

LES FÊTES DELPHIQUES (1927, 1930): enjeux culturels d'un phénomène international

Maria TSOUTSOURA

Dans le théâtre de Delphes, révélé en 1893 par les fouilles de l'École française d'Athènes, le poète Anghèlos Sikélianos, qui rêvait de faire revivre les amphictyonies de la Grèce antique, et son épouse Eva Palmer ont monté *Prométhée enchaîné* (1927) et les *Suppliantes* (1930). Avec les habitants des villages voisins, de nombreux invités de prestige sont arrivés à dos d'âne pour assister à ces fêtes, où la technologie du nouveau monde et l'esthétique du monde ancien se retrouvaient dans un idéalisme typique du post-romantisme totalitaire.

L'itinéraire d'Eva Palmer (née en 1874), de New York à Paris (1901) et ensuite en Grèce (1906), permet de suivre de près un phénomène complexe, associé à l'évolution des mœurs au tournant du siècle, qui embrasse les lettres et les arts du spectacle, à travers au moins trois cultures différentes, puisque l'esprit anglo-saxon et l'esprit français servent de médiateurs entre le grec ancien et le grec moderne. Loin de l'image de l'Antiquité figée sur son piédestal, et de la danse conçue comme présence allégorique et abstraite d'une jeunesse éthérée, l'image que la société se fait du corps, et par conséquent les rapports de la danse et du texte sont remis en cause. Le conflit aura ses victimes ou ses héros, et ses conséquences sont importantes: la prose française et la poésie grecque en sont profondément affectées, le théâtre et la danse se construisent un avenir nouveau dans un réseau complexe d'influences directes de l'ancien et du nouveau continent. Il se trouve ainsi qu'Eva est à la fois un des modèles vivants de la bande proustienne des jeunes filles en fleurs, la partenaire de Colette dans ses débuts dramatiques, mais aussi la muse et le généreux mécène du poète grec Anghèlos Sikélianos.

Labyrinthe, n° 24

Depuis Molière et Montesquieu, la danse est souvent présente dans la littérature française. Mais Proust ne se limite pas à décrire le faste des représentations parisiennes des Ballets russes, qui proposent déjà une image différente de l'Antiquité, revue par la découverte archéologique de l'art minoen. Bien au-delà de la surface descriptive, son texte est un témoignage direct du corps, de ses postures et de son style, de son repos et de sa mémoire, de son devenir et de ses secrets, non seulement parce qu'il les raconte, mais surtout parce que, loin d'imposer ses normes, le texte se soumet au corps à travers l'activité de l'écriture : l'auteur comme le lecteur subissent, voluptueusement peut-être, cette phrase qui se modèle en fonction du souffle vital de l'homme, contrainte à assumer la complexité de ses émotions. Proust est le premier romancier à adopter consciemment, comme principe de son regard, le mouvement :

Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité de notre pensée en face d'elles¹.

Dans sa gestion virtuose de l'intelligence du corps et de celle de l'esprit, il décrit le changement dans la perception du corps qui reflète l'évolution des mœurs. L'«enveloppe corporelle» de chaque individu raconte dans *La Recherche* la complexité de la vie, elle révèle la race et le rang social et montre combien la bourgeoisie française est un «atelier merveilleux de la sculpture». Quoique Proust dénonce le ridicule des poncifs antiques qui masquent souvent les défauts des individus (fréquemment utilisés par Bloch, le Juif qui aspire au grand monde, ou par Palamède, modèle de ce monde et homosexuel refoulé), il fait souvent appel aux métaphores antiques pour rendre le charme de la modernité. À côté de la Berma, qui incarne Phèdre adoptant les attitudes «des belles vierges de l'ancien Erechteion», le narrateur proustien est subjugué par la maîtrise du mouvement des jeunes filles en fleurs, par leur «beauté fluide, collective et mobile», et par leurs «habitudes nouvelles du sport», qui les font paraître comme des bacchantes en bicyclette, comme des «muses orgiaques du golf» sur les rivages de la Grèce².

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, I, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade» (éd. J.-Y. Tadié), 1987, p. 6, 19.

