



N° 19, 2025

RILUNE – Revue des littératures européennes
“Littérature classique et littérature européenne :
influence, réception, métamorphose”

Patrick Werly
(Université de Strasbourg)

Écriture romanesque et reprise du mythe antique
dans *Perséphone 2014* de Gwenaëlle Aubry

Pour citer cet article

Patrick Werly, « Écriture romanesque et reprise du mythe antique dans *Perséphone 2014* de Gwenaëlle Aubry », dans *RILUNE – Revue des littératures européennes*, n° 19, *Littérature classique et littérature européenne : influence, réception, métamorphose* (José Pedro Serra et Bruna Conconi, dir.), 2025, p. 69-82 (*version en ligne*, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Deux romans de Gwenaëlle Aubry reprennent, chacun à leur façon, le mythe grec de Perséphone : *Le Diable détacheur* et *Perséphone 2014*. L'épisode antique du rapt de la jeune fille par Hadès aide à dire une rencontre amoureuse et sexuelle dont l'intensité rend difficile le retour à la vie ordinaire. Dans chaque livre, le mythe permet à l'autrice d'aborder une expérience qui ne relève pas de la sociologie mais n'est pas unique et se répète dans le temps, au moins depuis l'Antiquité grecque. Le mythe aide à reprendre l'événement, à le comprendre, à montrer qu'il a été vécu par d'autres, qu'il est barbare certes, loin des belles formes de la civilisation, mais qu'il n'en est pas moins partageable, digne d'entrer dans la parole, de se faire parole commune.

Mots-clés : Gwenaëlle Aubry, Perséphone, Éleusis, mystères, mystique.

EN In her two novels, *Le Diable détacheur* and *Perséphone 2014*, Gwenaëlle Aubry returns to the Greek myth of Persephone, each time in a very different way. The ancient myth of the abduction of the girl by Hades is used by the author to tell a sexual relationship so intense that it makes difficult to return to ordinary life. In each novel, the myth helps the author to approach an experience that is not unique but that escapes the means of sociology, to tell once more what has been known since early Greek antiquity. Myth helps to understand the event, to show that it has been lived by others, that it is barbaric indeed and far from the beautiful forms of civilization, but that it is nonetheless shareable and worth of entering common understanding.

Keywords : Gwenaëlle Aubry, Persephone, Eleusis, Mysteries, Mysticism.

PATRICK WERLY

**Écriture romanesque et reprise du mythe antique
dans *Perséphone 2014* de Gwenaëlle Aubry**

Comment dire ce qui s'éprouve et se vit en retrait du langage ? Et faut-il le dire ? Quel besoin y a-t-il de retourner au langage commun lorsqu'un événement a ouvert la porte qui menait à une vie plus intense ? Questions que se sont posées de nombreux mystiques et de nombreux poètes. Garder le silence est une réponse qui s'est proposée très tôt, dès les mystères d'Éleusis, dont il était interdit, sous peine de mort, de révéler le contenu. Détruire le langage ordinaire a été une réponse plus tardive, celle d'Antonin Artaud ou de Marguerite Duras, parmi d'autres, qui ne manquaient pas de raisons de se défaire des formes héritées et figées dans le temps.

Gwenaëlle Aubry a proposé plus récemment une autre réponse, qui ne contredit pas, du reste, l'intérêt d'Artaud pour les mythes : chercher dans le détour de la tradition grecque antique un récit capable de nous parler de la présence la plus intense, telle qu'elle peut être vécue aujourd'hui. C'est paradoxalement à la lointaine Antiquité que remonte le chemin qu'elle a choisi pour court-circuiter tous les discours qui feraient obstacle à l'épreuve d'amour intense qu'elle cherche à dire. Gwenaëlle Aubry est une romancière française contemporaine, née en 1971, docteure en philosophie après avoir soutenu une thèse sur le concept de puissance d'Aristote à Leibniz ; spécialiste de Plotin, elle mène de front une carrière d'universitaire et d'écrivaine. Je m'intéresserai, pour commencer, à son premier roman, *Le Diable détacheur*, publié en 1999¹. D'autres ont suivi, comme *L'Isolément* (2002, sur Florence Rey en prison), *Personne* (2009), *Partages* (2012) ou *Perséphone 2014* (2016), qui sera l'objet principal de mon étude².

¹ Gwenaëlle Aubry, *Le Diable détacheur*, Arles, Actes Sud, 1999.

² Gwenaëlle Aubry, *Perséphone 2014*, Paris, Mercure de France, 2016.

