

**PLATON, *LE BANQUET* (1)
DISCOURS D'ARISTOPHANE**

**L'ANDROGYNIE
LA FUSION AMOUREUSE**

DISCOURS D'ARISTOPHANE

Le Banquet a été écrit par Platon au IV^e siècle avant Jésus-Christ. Cette œuvre est constituée d'une série de discours portant sur le thème de l'amour, prononcés lors d'un banquet. Celui-ci réunit huit personnages : Socrate, Agathon, Pausanias, Aristophane, Eryximaque, Arisotmède, Phèdre et Alcibiade.

Dans son discours, Aristophane présente Eros (l'Amour) comme protecteur et médecin de l'Homme. Selon lui, au commencement il existait trois formes d'humains, toutes trois doubles. La première était composée d'un couple d'hommes, la seconde d'un couple de femmes et la dernière d'un homme et d'une femme ; celle-ci porte le nom d'androgyné. Chacun de ces êtres possédait huit membres et deux visages reposant sur une seule et même tête, chacun regardant dans une direction opposée. Mais ces êtres défièrent les dieux de l'Olympe et Zeus décida alors de les punir. Il coupa chacun des couples en deux et Apollon s'occupa de soigner la plaie. Chacune des moitiés recherchait alors l'autre pour l'étreindre en oubliant les autres choses de la vie et se laissant dépérir par la même occasion. Zeus, voyant la race humaine disparaître, choisit alors de leur mettre le sexe qu'ils portaient derrière sur le devant afin qu'ils puissent assouvir brièvement leur désir d'unité, et de ce fait enfanter, multipliant le nombre de ses fidèles.

L'Amour permet donc de retrouver l'unité originelle. Effectivement, lorsque chaque être retrouve sa moitié c'est l'Amour qui les saisit et qui leur donne envie de ne faire plus qu'une seule et même personne. Si c'est donc l'impiété qui est responsable de la séparation, c'est la piété envers le Dieu de l'Amour, Éros, qui permet de retrouver l'unité déchue.

Depuis Platon, l'histoire racontée par Aristophane a pris une grande importance et a acquis un symbolisme fort. En effet, cette explication de l'origine de l'Amour entre deux êtres a la puissance d'un véritable mythe, qui répond à la question de la naissance du sentiment amoureux chez l'homme. C'est l'universalité de ce désir d'unité expliqué par Aristophane qui a donné lieu à des expressions amoureuses comme « ma moitié » pour parler de l'être aimé.

Ariane BOISSET ~ Brian SEROUX

[...] De tous les dieux, en effet, c'est [Éros¹] le meilleur ami de l'homme, puisqu'il les secourt et les guérit de maux qui les privent du suprême bonheur humain. Je vais donc essayer de vous révéler sa puissance, afin qu'à votre tour vous puissiez prêcher les autres².

Il me faut commencer par vous instruire un peu de la nature humaine et vous conter ses divers avatars ; car ce qu'elle est aujourd'hui n'est plus, loin de là, ce qu'elle fut jadis. D'abord, la race humaine se divisait en trois genres, et non point en ces deux seuls, mâle et femelle, que vous connaissez ; ce troisième genre participait des deux premiers et son nom, au moins, a subsisté jusqu'à nous : c'est l'androgyné dont la nature,

¹ Éros est le Dieu de l'amour ainsi que le sujet principal du *Banquet* de Platon

² Cette courte introduction au discours d'Aristophane présente l'essentiel du mythe. Le pouvoir d'Éros peut guérir l'humanité de la punition de Zeus et ainsi réunir les deux moitiés de l'être unique originel.

comme le mot lui-même, tenait à la fois du mâle et de la femelle, et qui n'est plus de nos jours qu'un qualificatif insultant³. Ensuite, chaque homme était tout d'une pièce, ayant le dos rond, les flancs en cercle, quatre mains et autant de pieds ; deux visages opposés, bien que tout pareils, au sommet d'un cou soigneusement arrondi, mais n'en formant pas moins une seule tête ; quatre oreilles, deux sexes, et le reste à l'avenant. Tantôt, ils marchaient tout comme nous debout sur deux jambes, dans la direction qu'ils avaient choisie ; tantôt, quand l'envie leur prenait de gagner du temps, comme les acrobates qui font la roue en tournant sur eux-mêmes pour finir par retomber sur leurs pieds ; et, comme ils disposaient de huit membres où prendre appui, ils atteignaient ainsi des vitesses fabuleuses.

[...⁴] Leur force, leur vigueur était si stupéfiante, leur orgueil si démesuré qu'ils s'en prirent aux dieux eux-mêmes, tentant d'escalader le ciel pour s'attaquer à eux, comme le raconte Homère, qui attribue d'ailleurs cet exploit à Ephialte et à Otus⁵.

Zeus et les autres dieux se consultaient donc, ne sachant quoi faire : pas plus qu'ils ne pouvaient les massacrer et faire disparaître leur race comme ils avaient exterminé les Géants⁶ par la foudre (car c'était voir disparaître avec eux hommages et offrandes), ils ne pouvaient tolérer leurs bravades. Après s'être bien creusé la tête, Zeus enfin prit la parole : « Je crois que je tiens le moyen d'épargner les hommes tout en mettant un point final à leur licence⁷ : il n'est que de les désarmer. Je m'en vais donc les couper tous en deux : ainsi, du même coup, je les affaiblis et je double le nombre de nos fidèles !

[...]

Aussitôt dit, aussitôt fait : il coupa les hommes en deux, comme on coupe les cormes⁸ qu'on veut mettre en conserve ou les œufs avec un cheveu. Et, une fois coupés, il chargeait Apollon⁹ de leur retourner le visage et une moitié du cou du côté de la coupure, afin que l'ayant toujours sous les yeux ils apprissent un peu la modestie ; il le chargeait enfin d'achever leur remise sur pied. Apollon leur retourna donc le visage

³ L'expression originelle *en oneidei* était utilisée par le poète comique grec Eupolis, considéré comme le rival d'Aristophane, pour définir un homme efféminé et lâche.