2. Ibid., I, p. 550, II, p. 200, 228, 247.

Les Fêtes delphiques (1927, 1930): enjeux culturels...

Reconstituer leur bande, étroitement liée à *Sodome et Gomorrhe*, mettrait sans doute en scène, à côté de Liane de Pougy, Eva Palmer qui lui a payé une somme importante pour faire taire son nom et son adresse dans *Idylles saphiques* (1902). Elle avait suivi Natalie Clifford-Barney, provisoirement fiancée d'Alfred Douglas (protagoniste du scandale Wilde) et amie de Robert de Montesquiou, à Paris, où les mariages souvent blancs « des grands noms [...] avec les héritières multimilliardaires deviennent un vrai business³ ». Au contact de ces Américaines, sportives et sans complexes, qui disposent de leurs propres revenus et illustrent le féminisme triomphant de la Belle Époque, Colette trouve la force de monter sur les planches⁴. Et quoique, après leur relation extrêmement dépendante, Natalie, l'Amazone, évite toujours dans ses écrits d'évoquer Eva, Colette décrit parfois cette concurrente à la merveilleuse chevelure rousse. Elle raconte la soirée privée dans le parc de Natalie à Neuilly, où Eva et Colette, l'une « en tunique à peu près grecque, d'un bleu verdissant », l'autre en « crêpe de Chine terre cuite, fort court », ont interprété le couple pastoral du *Dialogue au soleil couchant* de Pierre Louÿs. « Willy aura la gentillesse de me prêter Colette, sans Polaire », écrira sèchement Natalie⁵ à propos de cette soirée, qui s'est terminée par l'arrivée de la danseuse Mata-Hari, « nue sur un cheval blanc, harnaché de turquoises⁶ ». Mais Colette s'attachera à Mathilde de Morny, et le scandale de leur baiser à pleine bouche sur la scène du Moulin-Rouge (février 1907) doit provoquer leurs divorces respectifs. Delarue-Mardrus, elle, souvent habillée en cycliste, s'éprend d'Eva, qu'elle décrit comme une présence préraphaélite d'un corps archaïque⁷. Le trio de Georgette Leblanc, Maeterlinck et Debussy est de la même partie. Les *Danseuses de Delphes* (1909) de ce dernier, prélude inspiré d'un fragment sculptural du temple de Delphes récemment découvert (1892), qu'il aurait vu en photo au musée du Louvre, moins prémonitoire que le sonnet « Delfica » (1845) de Nerval, où « la sibylle au visage latin », « endormie encore sous l'arc de Constantin », rêve du retour des Dieux dans le

3. Claude Francis, Fernande Gontier, *Mathilde de Morny (1862-1944). La scandaleuse marquise*, Paris, Librairie académique Perrin, 2000, p. 165.

4. Geneviève Dormann, *Amoureuse Colette*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 59.

5. Natalie Barney, *Souvenirs indiscrets*, Paris, Flammarion, 1960, p. 191.

6. Colette, *Mes apprentissages*, III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » (éd. C. Pichois), 1991, p. 1071-1072.

7. Lucie Delarue-Mardrus, *Mémoires*, Paris, Gallimard, 1938, p. 143-145.

Labyrinthe, n° 24

« Temple du péristyle immense » et aux citrons amers « où s'imprimaient les dents de Dafné », sont justifiées par l'ambiance culturelle de l'époque, où l'Antiquité grecque est revisitée par l'esprit libertin.

Comme l'homosexualité masculine, le saphisme, chez les auteurs décadents, est lié à l'esthétisme et à la renaissance de l'hellénisme⁸.

Si la marquise de Morny, virtuose de cette liberté des mœurs accordée à l'aristocratie du monde finissant, pousse le scandale jusqu'aux limites de la tolérance bourgeoise pour porter le pantalon et contrôler (sinon refuser) la maternité, la dignité de l'imaginaire antique permet aux femmes de revendiquer leurs droits à la liberté d'expression et au plaisir⁹. Avant même la traduction d'André Lebey, Sapho est à l'ordre du jour grâce à la mystification de Pierre Louÿs dans *Les Chansons de Bilitis* (1894), dont le vers voluptueux éclate en versets. Et Barney, dans ses *Cinq Petits Dialogues grecs* (1901) signés Tryphé, érige la dévotion de l'amour en religion :

Si tu m'aimes, tu quitteras tout ce que tu as chéri, et les lieux où tu te souviens et ceux où tu espères ; et tes souvenirs et tes espoirs ne seront plus que vers moi¹⁰.