Le Diable détacheur et *Perséphone 2014*, qui se présentent tous deux comme des romans, racontent la même histoire mais de façon différente. Le premier met en scène l'amour de deux personnages contemporains, Ariane et Luc, qui vivent dans une intrigue de fiction ce que l'autrice a vécu à dix-huit ans. Le second, *Perséphone 2014*, reprend la même histoire à partir du mythe de Perséphone, en se dégageant de toute intrigue linéaire. Il ne s'agit pas seulement de la réécriture d'un mythe mais plus précisément d'un récit dont la narratrice nous dit qu'elle a fait l'expérience de ce que raconte le mythe : le rapt, le ravissement mortel (en un sens qui est aussi celui du *Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras, citée dans le texte), la fascination pour la mort. Le récit se repose donc sur le mythe antique et sur le rite pour penser un événement que l'autrice a vécu, qu'elle a déjà tenté de comprendre en le racontant dans un premier roman, sans y réussir complètement, ce qui l'a conduite à reprendre la question à partir du mythe antique. Notons que l'autrice est une importante historienne de la philosophie grecque, ce qui suggère que ni la philosophie ni un premier roman n'ont réussi à tenir à distance une hantise que le mythe de Perséphone aura permis de mieux comprendre. Dans un entretien accordé à Adèle Van Reeth, elle dit qu'elle a mis de côté pour ce récit ce qu'elle savait en tant que philosophe : Schelling et la *Philosophie de la Révélation*, le néoplatonisme ou Nietzsche, et qu'il s'agit plutôt d'une incorporation du mythe que de son interprétation académique³. Le propos de cet article sera de présenter les deux livres en question, en regard des mystères qui y sont évoqués, afin d'interroger les raisons du recours à ce mythe antique.

1. *Le Diable détacheur*

La narratrice de ce roman, Ariane, raconte un moment récent de sa vie passée, où, en 1989, jeune fille parisienne de dix-huit ans, elle a pris son indépendance, s'est installée dans une chambre de bonne, place des Abbesses à Montmartre, et a découvert sa liberté. Elle errait au hasard dans les rues, espérant une rencontre, un événement qu'elle n'aurait su nommer – jusqu'à ce que, lors d'une fête, elle retrouve Luc, un ami de la famille, plus âgé qu'elle, et comprenne aussitôt qu'elle était saisie,

³ Voir « Actualité philosophique : *Perséphone 2014* et *Lazare mon amour* : Sylvia Plath par Gwenaëlle Aubry », *Les Chemins de la philosophie*, émission radiophonique de France Culture, 15 janvier 2016, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/actualite-philosophique-persephone-2014-et-lazare-mon-amour-sylvia-plath-par-gwenaelle-aubry-1090463>. [dernière consultation : 03/06/2025]

« raptée », pour reprendre son mot. Le désir était réciproque, d'une même violence : « j'étais une barbare », écrit-elle.

À propos de l'une de leurs premières rencontres, alors que Luc lui raconte qu'il vient de déménager et de quitter sa femme, la narratrice écrit : « Ces confidences m'éloignaient, comptines d'adultes, trop banales pour que j'y croie. Tant pis pour lui s'il avait envie de se faire peur avec ça. C'étaient des histoires de vieux, de déjà fané, de déjà abîmé »⁴. Se fait jour ici une lucidité propre à l'adolescence : la jeune narratrice voit que l'homme est en deçà de ce qu'il est en puissance et en deçà de ce qu'elle désire. Elle est donc la mémoire de son possible à lui, dont elle incarne la promesse : le futur de Luc réside dans la mémoire d'Ariane, qui peut en témoigner, et cet intérêt pour une puissance entraperçue n'est peut-être pas sans rapport avec le travail de la philosophe Gwenaëlle Aubry sur la puissance dans la pensée d'Aristote. Ariane reste seule à en avoir conscience pour l'homme aimé car il est en train d'oublier ce qu'il peut être, au profit de peurs mesquines, de problèmes qui n'en sont pas. Tout le projet de Gwenaëlle Aubry me semble résider dans cette notation : elle a discerné à dix-huit ans un autre possible dans les relations entre les êtres, un amour plus grand, qui implique la perte ou l'oubli non plus de l'essentiel, comme dans la vie courante, mais, au contraire, des questions superficielles qui occupent presque toute la conscience dans nos vies.

Cette conscience, dite par une narratrice qui raconte son histoire, sera nommée plus tard du nom de Perséphone, un nom qui n'apparaît qu'une fois, à la fin du roman, mais à une place qui y était préparée dès le début. Et ce qui amène ce nom est la question du mysticisme, lorsqu'Ariane a décidé de quitter le monde pour se donner entière à cet homme, malgré sa conscience qu'il y a un risque de tout perdre s'il l'abandonne⁵. Elle a alors l'idée qu'ils cherchent quelque chose au-delà d'eux-mêmes et parle de « l'autre état »⁶ pour nommer ces heures intenses qui se distinguent des heures ternes de la vie. « L'autre état » désigne pour elle plus particulièrement la perte de conscience cherchée dans le sexe⁷ ; or cette expression est aussi celle qu'emploie Robert Musil dans *L'Homme sans qualités*, dans la traduction de Philippe Jaccottet, pour parler de ce que cherchaient, hors du monde, Ulrich et sa sœur Agathe⁸. Ariane et Luc,

⁴ Gwenaëlle Aubry, *Le Diable détacheur*, op. cit., p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷ *Ibid.*, p. 52.

⁸ Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, trad. Philippe Jaccottet, nouvelle éd., Paris, Seuil, 2004. Dans le prolongement de cette traduction, dont la première édition date de 1956, Philippe Jaccottet est revenu à plusieurs reprises sur cet « autre état », en particulier dans « À partir du rêve de Musil », dans *Éléments d'un songe* [1961], repris dans *Œuvres*, éd. José-Flore Tappy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 259-277. Comme l'écrit Jean-Marc Sourdillon

eux, vivent leur amour avec une telle intensité qu'après un séjour sur l'île d'Aran, à l'extrémité de l'Europe donc, ils se disent tous deux qu'ils mourraient désormais sans regret. Or, c'est à partir de ce point extrême qu'écrit Gwenaëlle Aubry et la question qui se pose à elle est : comment revenir à la vie ordinaire, celle de tous, après avoir vécu de tels moments ? Elle fait dire un peu plus loin à sa narratrice : « J'avais dix-huit ans, et je ne me voyais d'autre avenir que la commémoration de ce passé. Ma demande essentielle avait été comblée »⁹. Et c'est dans ce souvenir qu'elle se met à lire les mystiques : « Je reconnaissais chez eux le culte de l'instant fondateur, et d'un instant désigné comme tel en vertu de sa seule intensité »¹⁰.