⁴ Les êtres primitifs tournent sur eux-mêmes comme des planètes. Dans le passage qui a été ici supprimé, un corps céleste est associé à chacun des genres : le soleil, étant un Dieu masculin, correspond donc aux couples d'hommes ; la terre, étant une divinité féminine, correspond aux couples de femmes ; et la lune, à mi-distance des deux, correspond aux couples androgynes, composés d'un homme et d'une femme.

⁵ Les humains commettent le péché ultime de *l'hybris* en voulant se mesurer aux dieux. Ce péché est toujours puni, sauf dans l'exemple d'Otus et d'Ephialte, qui avaient menacé les dieux de monter au ciel. Ce mythe avait été raconté par Homère dans l'Iliade.

⁶ Zeus ainsi que les autres dieux de sa génération, avaient dû, pour imposer leur pouvoir, affronter les Titans et les Géants. Dans ces deux guerres, la foudre de Zeus avait joué un rôle très important.

⁷ Ici, licence signifie excès.

⁸ La corne est le fruit du cormier dit également sorbier domestique. Ce fruit ressemble à une petite poire.

⁹ Apollon, Dieu grec réputé pour sa grande beauté, est ici cité en tant que Dieu guérisseur.

et, ramenant la peau sur ce que l'on appelle maintenant le ventre, il serra fortement, comme avec une bourse à coulisse, autour d'une ouverture unique pratiquée au milieu du ventre et qu'on nomme encore le nombril¹⁰.

[...]

Les corps ainsi dédoublés, chacun poursuivait sa moitié pour s'y réunir. Embrassées, entrelacées, brûlant de ne faire plus qu'un, l'inanition et l'inactivité où les réduisait le refus de rien faire l'une sans l'autre les tuaient. Et, lorsque sa moitié périssait, la survivante en cherchait une autre et l'enlaçait, de la sorte, la race allait s'éteignant. Pris de pitié, Zeus s'avisa alors d'un autre expédient et leur transporte sur le devant le sexe que jusqu'alors ils portaient derrière, n'engendrant et n'enfantant pas entre eux, mais dans la terre, comme les cigales¹¹. Il le leur plaça donc là où vous savez pour leur permettre d'engendrer entre eux par pénétration du mâle dans la femelle. Le but en était que l'union, quand elle se produisait entre homme et femme, assurât la propagation de l'espèce, et, quand elle se produisait entre hommes, provoquât à tout le moins une satiété qui leur permit, dans l'intervalle, de se tourner vers l'action et les autres intérêts de l'existence¹². C'est donc sans doute de ces temps reculés que date l'amour inné de l'homme pour son semblable, l'amour qui tente de retrouver notre condition première, de refaire l'unité rompue et de rétablir ainsi la nature humaine¹³.

C'est ainsi que nous sommes tous la tessère¹⁴ de quelqu'un, ayant été coupés en deux comme de vulgaires soles ; et nous passons notre vie à chercher notre moitié. Par conséquent, tous ceux d'entre nous qui sont des fragments du genre mixte qu'on appelait alors androgyne aiment les femmes, et c'est parmi eux que se recrutent la plupart des hommes adultères, comme les femmes qui aiment les hommes et celles qui trompent leurs maris¹⁵. Par contre, les femmes qui sont des moitiés de femme, ne s'intéressant pas le moins du monde aux hommes, se tournent

¹⁰ Cette petite note amusante rappelle le statut d'Aristophane qui était un grand poète comique dans l'Antiquité. Ici, il explique au passage la « vraie » raison de la présence du nombril sur le corps humain.

¹¹ En réalité, les cigales se reproduisent par union sexuelle. Cependant, certaines espèces de criquet pondent leurs œufs dans le sol, ce qui explique l'erreur de Platon.

¹² Le choix de Zeus apparaît donc ici comme intéressé. En effet, en permettant la reproduction entre hommes et femmes, il s'assure de la continuité de l'espèce humaine. Cependant, le rapport sexuel entre les hommes, lui, est conçu pour leur donner une sensation de bien-être éphémère les conduisant à profiter de la vie. Par ce stratagème Zeus arrête ainsi les morts de chagrin dues à la séparation et assure la survivance des hommes.

¹³ Ce passage démontre que l'amour ne peut pas seulement s'expliquer par le désir sexuel mais est dû surtout au besoin de retrouver une unité perdue.

¹⁴ Le mot originel, traduit par tessère, était *súmbolon*. Un *súmbolon* est un objet coupé en deux parties distinctes et dont l'alliance peut constituer un signe de reconnaissance pour les personnes propriétaires de chaque partie.

¹⁵ Cette insistance sur le thème de l'adultère peut s'expliquer par le fait qu'il était l'un des thèmes favoris de la comédie grecque antique.

plutôt vers leurs pareilles : c'est là l'origine des tribades¹⁶. Enfin, les hommes issus d'un mâle poursuivent les mâles et, tant qu'ils sont encore jeunes, comme ils sont des tranches de mâles, aiment les hommes, prenant leur plaisir à être dans leurs bras et à coucher avec eux. Ceux-là donnent les meilleurs enfants et les meilleurs adolescents du fait qu'ils sont, de nature, uniquement virils¹⁷. Et quelle erreur de les accuser d'impudicité ! Ce n'est pas l'impudicité qui les pousse, mais la hardiesse, le courage et la virilité qu'ils ne peuvent retrouver qu'en leurs pareils.

[...]

Et ces mêmes êtres qui passent toute leur vie ensemble seraient pourtant bien incapables de dire ce qu'ils attendent de leur union ; qui croirait en effet que le seul plaisir des sens pût les attacher pareillement à leur vie commune ? Leur âme, évidemment, cherche autre chose qu'elle ne peut dire, mais qu'elle pressent et sait laisser entendre. Et si, lorsqu'ils sont couchés ensemble, Héphaïstos¹⁸ survenait, ses outils à la main, pour leur dire : « Qu'est-ce donc, vous autres, que vous espérez de votre union ? » et que, les voyant perplexes, il continuât : « Votre désir n'est-il pas de vous identifier si bien l'un à l'autre que ni jour ni nuit il n'y ait entre vous de distance ? Si c'est bien là votre désir, je vais vous amalgamer et vous fondre au feu de ma forge, afin que vous ne soyez plus deux, mais un, que, vivants, vous viviez tous les deux comme un seul et que, une fois morts, vous continuiez jusqu'au fond de l'Hadès¹⁹ à n'être qu'un au lieu de deux, partageant une commune mort. Mais voyez si c'est bien là votre désir, et si ce sort vous contenterait. » À ces paroles, nous le savons, personne ne dirait non, personne n'opposerait d'autre vœu ; chacun penserait simplement avoir entendu exprimer le désir même qu'il eut toujours de s'unir et de se confondre avec celui qu'il aime pour n'être enfin plus deux, mais un seul.

