chœur lui demande d'expliquer le mystère de l'hiver. En effet elle simplifie la moralité de son acte :

"J'irai

Vers le monde ombrageux où je sais que l'on souffre.

Crois-tu qu'impunément se penche sur le gouffre

De l'enfer douloureux un cœur ivre d'amour ? "

Elle accepte donc volontiers son destin, malgré son amour pour Triptolème. C'est encore avec amour qu'elle veut maintenant :

"Descendre jusqu'au fond de la détresse humaine."

Lorsque Perséphone sera de nouveau rentrée aux enfers et qu'elle aura ainsi expliqué l'allégorie des saisons, Eumolpe donnera l'épilogue en rappelant que le destin de Perséphone est d'apporter partout le réconfort et la joie.

Selon Stravinsky, Gide n'appréciait point sa musique. D'abord

l'accentuation musicale de la pièce le surprit et lui déplut. En deuxième lieu Gide ne comprenait pas son langage musical. Il est piquant de constater que, lorsque Stravinsky parle à Gide en mars 1933 de sa musique - "monument ... organisme musical indépendant -, il prévoit plutôt le malaise d'Ida Rubinstein: "Peu importe si une conception pareille de la musique surprend au premier abord notre amie I.R.Perséphone", et se moque du désir des abonnés de l'Opéra "qui aiment sortir du théâtre en sifflant des airs retenus". Gide s'excuse enfin auprès de Stravinsky de s'être absenté au moment de la première représentation "de votre, de notre Perséphone".

Ils se sont brouillés.

Stravinsky d'autre part goûtait peu les vers et le récit statique de Gide. Il n'épargna pas le livret. L'image d'une déesse "ivre de nuit" et "encore mal réveillée" est certes fâcheuse. Il estimait que si le travail était à refaire il aimerait mieux demander à Auden (qui apporterait plus tard sa collaboration à The Rake's Progress) de nouvelles paroles pour sa musique.

Ce fut donc une collaboration difficile. Gide accuse Stravinsky de ne pas savoir compter les syllabes. Il est vrai que le compositeur ne donnera pas toujours la même valeur au nom de Perséphone (l'on retrouve 3 ou 4 syllabes, avec des inflexions diverses, selon les exigences de l'expression musicale). "La parole n'aide pas le compositeur", dit Stravinsky. "J'ai besoin de syllabes, car elles obéissent tout comme la musique, à des règles, à des rythmes". Tel est le langage musical qui caractérise cette partition. Nous remarquerons à chaque récit d'Eumolpe l'emploi d'une phrase importante en mi mineur. C'est en effet la tonalité sur laquelle la pièce prend fin. Les paroles de Perséphone sont partout accompagnées par la flûte, la harpe et les cordes - ensemble délicieux, nous rappelle Minna Lederman, que l'on ne retrouvera pas dans d'autres ouvrages de Stravinsky. On parlera sans difficulté de la délicatesse de cette partition.

Parlera-t-on également de Perséphone, témoin de la pensée de Gide? La leçon qu'il place dans la bouche d'Eumolpe, l'interprète de ce

mystère, appartient surtout à l'enseignement chrétien de la rédemption qui procède du renoncement total. L'important, c'est que Perséphone ait rempli consciemment son destin.

Il ne faut pas croire pourtant, que les soucis humanitaires font de la pièce une allégorie communiste. Gide s'est absenté de la première représentation pour assister à une réunion communiste, soit ! Mais "le pauvre peuple dolent" ne sera pas forcément le prolétariat. De façon plus générale, ce peuple représentera l'humanité tout entière dont le sort commun comporte la tristesse et les peines sans nombre. L'humanisme, est-il besoin de le dire, n'implique pas nécessairement communisme. S'il faut à tout prix évoquer ici le communisme, parlons plutôt du "communisme gidien" qui résume sa foi en l'humanité.

Quant au mysticisme, Gide, à l'époque où il écrivait Oedipe (1927-31) rejetait fermement "le palais de la foi" ainsi que la vie mystique. Ce ne sera que plus tard, dans Thésée, qu'il considérera comme également valables les attitudes du matérialiste et du mystique envers la vie pourvu que l'individu choisisse consciemment sa vie personnelle. Mais déjà en 1916, Gide n'hésite pas à comparer l'idéal d'Eleusis et le mystère chrétien. En 1928, c'est pour en accuser le contraste qu'il cite le Christ et Déméter:

"La grandeur du christianisme est précisément de s'opposer à la nature: pour adorer le Christ, il faut résolument tourner le dos à Cérès."

Nous ne devons pas tourner le dos à Perséphone. Oeuvre mineure certes, elle nous révèle un Gide à la fois familier et inconnu. Sa pensée ne nous est pas étrangère - mais par ses démarches dans un monde théâtral, il nous montre un visage inattendu. C'est le monde des ballets russes, de Diaghilev, de Stravinsky - le monde artistique de Paris, bref celui de l'avant-garde.

* Il convient de rappeler ici l'excellent ouvrage de Patrick Pollard: André Gide, Proserpine Perséphone. Edition critique établie et présentée par Patrick POLLARD. Centre d'Etudes Gidiennes. Université de Lyon II, 1977. 152 pages.