La question est doublement celle du retour, à la vie commune et à la parole, puisque la réalité atteinte par la mystique, comme par les mystères, est au-delà des catégories du langage (on sait que « mystique » et « mystère » ont leur racine dans le verbe grec *muô*, « se fermer, se taire, faire silence », qu'on retrouve aussi dans « myope »). Les moments intenses dans l'amour d'Ariane et de Luc sont suivis de chutes, qui confrontent la jeune femme à la nécessité de revenir vers le monde des autres. Et l'écriture est une exploration des voies qui permettraient ce retour. Le mythe de Perséphone en sera une.

Car ce que vit le personnage féminin est une forme d'initiation ; après leur séparation, elle écrit : « C'est en m'oubliant que j'avais vécu, cette année, avec la plus grande intensité. Cet amour-propre sacrifié l'était par amour de mon meilleur moi ; de celui-ci, Luc était la clef »¹¹. Aimer lui a donc révélé un autre moi, jusqu'alors masqué par le moi superficiel, l'a initiée à un moi « meilleur », à la réalité la plus intense, incompréhensible aux non-initiés. Mais contrairement aux initiés d'Éleusis, Ariane sort triste et anéantie de ces mystères qu'elle a vécus, incapable de poursuivre une vie ordinaire. Même si Luc confond cette initiation avec un vague ésotérisme et l'enrobe de doctrines superficielles, discours de pacotille d'un homme qui a été philosophe en 1968 avant de devenir publicitaire comme beaucoup de ses amis, elle est si réelle pour Ariane que, dans le dernier quart du livre, elle se sent pour la première fois plus forte que lui : « Il fallait lui rappeler qu'un autre en lui demandait à être que le vieil enfant, le mauvais prêtre »¹². Jusqu'au bout elle reste donc sa conscience

dans sa notice pour ce livre, Jaccottet réfléchit sur l'utopie rêvée par Musil, « une façon pour le personnage, privé de la plénitude expérimentée dans "l'autre état", de s'adapter à son exil ». *Ibid.*, p. 1400. Ce retour de « l'autre état », à la croisée de l'amour et de la mystique, est bien ce qui motive l'écriture de Gwenaëlle Aubry.

⁹ Gwenaëlle Aubry, *Le Diable détacheur*, op. cit., p. 65.

¹⁰ *Ibid.*, p. 67.

¹¹ *Ibid.*, p. 147.

¹² *Ibid.*, p. 149.

morale, la mémoire de ce qui ne demeure en lui qu'en puissance. Et c'est pour évoquer cette difficulté à vivre hors des moments de grande intensité que la narratrice fait allusion pour la première fois à Éleusis : « Les Grands Mystères étaient venus en premier. Seuls les petits restaient à pénétrer : le sexe sans amour, dépouillé du sacré »¹³. C'est aussi dans ces périodes de retombée que Luc offre à Ariane un dessin, portrait d'elle intitulé « Quelques fragments d'un songe de Perséphone », enfin nommée dans le roman¹⁴.

2. Les mystères d'Éleusis

Quelques mots pour comprendre l'enjeu de ces mystères dans le roman. L'initiation offerte par les mystères d'Éleusis était toujours individuelle, même si de très nombreux initiés pouvaient être présents chaque année, la grande salle du Telesterion pouvant en contenir jusqu'à trois mille. Elle était ouverte à tous : femmes, enfants, esclaves, étrangers, pourvu qu'ils n'aient pas été souillés par un crime et comprennent le grec (car les formules grecques prononcées par les prêtres permettaient seules de comprendre le rite ; des témoignages montrent que les gestes sans les paroles restaient incompréhensibles). L'initiation, qui durait plusieurs jours, avait lieu chaque année en deux temps distincts, celui des Petits Mystères au printemps et celui des Grands Mystères, à l'automne. Au cours de ces derniers, un premier temps de préparation permettait de se purifier, par le jeûne et le bain rituel dans la mer, puis avait lieu une première initiation. Tous ces actes étaient publics et la procession qui menait à Éleusis était même suivie par une foule importante, mais l'initiation majeure des Grands Mystères était secrète : les initiés ou « mystes » (*mustai*) savaient qu'ils ne devaient rien révéler de ce qui leur serait montré et dit. Et le secret a été gardé puisqu'il est impossible aujourd'hui de savoir à quoi exactement ils étaient initiés. L'on sait toutefois que l'initiation majeure avait lieu la nuit, qu'elle consistait en *dromena* (« choses accomplies », probablement une procession, qui mimait peut-être l'attente de Déméter dans la nuit, sa recherche de sa fille perdue, Perséphone) ; puis en *legomena* (« choses dites » qui expliquaient le rituel, probablement des formules liturgiques) ; enfin en *deiknumena* (« choses montrées », sans que l'on sache lesquelles, même si certains parlent d'un épi de blé). Les initiés repartaient libres : ils n'étaient tenus à aucun retour au temple d'Éleusis, ne faisaient partie d'aucune secte et

¹³ *Ibid.*, p. 168.