La cause en est que notre nature première était une et que nous ne faisons qu'un ; et ce qu'on nomme l'amour n'est rien d'autre que le désir et la quête de cette unité.

[...]

Si nous désirons chanter le dieu qui en est la source, nous chanterons l'Amour [...].

Platon, *Le Banquet*

¹⁶ Une tribade est une lesbienne. Le discours d'Aristophane est la seule référence à cette forme de sexualité dans toute la littérature grecque.

¹⁷ La culture de l'époque valorise la virilité et certaines formes d'homosexualité. Platon fait ici clairement allusion à la pédérastie, forme d'apprentissage très répandue à l'époque de la Grèce antique en raison de sa supposée vertu pédagogique. Cette dernière résultait d'une relation particulière entre un homme adulte cultivé et un jeune garçon. Dans la Grèce antique, cet apprentissage était d'autant plus valorisé que les femmes étaient seulement perçues comme instruments de reproduction. Dans nos sociétés, la pratique de la pédérastie est réprimée, contrairement à l'époque de Platon.

¹⁸ Héphaïstos est le Dieu de la métallurgie, de la forge, du feu.

¹⁹ L'utilisation du nom d'Hadès renvoie aux Enfers dont il est le Dieu.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Ovide, « Hermaphrodite », *Métamorphoses*

Quand l'Idéal d'Aristophane fait la Malédiction d'Hermaphrodite

Cinq siècles après *Le Banquet* de Platon, Ovide écrit les *Métamorphoses*. Ce recueil de poèmes épiques décrit la naissance et l'histoire du monde gréco-romain jusqu'au règne de l'Empereur Auguste (1^{er} siècle après J-C), dont Ovide est le contemporain. Lors de cette période, le monde gréco-romain connaît une rupture politique importante : Auguste met fin à la République – si chère à Platon – pour mettre en place l'Empire romain. C'est peut-être justement parce qu'il assiste à ces changements qu'Ovide ressent le besoin d'écrire les *Métamorphoses*, afin de laisser une dernière trace des mythes de la Grèce antique.

Né en Italie et issu d'une famille fortunée, l'auteur part faire un long voyage à Athènes à l'âge de dix-huit ans. Cette expérience grecque aura une grande influence sur ses écrits. En l'an 8, Ovide fut relégué sur l'île de Tomis (où il mourut en 17 ou 18), accusé par l'Empereur Auguste d'avoir été « professeur de l'obscène adultère » dans son recueil de poèmes *L'Art d'aimer*. L'amour était donc un thème cher à Ovide et c'est en pleine conscience du mythe de l'androgynie qu'il a écrit l'histoire d'Hermaphrodite.

Plus qu'une réécriture, on peut dire qu'Ovide nous propose une suite du mythe de l'androgynie de Platon. En effet, son récit ne rend pas compte de la séparation physique des êtres aimés mais bien de leur (re)fusion ; on peut ainsi imaginer que le moment de la narration d'Hermaphrodite est postérieur à celui du mythe de l'androgynie. Cependant, à rebours du discours d'Aristophane, le personnage d'Hermaphrodite ne perçoit pas son sort comme une fin paradisiaque mais plutôt comme un aboutissement malheureux. Cette inversion de la conception du bonheur donne à l'Éros décrit par Ovide un aspect bien plus négatif qu'à celui loué dans le discours d'Aristophane. L'attitude animale et égoïste de Salmacis, notamment, dépeint le sentiment amoureux comme un rapport de force entre les être aimés et dont la finalité n'est de satisfaire que soi-même.

Benoit GOYET ~ Tinai OLEA-DIAZ

Apprenez pourquoi Salmacis est une source infâme, dont l'eau, par une vertu malfaisante, énerve et amollit les membres qu'elle touche. La cause en est cachée, mais l'influence de ces eaux est partout connue. Un enfant, né des amours d'Hermès et d'Aphrodite, fut nourri par les Naiades dans les antres du mont Ida¹. Il était facile de reconnaître à ses traits les auteurs de ses jours² : aussi lui donnèrent-ils son nom³. À peine

¹ Le plus haut sommet de l'île de Crète

² Hermaphrodite ressemblait autant à son père qu'à sa mère et avait ainsi déjà une apparence ambiguë, « androgyne », avant même sa fusion avec Salmacis ; mais il n'en était pas moins un homme à l'origine.

³ « Hermaphrodite », composé du prénom masculin Hermès et du prénom féminin Aphrodite, est aujourd'hui une antonomase, c'est-à-dire que le nom propre est devenu un nom commun. Ce nom a une étymologie très proche de celle du mot « androgynie » : de *andros* (homme) et *gyné* (femme).

avait-il atteint son troisième lustre, il abandonna les monts qui l'avaient vu naître. Loin de l'Ida où il fut élevé, il aimait à errer dans des lieux inconnus [...]. Il parcourt aussi les villes de Lycie, et la Carie⁴ qui l'avoisine. Là ses yeux découvrent un lac dont le cristal laissait voir la terre au fond des eaux. [...]

Ce lac a pour ceinture un gazon toujours frais et des herbes toujours vertes. Une nymphe l'habite ; inhabile à la chasse, on ne la voit jamais ni tendre l'arc ni lutter de vitesse avec les hôtes des forêts. [...] Quelquefois couverte d'un voile diaphane, elle repose sur les feuilles légères ou sur le tendre gazon. Souvent elle cueille des fleurs ; elle en cueillait même par hasard au moment où elle vit le jeune berger ; en le voyant, elle désira de le posséder⁵.