Dans la nostalgie de cette Antiquité transitoire du païen au chrétien, la femme narcissiste de Tryphée, « amoureuse de l'eau qui comble tous les vides » et « purifie les êtres », éclaire autrement l'éloge proustien de la masturbation.

Grâce à une vision analogue de l'Antiquité, Isadora Duncan libère le corps de la danse sur scène. Son frère, Raymond, avait séduit à Athènes Pinélopi (sœur d'Anghèlos Sikélianos, éprise de théâtre comme lui) qui le suivit à Paris, où elle promit à Eva de lui faire rencontrer ce frère, beau comme un dieu. Être grecques, ces Américaines le souhaitaient déjà

8. Regina Bolhander Mayer, *Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 149.

9. Lors du scandale Wilde (1895), l'homosexualité féminine passait encore inaperçue, considérée souvent comme une fleur du mal exquise, comme une solution inoffensive pour les épouses délaissées. Des arguments mieux fondés que le plaisir gratuit n'apparaissent dans la cause des femmes que dans les années 1920. Voir Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris, 1919-1939*, Paris, Le Seuil, 2000.

10. Tryphé, *Cinq Petits Dialogues grecs (antithèses et parallèles)*, Paris, Éd. de la Plume, 1902, p. 69.

Les Fêtes delphiques (1927, 1930): enjeux culturels...

depuis leur Nouveau Monde natal¹¹. Ainsi lorsque Natalie s'en alla fonder une colonie saphiste à Mytilène avec Renée Vivien, Eva partit à Leucade avec Anghèlos. Dans son *Équivoque*, Natalie présente Sapho (interprétée par Marguerite Moreno), prête à se suicider pour avoir appris le mariage prochain de la belle et fortunée petite Timas (interprétée par Eva) qui, pense-t-elle, cherchera en vain d'oublier ses anciennes compagnes¹². Mais, alors que l'évasion à travers l'Antiquité grecque est pour la grande majorité des femmes illusoire, elle sera pour Eva définitive. Colette se moquait déjà amèrement du « corset Tanagra », cette mode à la grecque pour mieux enfermer les femmes qu'elle observe applaudissant Isadora :

Elles l'acclament, mais ne l'envient point. Elles la saluent de loin, et la contemplant, mais comme une évadée, non comme une libératrice¹³.

Barney, déçue par les Grecs de Mytilène, ne s'y attarde pas, mais Eva y restera. Elle a un fils de Sikélianos et consacre son expérience dramatique, son énorme fortune, et la dévotion à l'amour enseignée par Natalie, aux Fêtes delphiques, conçues initialement par le poète pour faire revivre les amphictyonies antiques : Eva chorégraphe et metteur en scène tissait de ses propres mains les robes des acteurs, comme celles qu'elle avait adoptées dans sa vie quotidienne.

Si elles ont pu être contestées pour leur folie des grandeurs, instrumentalisées bientôt par le fascisme en Grèce (la dictature de Metaxas s'impose en 1936), ces Fêtes inaugurent la réactualisation de la tragédie antique par la rencontre du drame archaïque d'Eschyle interprété en traduction grecque moderne dans l'amphithéâtre classique, avec un chœur qui s'exprime par le mouvement du corps, et pas seulement par le chant¹⁴. Koula Pratsika, coryphée d'Eva, fonde plus tard l'unique École nationale de danse en Grèce (1972), tandis que la mise en scène des

11. Un personnage au nom d'Albertine apparaît aussi dans leur correspondance (*Grammata tis Evas Palmer-Sikelianou sti Natalie Clifford-Barney*, éd.-trad. Lia Papadaki, Athènes, Kastaniotis, 1995, p. 373), qui témoigne de leur passion pour la Grèce.