¹⁴ *Ibid.*, p. 168-169.

retournaient à leur vie quotidienne, plus heureux, plus confiants, car le mystère provoquait à la fois terreur et joie. Au bout du parcours, l'initié était assuré de connaître la félicité, dans cette vie et selon certains après la mort, car il est probable que la vision concernait la vie après la mort, la façon de vivre heureux dans l'Hadès, et que le cycle de la vie et de la mort était comparé au cycle de la plante.

Le rite était en effet lié au mythe grec de la culture des céréales, révélée aux mortels par Déméter dans la plaine d'Éleusis, l'une des plus riches de Grèce, et de là répandue dans le monde entier. Perséphone, fille de Déméter et de Zeus, avait été enlevée par Hadès aux Enfers ; au moment de la disparition de sa fille, Déméter avait cessé de veiller sur l'agriculture pour partir à sa recherche et la terre s'était désertifiée. Bien accueillie à Éleusis pendant son errance, elle y a fondé plus tard un rituel. Et l'accord arrangé avec Hadès lui rendra Perséphone une partie de l'année : chaque hiver, en effet, celle-ci retourne chez Hadès et revient sur terre au printemps (selon les versions du mythe, la séparation dure un tiers ou la moitié de l'année). Il y a bien sûr un lien, au moins à l'origine, entre le retour de Perséphone, sa renaissance en quelque sorte, et les rites agraires, qui célèbrent la mort de la plante, le sommeil de la graine puis sa germination. Et le rituel d'Éleusis, qui aboutissait, au bout de la nuit, à une renaissance, était lié symboliquement à ce rite, même si l'origine agraire des mystères d'Éleusis n'est pas acceptée par tous les historiens¹⁵.

3. *Perséphone 2014*

En 2013-2014, Gwenaëlle Aubry est revenue à cette histoire pour la reprendre sous une autre forme, celle du roman *Perséphone 2014*. Le titre pose une question : sous quelle forme Perséphone peut-elle être présente en 2014, sous quelle forme son mythe peut-il encore être raconté

¹⁵ Les ouvrages sont nombreux sur ces mystères. Une bonne synthèse est celle de Walter Burkert, *Les Cultes à mystères dans l'antiquité*, trad. Alain-Philippe Segonds, Paris, Les Belles Lettres, 2003 ; voir aussi les articles de l'encyclopédie *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1996-2003 : « epopteia », t. 4 (1998) ; « Mysteria », « Mysterien » et « myesis », t. 8 (2000). Enfin, parmi les études les plus importantes : Raffaele Pettazzoni, *I Misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa* [1924], Cosenza, Edizioni Lionello Giordano, 2009, p. 48-54 ; Georges Méautis, *Les Mystères d'Éleusis*, Neuchâtel, La Baconnière, 1934 ; George E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton, Princeton University Press, 1961 ; Dario Sabbatucci, *Essai sur le mysticisme grec* [1965], Paris, Flammarion, 1982, chapitre IV ; Karl Kerényi, *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter* [1962], trad. Ralph Mannheim, Princeton, Princeton University Press, 1967 ; Carl Gustav Jung et Charles Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie. L'enfant divin, la jeune fille divine* [1941], trad. Henri E. Del Medico, Paris, Payot, 1953 ; Giorgio Agamben et Monica Ferrando, *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore*, Milano, Electa, 2010.

aujourd'hui ? Je prendrai le terme « mythe » au sens que lui donnent les anthropologues, celui de récit ou de discours formulé dans les sociétés grecques anciennes ou celles qui ne connaissent pas l'écriture ni la rationalité qu'elle autorise, et dans lesquelles le mythe rassemble le mémorable, transmis oralement de génération en génération pour que le monde garde sa forme et son bel ordonnancement. Le mythe littéraire est une lointaine transformation de ces récits-discours oraux à jamais perdus et dont les sociétés modernes ne connaissent pas d'équivalent. L'une des deux épigraphes du livre est une citation de Yeats à propos du mythe, qui lui donne encore un autre sens : « J'ai souvent eu l'idée qu'il existe pour chaque homme un mythe qui, si nous le connaissions, nous permettrait de comprendre tout ce qu'il a fait et pensé »¹⁶. On comprend donc que le mythe va être ici un moyen de connaissance de soi, une exploration de ce qui était resté énigmatique : Gwenaëlle Aubry écrit en cherchant une clé dans les récits antiques ou en essayant de faire jouer son écriture dans des serrures antiques, les soustrayant ainsi à leur silence.