Avant de l'aborder, malgré sa vive impatience, elle ajuste avec art sa parure [...]. Alors elle s'avance : « Enfant, lui dit-elle, tu mérites d'être pris pour un dieu. Si tu es un dieu, tu ne peux être que Cupidon ; si tu es un mortel, heureux ceux qui t'ont donné le jour ! [...] mais heureuse mille fois plus que tous les autres celle qui est ta compagne, ou pour qui tu daigneras allumer le flambeau de l'hymen ! [...] ; si ton choix n'est pas fait, puissé-je le fixer et partager avec toi la même couche⁶ ! »

À ces mots, la Naiade se tait : l'enfant rougit ; il ignore ce que c'est que l'amour ; mais sa rougeur l'embellit encore. Elle rappelle la couleur des fruits qui pendent aux rameaux du pommier abrité [...]. La Nymphe implore au moins ces baisers que la sœur reçoit du frère, et déjà elle étendait les mains vers le cou d'albâtre du berger. « Cesse, ou je fuis, dit-il, et je te laisse seule en ces lieux ». Salamcis a frémi. « Étranger, sois libre et maître de cet asile », répondit-elle. À ces mots, elle feint de s'éloigner, et, reportant ses regards vers lui, elle se cache sous d'épaisses broussailles, fléchit le genou, et s'arrête⁷.

L'enfant, avec toute l'ingénuité de son âge, persuadé qu'aucun œil ne l'observe en ces lieux solitaires, va et revient sur le gazon, plonge dans l'onde riante la plante de ses pieds, et les baigne jusqu'au talon. Bientôt, saisi par la douce tiédeur des eaux, il dépouille les voiles légers qui couvrent ses membres délicats. Salmacis tombe en extase ; la vue de tant de charmes allume dans son âme de brûlants desirs. [...] À peine peut-elle se contenir, à peine peut-elle différer son bonheur ; déjà elle brûle de voler dans ses bras, déjà elle ne maîtrise plus son délire⁸. Le berger frappe

⁴ Régions du sud-ouest de l'actuelle Turquie.

⁵ La possession semble être une caractéristique éloignée de l'amour, et pourtant elle caractérise très bien Eros.

⁶ Salmacis tient ici à peu près le même discours à Hermaphrodite qu'Ulysse à Nausicaa. Cela renforce sa position masculine. Hermaphrodite, quant à lui, a une position passive qui à l'époque était considérée comme une attitude féminine. (cf. Paul Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Editions du Rocher, 1988).

⁷ Salmacis, caractérisée au début du texte par son profond manque d'intérêt pour la chasse, s'est métamorphosée, à la vue d'Hermaphrodite, en une véritable prédatrice. C'est bien de l'amour *éros* qu'il s'agit dans ce récit : l'amour animal, instinctif.

⁸ Salmacis n'a plus le contrôle d'elle-même, son attitude relève vraiment de l'instinct.

légèrement son corps de ses mains, et s'élançe dans les flots. [...] « Je triomphe, il est à moi », s'écria la Naïade. Et, jetant au loin ses habits, elle s'élançe au milieu des flots, saisit Hermaphrodite malgré sa résistance, lui ravit des baisers qu'il dispute, enlace ses bras dans les siens, presse sa poitrine rebelle, et peu à peu l'enveloppe tout entier de ses embrassements⁹. Il lutte en vain pour se dérober à ses caresses ; elle l'enchaîne comme le serpent qui, emporté dans les cieux par les serres du roi des oiseaux, embarrasse de ses anneaux et la tête et les pieds de son ennemi, qu'on dirait suspendu dans les airs, et replie sa queue autour de ses ailes étendues¹⁰ ; tel on voit le lierre s'entrelacer au tronc des grands arbres ; [...] Le petit-fils d'Atlas¹¹ résiste et refuse à la Nymphe le bonheur qu'elle attend ; elle le presse de tous ses membres ; et, s'attachant à lui par la plus vive étreinte : « Tu te débats en vain, cruel, s'écrie-t-elle, tu ne m'échapperas pas. Dieux, ordonnez que jamais rien ne puisse le séparer de moi, ni me séparer de lui ».

Les dieux ont exaucé sa prière¹² : leurs deux corps réunis ne forment plus qu'un seul : comme on voit deux rameaux attachés l'un à l'autre croître sous la même écorce et grandir ensemble, ainsi la Nymphe et le berger, étroitement unis par leurs embrassements, ne sont plus deux corps distincts : sous une double forme, ils ne sont ni homme ni femme : ils semblent n'avoir aucun sexe et les avoir tous les deux. Voyant qu'au sein des eaux, où il est descendu homme, il est devenu moitié femme, et que ses membres ont perdu leur vigueur, Hermaphrodite lève ses mains au ciel, et s'écrie d'une voix qui n'a plus rien de mâle¹³ : « Accordez une grâce à votre fils, qui tire son nom de vous, ô mon père ! ô ma mère ! Que tout homme, après s'être baigné dans ces ondes, n'ait, quand il en sortira, que la moitié de son sexe : puissent-elles, en les touchant, détruire soudain sa vigueur ! » Les auteurs de ses jours furent sensibles à ce vœu : ils l'exaucèrent pour consoler leur fils de sa disgrâce, et répandirent sur ces eaux une essence inconnue.

Ovide, « Hermaphrodite », *Métamorphoses*, I^{er} siècle après J.C.

⁹ Salmacis ne tient absolument pas compte des réticences d'Hermaphrodite, elle ne pense qu'à elle et va jusqu'à commettre un viol. Cette position fait de la naïade un personnage déjà ambigu, ayant une part de masculinité avant même sa fusion avec Hermaphrodite. Rappelons par ailleurs que Narcisse est le fruit d'un viol : cela ne fait-il pas de cet acte le plus narcissique qui soit ? (le plus égoïste, tout du moins).

¹⁰ Salmacis est comparée à un animal prédateur, cela confirme que l'amour qu'elle éprouve pour Hermaphrodite est bien éros : l'amour instinctif, physique, intéressé, narcissique.

¹¹ Titan soutenant la voûte céleste, réputé pour sa simplicité d'esprit. Il est un personnage assez présent dans les œuvres de Platon : peut-être un clin d'œil à ce dernier. De plus, Atlas est un ancêtre qu'ont en commun Hermès et Aphrodite. Cette subtilité généalogique rend la figure d'Hermaphrodite encore plus ambiguë.