12. Natalie Barney, *Actes et entr'actes*, Paris, Sansot, 1910. Pinélopi participe en joueuse de flûte à ce spectacle, auquel a probablement assisté Sikélianos.

13. Colette, *Belles saisons I et II, suivi de Nudité, Mes cahiers, Paysages et portraits, Aventures quotidiennes*, Paris, Flammarion, 1985, p. 277.

14. Quelques années séparent seulement les Fêtes delphiques des émeutes sanglantes à Athènes contre la traduction en grec moderne des Évangiles et d'Eschyle (1901, 1903).

Troyennes (1978) juste après le départ des colonels, dans le terrain d'une maison néoclassique abattue au centre d'Athènes par Yannis Tsarouchis, grand peintre et décorateur grec, ancien assistant de l'exposition d'art populaire des Fêtes, fera date. À travers le projet d'un idéalisme politique totalitaire, le dévouement exemplaire d'Eva inspire ainsi toute une génération d'artistes de tendances politiques très diverses¹⁵, et les Fêtes delphiques marquent une nouvelle approche de l'espace historique et littéraire, une nouvelle dignité des arts du spectacle.

Après avoir retrouvé l'aspect sacré du drame antique, Eva, pauvre maintenant, rentre aux États-Unis (1933). Elle présente les *Bacchantes* (1934) au Smith College et collabore avec Ted Shawn, chorégraphe et danseur du *Pyrrhique* (1916), et maître de Martha Graham – dont on connaît les interprétations de Clytemnestre, de Phèdre et de Jocaste dans les années 1950 et 1960. L'Antiquité ne se limitait pas dans le cas d'Eva à un prétexte pour exprimer un idéal de satisfaction individuelle, comme dans la *Paniska* de Colette (1906), ou même dans *L'Après-midi d'un faune* de Nijinsky (1912), mais lui faisait revivre la grande orgie de la nature dans le pays du midi, tel que Sikélianos le décrit. Et si l'on a pu soutenir qu'« il ne faut point chercher Sapho ni à Mytilène, ni à Leucade, ni à Alexandrie... », puisque tout simplement « Sapho est une femme de lettres¹⁶ », c'est bien Eva qui, muse et mécène, inspire à Sikélianos ce vers sensuel, si inattendu dans la société fermée de la Grèce, ce vers dont le rythme, à l'instar de la prose de Proust, suit le souffle de l'excitation pour se libérer des poncifs, fidèle à sa source intérieure et vitale :

Et du delà du mont Leucade, au loin,
Montaient ensemble, espacés dans les airs,
Aux confins bleus de l'azur,

15. L'hellénisme se trouve étroitement lié aux idéologies totalitaires des XIX^e et XX^e siècles et le sort de nos personnages à travers la Seconde Guerre mondiale est intéressant : Barney se réfugie en Italie chez des amis fascistes, la marquise de Morny se suicide dans la misère de Paris occupé en 1944, la résistance aux nazis guérit Sikélianos de son royalisme esthète, et Eva, suspecte d'activités politiques subversives à l'issue de la guerre civile, ne sera autorisée à rentrer en Grèce qu'après la mort de Sikélianos (1951), pour y finir ses jours (1952). Pratsika, qui l'accompagna à son dernier pèlerinage à Delphes, parvint à fonder l'École de danse nationale grâce à ses excellentes relations avec les colonels, tandis que Tsarouchis demeurait en exil à Paris.

16. Maryse Choisy, *Un mois chez les hommes*, Paris, Éd. de France, 1929, p. 223.

Les Fêtes delphiques (1927, 1930): enjeux culturels...

Doucement, les ailes déployées,
Errants les aigles de la mer.
Ils se baignaient en montant
La chair au septième ciel,
Bravant les faiblesses
du désir¹⁷!

17. Nous traduisons de l'original cette strophe de *Alafroiskiôtos* (1909), qui apporte un élan moins intellectuel, une sensualité plus spontanée au vers libéré du *Dodécalogue du Tzigane* (1907) de Kostis Palamas.