Il faut décrire rapidement la structure de ce livre. Il commence par une citation entre guillemets de l'article « Perséphone » d'un dictionnaire, dont la référence ne nous est pas donnée¹⁷ ; à la fin du livre, une série de noms propres de personnes est précédée de la mention « On trouve dans ce texte des traces de », mais rien n'y renseigne sur ce dictionnaire¹⁸. L'ensemble que constitue le livre est ensuite construit par sections. La première n'a pas de titre¹⁹ : nous y lisons une série de fragments, sans majuscules et presque sans ponctuation, remplacée par des passages à la ligne, si bien que ces fragments se présentent comme des vers et que cette ouverture évoque au lecteur une impossibilité de dire dans la prose ordinaire ce que ce livre tente de transmettre. Ces fragments commencent d'ailleurs par poser la difficulté à dire : « ça n'a rien à voir avec vous, ça parle une langue où manquent les lettres pour vous épeler / ça ne vous appartient pas, c'est une histoire que tout le monde connaît »²⁰. En somme, il ne s'agit pas d'une parole mythique mais d'une parole poétique pour essayer de dire ce que serait un mythe aujourd'hui : « une histoire que tout le monde connaît », dite dans une langue impersonnelle mais simple et parfois proche de l'oralité. Ces fragments sont adressés à un « vous », conjugué au féminin et qui peut donc renvoyer à soi-même : « ça vous a saisie, ça vous a étreinte, ça vous a raptée »²¹, un « vous » à qui il

¹⁶ Gwenaëlle Aubry, *Perséphone* 2014, *op. cit.*, p. 7.

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, p. 117.

¹⁹ *Ibid.*, p. 11-14.

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

²¹ *Ibid.*, p. 12.

est rappelé qu'il y a une origine violente et difficile à dire, quelque chose qui dépasse la personne mais qui la concerne au plus près, qui est pour elle « *le lieu le plus vrai* ». Et le récit qui suit va donc aider à dire ce lieu d'origine, à lui donner une forme narrative, quelque chose comme un *muthos*.

Suit une série de dix chapitres imprimés en romain et portant chacun un titre, numérotés de 0 à 9 : « 0. Mythomanie » ; « Ruine 1 (1989) » ; « 1. Korè (Théorie de la jeune fille) » ; « Ruine 2 (1990) » ; 2. Narcisse » ; « 3. Rapt » ; « Ruine 3 (1989-1994) » ; « 4. L'Antiterre (Enfer, saison 1) » ; « Ruine 4 (1990-1995) » ; « 5. Tentative de retour » (après une page noire) ; « 6. Banlieue (Enfer, saison 2) » ; « Ruine 5 (1995) » ; « 7. Anna Perenna » ; « 8. Baubô » ; « 9. Éleusis » (après une page blanche). On le voit, entre ces chapitres s'insèrent cinq sections intitulées « Ruines », numérotées de 1 à 5 et datées d'un ou plusieurs millésimes, pages imprimées en italiques et qui intercalent au sein du récit des textes anciens, datant de la période où a été vécu cet amour et où ont été faites de premières tentatives de récit. Il n'y a pas de table des matières, rien qui puisse être rassemblé à la surface d'une table, probablement, tant l'exploration est abyssale.

Il serait fastidieux de rendre compte de chaque chapitre et je me contenterai de relever quelques éléments qui intéressent la réécriture du mythe. Dans le premier chapitre (« 0. Mythomanie »), le lien à Perséphone est dit dès la première phrase : « Je suis entrée dans le mythe par un homme, Perséphone, m'a-t-il dit, je la connais bien, je te la présenterai »²² ; elle y entre donc par la parole, par les mots de l'homme aimé. Et elle décrit ensuite le dessin offert par cet homme, dont il avait été question déjà dans *Le Diable détacheur*, si bien que la continuité entre les deux récits est établie pour le lecteur. Ce dessin intitulé « Quelques brefs instants d'un songe de Perséphone » est cette fois qualifié d'emblée de « kitsch », « mais directement prélevé au fusain sur son cerveau » et à travers lui clairement découpé sur le songe collectif, obsédant et barbare auquel il a, comme moi, donné ce nom »²³.

En somme, ce nom de déesse sert aux amants à nommer un « songe collectif », quelque chose comme ce qu'on appelle aujourd'hui un mythe, non pas tant au sens de modèle collectif de vie sociale qu'au sens où il témoigne d'une vie barbare, rejetée par la civilisation mais nourrissant ce songe collectivement partagé. Voilà quel rôle vont jouer le nom ancien de Perséphone et les récits qui lui sont attachés, qui ne seront repris que par fragments, au gré du rêve et dans la mesure où ils éclairent ce moment de

²² *Ibid.*, p. 15.

²³ *Ibid.*, p. 16.

l'existence. Même si ce roman dit une initiation, il n'est pas une allégorie, dont le sens figuré serait le mythe initiatique antique. Gwenaëlle Aubry a privilégié dans le mythe ce qui éclaire leurs rencontres sexuelles et en a exclu ce qui avait pour elle perdu de son sens, toute la symbolique agraire en particulier.

Dans ce premier chapitre, la narratrice raconte comment elle est entrée dans le mythe, n'a cessé de tenter de le réécrire, puis en est sortie, n'en gardant que la trace. Suit la première « ruine » du livre, « Ruine 1 (1989) », un texte écrit l'année-même où elle vivait cet amour, à dix-huit ans, et qui commence ainsi, à la première personne : « Je suis celle, ô mortels, dont vous n'osez prononcer le nom »²⁴. Il s'agit d'un avertissement de la jeune femme barbare, qui nous dit que ce nom est réservé à la nuit, au rêve, au cauchemar, et qui évoque la question du silence lié au rituel d'Éleusis. Et il faut souligner que réécrire ce mythe pour comprendre son présent n'est pas réécrire n'importe quel mythe antique car il a ceci de paradoxal qu'il ne peut se dire, ou plutôt (puisqu'il peut se dire partiellement, sinon on ne saurait parler de mythe) que lui est attaché un mystère plongé dans le silence et la nuit, qui ne peut se dire, qui peut seulement être vécu et dont on devine qu'il change la vie.