¹² Il n'est pas précisé quels dieux en particulier, mais on pourrait très bien soupçonner Héphestos, dieu forgeron, à qui Platon prête le pouvoir de fusionner les corps. De plus, il pourrait très bien vouloir du tort à Hermaphrodite puisqu'il est le bâtard de sa femme infidèle, Aphrodite.

¹³ Comme dans le mythe de l'androgyné, Ovide fait ici l'éloge de la masculinité.

Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*

Désir d'unité déçu

Pour Baudelaire, *Mademoiselle de Maupin* est « un hymne à la beauté ». Dans la préface de son roman, Gautier affirme que seule l'esthétique compte, que l'art ne doit être que la recherche du Beau, rejetant ainsi l'utilitarisme de son époque qui juge une œuvre sur son utilité sociale et sa morale ; Gautier rejette aussi l'exaltation des grands sentiments des romantiques, qui, d'après lui, délaissent eux aussi la pure recherche esthétique.

Le personnage de D'Albert, dans *Mademoiselle de Maupin*, est lui aussi un esthète. C'est un jeune poète romantique atteint du mal du siècle et qui s'ennuie. Il désire rencontrer une femme qui réponde à son idéal esthétique, mais aussi à son idéal amoureux, c'est-à-dire qu'il attend de sa maîtresse qu'elle comble sa vacuité et guérisse son ennui. Il espère atteindre avec elle à la fusion des âmes, désir essentiel à l'amour selon le « Discours d'Aristophane ». L'amour et la beauté sont les deux idéaux que le héros cherche à atteindre. Dans la deuxième partie du roman, il va tomber amoureux de Madeleine de Maupin, qui elle-même est déguisée en homme et que D'Albert connaît sous le nom de Théodore, jeune homme à l'apparence androgyne en qui le jeune poète trouvera enfin la beauté.

Dans ce passage du début du roman, qui fait explicitement référence au *Banquet* de Platon et aux *Métamorphoses* d'Ovide, D'Albert exprime sa déception, alors qu'il fréquente Rosette, sa maîtresse, quant à ce désir d'unité et d'absolu.

Guillaume GENESTAR ~ Yann REUBRECHT

J'ai commencé par avoir envie d'être un autre homme¹⁴ ; – puis, faisant réflexion que je pouvais par l'analogie prévoir à peu près ce que je sentirais, et alors ne pas éprouver la surprise et le changement attendus, j'aurais préféré d'être femme ; cette idée m'est toujours venue, lorsque j'avais une maîtresse qui n'était pas laide ; car une femme laide est un homme pour moi, et aux instants de plaisirs j'aurais volontiers changé de rôle, car il est bien impatientant de ne pas avoir la conscience de l'effet qu'on produit et de ne juger de la jouissance des autres que par la sienne. Ces pensées et beaucoup d'autres m'ont souvent donné, dans les moments où il était le plus déplacé, un air méditatif et rêveur qui m'a fait accuser bien à tort vraiment de froideur et d'infidélité.

Rosette, qui ne sait pas tout cela, fort heureusement, me croit l'homme le plus amoureux de la terre ; elle prend cette impuissante fureur pour une fureur de passion, et elle se prête de son mieux à tous les caprices expérimentaux qui me passent par la tête¹⁵.

¹⁴ Le jeune romantique D'Albert rêve, pour tuer l'ennui, d'être un autre ou du moins de « s'augmenter » des perceptions d'un autre.

¹⁵ D'Albert a précédemment décrit des jeux érotiques qu'il faisait avec Rosette, notamment un jeu impliquant des déguisements, dans le seul but de déjouer son ennui et peut-être d'oublier que Rosette ne correspond pas à ses attentes.

J'ai fait tout ce que j'ai pu pour me convaincre de sa possession : j'ai tâché de descendre dans son cœur, mais je me suis toujours arrêté à la première marche de l'escalier, à sa peau ou sur sa bouche¹⁶. Malgré l'intimité de nos relations corporelles, je sens bien qu'il n'y a rien de commun entre nous. Jamais une idée pareille aux miennes n'a ouvert ses ailes dans cette tête jeune et souriante ; jamais ce cœur de vie et de feu, qui soulève palpitant une gorge si ferme et si pure, n'a battu à l'unisson de mon cœur. Mon âme ne s'est jamais unie avec cette âme¹⁷. Cupidon, le dieu aux ailes d'épervier, n'a pas embrassé Psyché¹⁸ sur son beau front d'ivoire. Non ! – cette femme n'est pas ma maîtresse.

Si tu savais tout ce que j'ai fait pour forcer mon âme à partager l'amour de mon corps ! avec quelle furie j'ai plongé ma bouche dans sa bouche, trempé mes bras dans ses cheveux, et comme j'ai serré étroitement sa taille ronde et souple. Comme l'antique Salmacis, l'amoureuse du jeune Hermaphrodite, je tâchais de fondre son corps avec le mien¹⁹ ; je buvais son haleine et les tièdes larmes que la volupté faisait déborder du calice trop plein de ses yeux. Plus nos corps s'enlaçaient et plus nos étreintes étaient intimes, moins je l'aimais. Mon âme, assise tristement, regardait d'un air de pitié ce déplorable hymen où elle n'était pas invitée, ou se voilait le front de dégoût et pleurait silencieusement sous le pan de son manteau. – Tout cela tient peut-être à ce que réellement je n'aime pas Rosette, toute digne d'être aimée qu'elle soit, et quelque envie que j'en aie.

Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835)

¹⁶ On retrouve bien, ici, l'idée que l'union des corps est une recherche vers l'union des âmes.

¹⁷ Référence directe au *Banquet*, mais ici, l'union est un échec : ce cas n'est pas envisagé chez Platon

¹⁸ Psyché, personnification de l'âme, est un personnage de *L'Ane d'or* ou *Les Métamorphoses* d'Apulée. Persécutée par Aphrodite, jalouse de sa beauté, maîtresse de Cupidon, elle perd son amant, ayant péché par curiosité et doute et devient l'esclave d'Aphrodite. Enfin, elle est enlevée par Cupidon, devient immortelle, et vit dans l'éternelle félicité de l'amour. Elle symbolise l'âme sauvée par l'amour, ce que cherche D'Albert, ce qui ne s'est pas produit chez lui.

¹⁹ Alors que, dans le récit d'Ovide, Salmacis désire ne faire plus qu'un avec Hermaphrodite par amour pour lui, D'Albert, lui, espère que l'amour naîtra de l'union des corps. Il ne désire pas Rosette, il désire combler un manque grâce à l'amour.

André Breton, *L'Amour fou*

André Breton, figure majeure du XX^e siècle, fut l'initiateur du surréalisme et son chef de file. Parmi les thèmes essentiels du surréalisme, on trouve la fascination pour la femme - véritable médiatrice -, pour l'intensité de l'amour, pour le rêve qui libère l'esprit des contraintes du rationnel et lui ouvre l'accès à un autre réel.

Dans ces extraits de *L'Amour fou* (1937), tous ces thèmes sont présents : André Breton compose un hymne à l'amour où la femme, source de l'enivrement de l'auteur, est l'objet de sa déclaration. Les paysages insolites, décors de leur rencontre, où l'exaltation de la nature, la floraison des plantes et l'effervescence des couleurs prédominent, apparaissent comme propices à l'exaltation amoureuse. Comme dans *Le Cantique des Cantiques*, la femme est intimement liée à la nature, grâce notamment au foisonnement et à l'omniprésence des fleurs synonymes de beauté, d'enivrement, de fécondité et de passion.

À travers les époques et les siècles, l'amour défie toutes les lois rationnelles. Que ce soit dans *Le Banquet* ou *L'Amour Fou*, la recherche de l'âme sœur et l'aspiration à ne faire qu'un avec l'Autre sont au cœur des préoccupations et apparaissent essentiels au bonheur. Une fois la moitié retrouvée, rien ne semble arrêter le pouvoir de l'Amour.

Cet amour fusionnel, que Breton dépeint, est tout imprégné d'une profonde aspiration à recréer l'unité.

Louison BOJUC ~ Tania KADDOUR-SEKIOU

Après l'intense émotion que lui procura la rencontre avec une jeune femme, le 29 mai 1934 à sept heures et demie, André Breton et cette femme décident de se revoir ce même soir à minuit. Flânant dans les rues de Paris, en pleine nuit, les deux protagonistes arrivent sur le Quai aux Fleurs, à l'heure où de petites mains s'affairent à décharger les fleurs pour le marché. Au loin, la cathédrale Notre-Dame.

C'est bientôt juin et l'héliotrope²⁰ penche sur les miroirs ronds et noirs du terreau mouillé²¹ ses milliers de crêtes. Ailleurs les bégonias recomposent patiemment leur grande rosace²² de vitrail, où domine le rouge solaire, qui éteint un peu plus, là-bas, celle de Notre-Dame. Toutes les fleurs, à commencer même par les moins exubérantes de ce climat, conjuguent à plaisir leur force comme pour me rendre toute la jeunesse de la sensation. Fontaine²³ claire où tout le désir d'entraîner avec moi un être nouveau se reflète et vient boire, tout le désir de reprendre à deux, puisque cela n'a encore pu se faire, le chemin perdu au sortir de l'enfance et qui glissait, embaumant la femme encore inconnue, la femme à venir,

²⁰ L'héliotrope (de *helios*, « le soleil »), est une fleur dont les feuilles se tournent vers le soleil du fait de leur frilosité.

²¹ Le terreau mouillé peut faire référence à la semence, à la fertilisation et ainsi aboutir à la naissance.

²² Les formes circulaires, s'apparentant aux astres, sont symboles de perfection. La rosace du vitrail, de même que les « miroirs ronds » du terreau mouillé renforcent l'idée d'un amour réciproque dans lequel les deux êtres se complètent et se révèlent l'un à l'autre.

²³ Référence à la fontaine de Jouvence, symbole de la vie, avec la présence de l'eau, un élément naturel pur et sans artifices. La rencontre des deux êtres apparaît comme délivrée du temps, éternelle.

entre les prairies. Est-ce enfin vous cette femme, est-ce seulement aujourd'hui que vous deviez venir²⁴ ?

[...]

La beauté de la Orotava, pays de rêve au cœur de l'île de Tenerife, est envoûtante. La vallée de la Orotava, véritable « trésor de la vie végétale », est reconnaissable grâce à la présence du plus grand dragonnier du monde. Cet arbre de plusieurs siècles qui surplombe la vallée apparaît comme le créateur de la vie et le bienfaiteur de l'humanité. André Breton, assis aux côtés de la femme aimée, est en pleine rêverie.

Je t'aime jusqu'à me perdre dans l'illusion qu'une fenêtre est pratiquée dans un pétale du datura²⁵ trop opaque ou trop transparent, que je suis seul ici sous l'arbre²⁶ et qu'à un signal que se fait merveilleusement attendre je vais aller te rejoindre dans la fleur fascinante et fatale²⁷.

[...]

La récréation, la recoloration perpétuelle du monde dans un seul être²⁸, telles qu'elles s'accomplissent par l'amour, éclairent en avant de mille rayons la marche de la terre. Chaque fois qu'un homme aime, rien ne peut faire qu'il n'engage avec lui la sensibilité de tous les hommes.

[...]

Que le don absolu d'un être à un autre, qui ne peut exister sans sa réciprocité, soit aux yeux de toute la seule passerelle naturelle et surnaturelle²⁹ jetée sur la vie.

André Breton, *L'Amour fou* (1937)

²⁴ La phrase semble confirmer l'idée qu'il existe une moitié, une âme sœur.

²⁵ Le datura ou « trompette des anges » est une plante hallucinogène dont la beauté peut être fatale. La perte de la raison semble ici s'établir, il devient impossible de distinguer la réalité de l'illusion.

²⁶ Référence au jardin d'Eden, l'acte d'amour va avoir lieu et ce, grâce à l'union de deux êtres que tout semble rapprocher.

²⁷ La fleur fait peut-être référence au jardin intime de la femme en même temps qu'à la nature. Les adjectifs « fascinante » et « fatale » révèlent que, pour Breton comme pour beaucoup d'auteurs masculins, la puissance de l'amour peut s'accompagner d'un sentiment de danger face aux pouvoirs de la femme.