Le chapitre premier, intitulé « 1. Korè (Théorie de la jeune fille) » commence à la deuxième personne du singulier : « Tu as dix-huit ans, tu te crois immortelle (et tu as raison puisque c'est encore toi qui dis je à travers moi) »²⁵. Ce « tu » auquel s'adresse un « je » apparaît donc clairement comme une dimension passée du sujet de l'énonciation. Et une grande part du récit se présente ainsi comme un dialogue « intérieur » (si ce mot a encore un sens dans une perspective mystique), comme un dialogue avec soi.

Il est question dans cette histoire de la jeune fille de ses errances, de son désir de ce qu'elle ne saurait nommer, des livres qu'elle lit, des disques qu'elle écoute, et ce chapitre, comme les suivants, est traversé par des apparitions éphémères, David Bowie, Radiohead, André Breton, Sofia Coppola, Sugarhill Gang, Kierkegaard, Iggy Pop, dans le joyeux désordre des découvertes de la jeunesse, que l'instance narrative considère avec un peu plus de distance, comme le montre cette parenthèse :

(Je pourrais rire de toi [...]. Tu ne m'inspires pas de tendresse, ce n'est pas toi que j'aime, pas à toi que je suis fidèle : c'est à tout ce qui t'a mise hors de toi, à ce qui t'a saisie, à ce qui t'a raptée, laissée muette et pantelante, sans

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

²⁵ *Ibid.*, p. 22.

réponse au *Qui suis-je ?*, sans nom à déclarer, car c'est dans cette défaillance-là qu'est encore pour moi et sera à jamais la clef du *Qui vive ?*)²⁶

Ce que le « je » cherche dans le « tu », c'est donc ce qui les excède toutes deux, ce qui déborde toute identité, dans un mouvement mystique. Les questions « qui suis-je » et « qui vive » sont des échos de *Nadja* d'André Breton, si bien que l'histoire est en quelque sorte celle de Nadja enfin racontée par elle-même. Breton commence en effet sa narration par la question « Qui suis-je ? » pour prendre les choses de haut, sachant qu'il ne sera jamais un romancier, comme Aragon pouvait l'être²⁷. Et il y répond en cherchant qui il hante, aux deux sens du verbe, de sorte que la réponse dépend d'autrui. Si Breton ne voyait dans la question qu'un simple détour, Gwenaëlle Aubry ne cherche pas plus que lui à savoir qui elle est ; elle aussi ne peut s'atteindre que dans l'excès, hors de soi, en passant par autrui.

Elle évoque dans ce chapitre des moments de sa vie où elle est à la recherche de rites, par exemple la période où elle passe ses nuits dans Paris avec un groupe de graffeurs, qui taguent les murs de la capitale. Mais elle voit très vite que ces rites ne lui offrent pas l'excès qu'elle cherche, qu'ils n'offrent que d'autres formes de socialité : « Tu cherches un autre rite, qui reste à instituer, un rite qui brise le cercle, le cycle, tu cherches un rite de désintégration »²⁸. Qu'est-ce qu'un rite de désintégration, sinon le contraire d'un rite de passage, puisqu'on sait que les rites de passage, dans la plupart des sociétés, soustraient d'abord les jeunes gens ou jeunes filles à leur groupe, leur font vivre une période éprouvante dans une marginalité dangereuse, avant de les réintégrer à leur société, nantis désormais d'un savoir qui leur permettra de vivre leur vie d'adulte ? Or, ce que la narratrice attendait du rite n'était pas son intégration au groupe mais une désintégration beaucoup plus sauvage ; elle cite d'ailleurs *Walk on the wild side*, la chanson de Lou Reed, dans cette page.

Ici aussi, le choix du mythe antique de Perséphone n'est pas anodin car si l'on suit l'interprétation des rituels mystériques de Dario Sabbatucci²⁹, les religions mystiques de la Grèce antique (orphiques, dionysiaques ou autres) étaient des rituels qui cherchaient par différentes voies à vivre un autre rapport au monde que celui qu'imposait le système majoritaire hésiodique, la « religion » officielle. Les mystères permettaient aux mortels de vivre un moment d'immortalité par l'extase mystique, dont ils ressortaient à jamais transformés – alors que l'un des

²⁶ *Ibid.*, p. 25.

²⁷ André Breton, *Nadja* [1928], deuxième éd. entièrement revue par l'auteur [1964], Paris, Gallimard, « Folio », 1972, p. 48-49 et p. 167-172 pour « Qui vive ? ».

²⁸ Gwenaëlle Aubry, *Perséphone 2014*, *op. cit.*, p. 28.

²⁹ Dario Sabbatucci, *Essai sur le mysticisme grec*, *op. cit.*

traits de la religion hésiodique était la séparation rigoureuse entre mortels et immortels. Ce partage du divin, c'est bien ce que cherche le « tu » ici, sans pouvoir encore le nommer.