²⁸ Outre le rêve d'unité, cette phrase suggère peut-être que la fusion de l'homme et de la femme donnera lieu à la naissance d'un être unique, permettant la récréation de leurs deux mondes en un seul être, symbole de leur unité.

²⁹ « *L'amour véritable n'est sujet à aucune altération appréciable dans la durée* » (André Breton, *L'amour fou* p. 60). Ainsi, l'amour dépasse toute forme de raison ou de logique, il se veut explosif et fusionnel, avec l'omniprésence d'une soif de vivre inconditionnelle. L'amour apparaît comme le médiateur d'unité..

Simone de Beauvoir, *L'Invitée*

Amour et existentialisme : quelle place pour le Je dans le Nous ?

Simone de Beauvoir s'inspire directement de sa vie dans *L'Invitée* (1943). Elle y évoque sa relation avec Jean-Paul Sartre, une relation *a priori* sans faille entre deux intellectuels mais qui se voit parasitée par une troisième personne (appelée Xavière dans le livre), aimée différemment par Pierre (J.-P. Sartre) et par Françoise (S. de Beauvoir). Françoise, perturbée par l'arrivée de cette « invitée », remet en cause, progressivement, la relation fusionnelle qu'elle entretenait avec Pierre. Elle finit par s'apercevoir que tant qu'elle vivra pour son couple elle ne vivra pas pour elle-même, que sa fusion avec Pierre nuit à sa personne propre. Françoise décide alors de mettre un terme à sa relation avec Pierre et Xavière afin d'exister en tant qu'individu.

Le premier roman de Simone de Beauvoir illustre parfaitement les théories existentialistes de Sartre. Ces dernières tendent en effet à démontrer que l'individu est seul maître, par sa pensée et par ses actions, dans sa construction de soi. Le cheminement introspectif que suit le personnage de Françoise au fil du roman, et les décisions qu'elle prend au nom de la construction de son « je », sont des préoccupations existentialistes. Cette complémentarité entre Sartre et Beauvoir fait directement écho à la relation de Pierre et Françoise qui, dans le roman, collaborent en tous points.

Mettre en relation les théories existentialistes du XX^e siècle avec un mythe datant du IV^e siècle avant J.-C. peut paraître quelque peu anachronique. Pourtant, le mythe de l'androgynie aborde déjà, à sa façon, le thème de l'amour en tant que problématique individuelle. En effet, l'origine de l'amour n'est autre, selon Platon, qu'un remède pour se retrouver soi-même. Seulement, vingt-quatre siècles plus tard, accoutumés, peut-être, à n'être que des moitiés, les hommes semblent avoir changé leur conception du « soi ». Cet individualisme grandissant dans nos sociétés contemporaines semble renier la tradition millénaire de l'amour dont Aristophane nous fait l'éloge dans son discours, mais il s'inscrit en réalité dans le même schéma que le mythe de l'androgynie : n'aimer et n'accorder d'importance qu'à soi-même.

Benoit GOYET ~ Tinaï OLEA-DIAZ

[Françoise] saisit le visage de Pierre entre ses mains et se mit à couvrir de baisers ces joues où l'odeur de la pipe se mêlait à un parfum enfantin et inattendu de pâtisserie. On ne fait qu'un³⁰, se répéta-t-elle. Tant qu'elle ne l'avait pas raconté à Pierre, aucun événement n'était tout à fait vrai : il flottait, immobile, incertain, dans des espèces de limbes. Autrefois, quand Pierre l'intimidait, il y avait pas mal de choses qu'elle laissait comme ça de côté : des pensées louches, des gestes irréflechis ; si on n'en parlait pas, c'était presque comme si ça n'avait pas été ; ça faisait en dessous de la véritable existence une végétation souterraine et honteuse où l'on se retrouvait seule et où l'on étouffait ; et puis, peu à peu, elle avait tout livré ; elle ne connaissait plus la solitude, mais elle était purifiée de ces grouillements confus. Tous les moments de sa vie qu'elle lui confiait,

³⁰ « On ne fait qu'un » : cette expression semblant sortir tout droit du mythe de l'androgynie est répétée très régulièrement au fil du roman.

Pierre les lui rendait clairs, polis, achevés, et ils devenaient des moments de leur vie. Elle savait qu'elle jouait le même rôle auprès de lui. [...]

Quelques jours plus tard, Françoise assiste à la répétition de théâtre de Pierre. Ils collaborent tous deux à la création d'une pièce, Pierre jouant et mettant en scène une pièce réécrite par Françoise :

Le rideau se leva ; Pierre était à demi étendu sur le lit de César et le cœur de Françoise se mit à battre plus vite ; elle connaissait chacun des intonations de Pierre et chacun de ses gestes ; elle les attendait si exactement qu'ils lui semblaient jaillir de sa propre volonté ; et cependant c'est en dehors d'elle, sur la scène, qu'ils se réalisaient. C'était angoissant ; de la moindre défaillance elle se sentirait responsable, elle ne pouvait pas lever un doigt pour l'éviter.

— C'est vrai que nous ne faisons qu'un, pensa-t-elle avec un élan d'amour. C'était Pierre qui parlait, c'était sa main qui se levait, mais ses attitudes, ses accents faisaient partie de la vie de Françoise autant que de la sienne ; ou plutôt il n'y avait qu'une vie, et au centre un être dont on ne pouvait dire ni lui, ni moi, mais seulement nous³¹. [...]

Le soir même, Françoise présente Xavière à Pierre. Ces deux derniers entrent en conversation :

— Vous vous rendez compte quand vous nous aurez vus plus souvent ensemble que vous pouvez nous regarder sans crainte comme deux individus distincts. Je ne pourrais pas plus empêcher Françoise d'avoir de l'amitié pour vous qu'elle ne pourrait me forcer à vous en manifester si je n'en éprouvais pas. Il se retourna vers Françoise. N'est-il pas vrai ?

— Certes, dit Françoise avec une chaleur qui ne parut pas sonner faux ; son cœur était un peu serré, on ne fait qu'un, c'est très joli ; mais Pierre revendiquait son indépendance ; naturellement qu'en un sens ils étaient deux, elle le savait très bien.