Le chapitre intitulé « 2. Narcisse » raconte le moment du renversement, du basculement, du rapt, le moment où Korè dans sa prairie quitte la danse des jeunes filles et va cueillir un narcisse, geste qui ouvre la faille qui la précipite au Royaume des Morts. Elle dit la facilité avec laquelle les choses peuvent basculer : plus une surface est belle, lisse, pleine de couleur, plus elle risque de cacher le grouillement de la matière et de la mort. Plusieurs images disent dans sa mémoire ce basculement et l'une d'elles montre bien quelle perspective guide l'écriture de Gwenaëlle Aubry. Il s'agit d'une scène vécue à Gagnoa en Côte d'Ivoire, où elle a risqué d'être tuée par un homme qui la suivait avec un couteau³⁰. Le récit de cette scène est suivi d'une adresse au « tu » qui a cueilli le narcisse, fasciné, et qui est devenu pierre, sombrant dans un autre monde. Ces pages disent combien la menace est fascinante et fait miroiter la promesse d'un accès à un autre monde. Elles montrent comment un événement vécu est interprété par le mythe de Korè, des Bacchantes, ou par des scènes d'ordre mystérique : le mythe permet de comprendre la passivité, la curiosité qui s'empare d'elle devant la menace de mort, de disparition, de glissement dans le néant.

La narratrice s'est approchée de loin du moment où l'existence du « tu » a basculé :

tu as croisé le regard inévitable, celui qui te sidère, te met à terre, et finalement (tu sens naître cette envie, précise, sans nuances) va te tuer. Tu viens de faire la rencontre-catastrophe. C'est à une fête, c'est dans une rue, c'est dans un train (car ça recommencera, petite, tu m'entends, ça recommencera)³¹.

Il apparaît nettement ici que ce « roman » raconte les choses sur un tout autre mode que *Le Diable détacheur*, qui racontait un événement unique, un ravissement fondateur pour le personnage. Ici, le croisement du nom mythique et de la date permet à l'autrice de généraliser ou au moins de raconter de façon itérative un événement, de dire une seule fois ce qui se répète et arrive à beaucoup, sinon à tous. Telle serait pour Gwenaëlle Aubry la fonction du mythe : dire le collectif et ce qui se répète dans les temps, au moins depuis l'Antiquité grecque – un peu comme si le récit était à l'infinitif, impersonnel et hors du temps. Le recours au mythe antique lui a permis de resituer parmi d'autres faits, d'autres fascinations, la rencontre avec l'homme aimé : moment central, certes, qui permettra

³⁰ Gwenaëlle Aubry, *Perséphone* 2014, *op. cit.*, p. 39-41.

³¹ *Ibid.*, p. 42.

de donner le nom de Perséphone à cette histoire, mais que d'autres moments ont préparé et que d'autres suivront, comme le recul du temps lui permet désormais de le comprendre.

Le mythe pourrait aider à reprendre l'événement, à le comprendre, à montrer qu'il a été vécu par d'autres, qu'il est barbare certes, du côté de la matière brute (comme sur les toiles de Francis Bacon) et non des belles formes de la civilisation, mais qu'il n'en est pas moins partageable, digne d'entrer dans la parole, de se faire parole commune. Le mythe antique serait une forme hors du temps qui, dans le cas de Perséphone au moins, permet d'approcher une extase qui fait basculer hors du langage et risque de rendre difficile le retour à la vie ordinaire. Mais si Gwenaëlle Aubry est devenue écrivaine et philosophe, c'est qu'elle a su se détacher de cette fascination pour la faille et revenir à la parole, au langage commun, comme celles et ceux des mystiques qui ont été de grands poètes. Une page noire interrompt le récit, suivie d'un chapitre intitulé « 5. Tentative de retour ». Ce retour ne se fait pas d'une traite, il est traversé d'hésitations, de doutes, de demi-tours. Contemplant la pluie, elle commence par se proposer de revenir à la durée ordinaire, celle des moissons, du blé, de la mère et de la terre, c'est-à-dire de Déméter³² ; puis apparaît la perspective de ne pas renoncer à tout :

Mais tu te dis aussi que si tu parviens à transfuser dans tes petits gestes agiles le grand élan, l'instant dans la durée, si, sans trahir l'ivresse, tu en prolonges à jamais les effets, si tu tiens ce pari-là, lui aussi insensé : tendre le fil des jours de l'intensité maximale qui jadis le rompait, alors viendra ton double règne, celui qui ajuste, réconciliés, l'ici et le là-bas et sur l'un comme l'autre s'étend souverain, alors tu ressembleras trait pour trait à cette statue que j'aime de toi, ce double buste, ces deux visages accolés sous un unique crâne³³.

Il s'agit d'un moment de délibération que le « je » rappelle ici au « tu » et le double visage est aussi celui de l'allégorie antique de la Prudence, traduction latine de la *phronèsis* grecque, tournée des deux côtés, considérant les deux chemins³⁴. Le pari ici est de réussir à ne pas être infidèle à ce qu'elle a été et a vécu. Ces deux visages, ces deux règnes figurent la double vie de Perséphone après le pacte – et le mythe permet à la narratrice de faire un choix au cours de cette difficile délibération. Ce

³² *Ibid.*, p. 72-73.

³³ *Ibid.*, p. 73-74.

³⁴ Sur l'allégorie de la prudence, voir Erwin Panofsky, « *Signum tripit.* Un symbole culturel hellénistique dans l'art de la Renaissance », dans *Id.*, *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'Antiquité dans l'art plus récent* [1930], trad. Danièle Cohn, Paris, Flammarion, 1999. Sur la *phronèsis* grecque, voir Pierre Aubenque, *La Prudence chez Aristote*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

problème qu'elle essaie de résoudre (comment revenir au monde sans perdre l'intensité de l'instant vécu dans l'outre-monde ?) est aussi celui que lègue la poésie moderne à notre présent, depuis qu'elle affronte la situation de devoir fonder une existence durable sur l'intensité, sur ce qui n'apparaît que de façon épiphanique mais dont une mémoire doit être conservée. Virginia Woolf s'est posé ces mêmes questions pour l'écriture romanesque.

Le tout dernier chapitre, « 9. Éleusis » (après une page blanche) est le récit d'un voyage en bus à Éleusis, désormais banlieue industrielle d'Athènes, sinistrée par la crise vécue par la Grèce à partir de 2008, puis une interrogation sur le silence gardé sur les Mystères. Des ruines, elle dit :

C'est une trace pauvre, comme l'était peut-être le secret révélé – non pas petit, mais pauvre, oui, très partagé et pourtant éminent. Il faut bien un lieu, un socle, une vieille histoire folle où l'inscrire et en retrouver l'écho, une scène où le situer. Le sexe le figure mieux que l'épi de blé, il frappe de néant les épiphanies douces, les prairies solaires et l'ordinaire des saisons³⁵.

Ce choix du sexe plutôt que de l'épi de blé, symbole d'Éleusis, montre que la trajectoire temporelle se fait dans les deux sens : le mythe antique l'aide à comprendre son présent par un détour lointain mais le présent, en l'occurrence le sexe plutôt que le monde de la pastorale, l'aide et doit nous aider à mieux comprendre ce qu'étaient les mystères.

Conclusion

Gwenaëlle Aubry n'a pas écrit *Perséphone 2014* pour montrer l'actualité d'un mythe grec ancien, comme on l'a parfois fait pour Médée par exemple. Le mythe de Perséphone lui a d'abord servi à dire une vie construite sur des moments d'une telle intensité qu'il est difficile d'envisager une continuité entre ces moments extatiques et la grisaille de nos vies quotidiennes. L'écriture du livre est une écriture de survie, qui a permis de faire retour vers le monde qui est le nôtre. Dans un entretien radiophonique, Gwenaëlle Aubry a dit qu'écrire, à travers le corps, la voix et le souffle, c'était « se réapproprier les processus de la désappropriation »³⁶. L'écriture est d'abord le moment d'une absence de soi, d'une fascination mais elle est ensuite le temps d'une ressaisie dans le travail du rythme et de la langue. Dans un autre entretien avec Anik Schuin, elle a dit que ce qui l'intéressait chez Plotin, chez les philosophes ou les mystiques n'était pas l'ascension mais le moment où l'on

³⁵ *Ibid.*, p. 114.

³⁶ Voir « Actualité philosophique : *Perséphone 2014* et *Lazare mon amour* », entretien cité.

descendait, la recherche d'un langage pour atterrir : « comment revenir ici après avoir été là-bas »³⁷. Et elle ajoute que c'est la littérature qui permet ce retour et non la philosophie, grâce au travail sur la langue. Écrire, c'est pour elle rejoindre son rythme propre, une respiration première.

Elle a dû tâtonner pour trouver cette forme, jusqu'à découvrir que pour interroger un moment fondateur dans sa propre vie, l'autobiographie ne suffisait pas ni l'autofiction du *Diable détacheur*. La raison en est, me semble-t-il, que ce moment fondateur l'a dégagée de l'emprise du moi. L'adolescence de Gwenaëlle Aubry lui a découvert d'emblée la vanité du moi et l'espace fascinant de ce qui nous lie aux autres en deçà du moi. Elle a pris la véritable mesure de l'expérience qu'elle a vécue en la racontant en dialogue avec le mythe de Perséphone, qui agit comme une autoanalyse, en dégageant à l'intérieur des histoires dont elle est faite cette ligne narrative, qui la traverse et lui a permis de vivre ces moments si intenses. Comme toute forme proprement poétique, cependant, rien ne dit qu'elle puisse être définitive ni donner naissance à un genre littéraire et Gwenaëlle Aubry a bien dit qu'elle pourrait écrire un jour une Perséphone 2024 ou 2034³⁸.

Patrick Werly
(Université de Strasbourg)

³⁷ Anik Schuin et Gwenaëlle Aubry, « Gwenaëlle Aubry : Perséphone aujourd'hui », *Le Grand Entretien*, émission radiophonique de la Radio Télévision Suisse, 26 février 2016, <https://www.rts.ch/audio-podcast/2016/audio/gwenaelle-aubry-persephone-aujourd-hui-25430271.html>. [dernière consultation : 03/06/2025]

³⁸ Dans une présentation du roman publiée sur le site des éditions du Mercure de France et filmée le 29 décembre 2015, l'autrice présente son livre comme un point d'intersection entre une vie et un mythe, mais un point parmi d'autres, puisqu'il pourrait y en avoir un autre en 2024, 2034, etc., qui serait différent : « Gwenaëlle Aubry – *Perséphone 2014* », *Mercure de France*, <https://www.mercuredefrance.fr/persephone-2014/9782715242258>.

[dernière consultation : 03/05/2024]