— Vous avez tellement les mêmes idées, dit Xavière, on ne sait plus bien qui des deux parle ni à qui on répond.

— Ça vous paraît monstrueux de penser que je puisse avoir pour vous une sympathie personnelle³² ? dit Pierre. [...]

Dans sa tête à lui, qu'y avait-il au juste ? [Françoise] interrogea son visage, c'était un visage trop familier qui ne parlait plus ; il n'y avait qu'à étendre la main pour le toucher, mais cette proximité même le rendait invisible, on ne pouvait rien penser sur lui. Il n'y avait même pas de nom pour le désigner. Françoise ne l'appelait Pierre ou Labrousse qu'en parlant aux gens ; en face de lui ou dans la solitude elle ne l'appelait pas. Il lui était aussi intime qu'elle-même et aussi inconnaissable ; un étranger, elle aurait pu au moins s'en faire une idée. [...]

³¹ Cf Ovide : « Ils ne sont ni homme ni femme : ils semblent n'avoir aucun sexe et les avoir tous les deux » ; Cf Platon : « Votre désir n'est-il pas de vous identifier si bien l'un à l'autre que ni jour ni nuit il n'y ait entre vous de distance ? »

³² Pierre fait ici un lien entre ce qui est monstrueux et ce qui relève de l'individu. Ce procédé peut être mis en relation avec le mythe de l'androgynie : n'être qu'une moitié n'y est pas naturel, et est donc monstrueux.

Quelques mois plus tard, si Pierre et Françoise forment encore un couple fusionnel, ils ont désormais un sujet de discorde qui les divise peu à peu : Xavière. Ici, après une dispute avec Xavière, Pierre voudrait consoler celle-ci tandis que Françoise n'est pas encore prête à lui pardonner :

En pensée les bras de Pierre enlaçaient Xavière et la berçaient, mais le respect, la décence, un tas de stricts interdits les paralysaient ; c'est dans le corps de Françoise seulement qu'il pouvait incarner sa chaude compassion. Inerte, glacée, Françoise n'ébaucha pas un geste ; la voix impérieuse de Pierre l'avait vidée de sa volonté propre, mais de tous ses muscles raidis elle se refusait à une intrusion étrangère. Pierre restait immobile aussi, tout empêtré de tendresse inutile. Un moment l'agonie de Xavière se poursuivit dans le silence. [...]

Derrière les phrases et les geste, qu'y avait-il ? « Nous ne faisons qu'un. » À la faveur de cette confusion commode elle s'était toujours dispensée de s'inquiéter de Pierre ; mais ce n'était que des mots : ils étaient deux. [...] Pierre n'était pas en faute, il n'avait pas changé. C'était elle qui pendant des années avait commis l'erreur de ne le regarder que comme une justification d'elle-même : elle s'avisait aujourd'hui qu'il vivait pour son propre compte, et la rançon de sa confiance étourdie, c'est qu'elle se trouvait soudain en présence d'un inconnu. Elle pressa le pas. La seule manière dont elle pût se rapprocher de Pierre, c'était de rejoindre Xavière et d'essayer de la voir comme il l'avait vue. Il était loin le temps où Xavière n'apparaissait à Françoise que comme un morceau de sa propre vie. À présent, c'était vers un monde étranger qui s'entrouvrirait à peine devant elle qu'elle se hâtait avec une anxiété avide et découragée.

Françoise demeura un instant immobile devant la porte ; cette chambre l'intimidait ; c'était vraiment un lieu sacré, il s'y célébrait plus d'un culte, mais la divinité suprême vers qui montait la fumée des cigarettes blondes et les parfums de thé et de lavande, c'était Xavière³³ elle-même, telle que ses propres yeux la contemplaient.

La relation entre Pierre et Xavière se renforce, et, de plus en plus, ils apparaissent à Françoise comme « se dressant tous deux face à elle » :

Dans la tête de Françoise, le brouillard se déchira ; elle voyait avec lucidité ce qu'il y avait entre Pierre et elle ; ils avaient édifié de belles constructions impeccables et ils s'abritaient à leur ombre, sans plus s'inquiéter de ce qu'elles pourraient bien contenir. Pierre répétait encore : « Nous ne faisons qu'un » et pourtant elle avait découvert qu'il vivait pour lui-même³⁴ ; sans perdre sa forme parfaite, leur amour, leur vie se vidait lentement de sa substance ; comme ces grandes chenilles à la coque invulnérable mais qui portent dans leur chair molle de minuscules vermisseaux qui les récurent avec soin. [...]

³³ Xavière, que l'on peut aisément considérer comme étant la cause de la séparation de Pierre et Françoise, est ici assimilée à une divinité. Dans le texte de Platon et dans celui d'Ovide, ce sont également les dieux qui ont ce pouvoir de diviser ou de fusionner les corps.

³⁴ Comme dans le mythe d'Hermaphrodite, c'est l'homme qui semble mieux vivre son indépendance et la revendiquer le plus.

Françoise le regardait avec une souffrance étonnée. Jusqu'ici quand elle pensait : « nous sommes séparés », cette séparation restait encore un malheur commun qui les frappait ensemble, auquel ensemble ils allaient remédier. Maintenant elle comprenait ; être séparés, c'était vivre la séparation toute seule. [...]

Elle enfila son manteau et enfonça jusqu'aux oreilles une toque de fourrure ; il fallait se ressaisir, elle avait besoin de s'entretenir avec elle-même [...] ; d'ici minuit elle ne verrait personne, elle voulait se gorger de solitude pendant toutes ces heures. Un moment elle resta devant la glace à regarder son visage, c'était un visage qui ne disait rien³⁵ ; il était collé sur le devant de la tête comme une étiquette : Françoise Miquel. [...] Françoise sortit de sa chambre et descendit l'escalier. Les trottoirs étaient couverts de neige, il faisait un froid piquant. Elle monta dans un autobus ; pour se retrouver dans sa solitude, il fallait s'évader de ce quartier.

L'autobus s'arrêta au coin de la rue Damrémont et Françoise descendit [...] ; Françoise hésita, tout embarrassée de sa liberté ; elle pouvait aller n'importe où ; elle n'avait aucune envie d'aller nulle part³⁶. [...] Françoise regarda autour d'elle avec détresse ; mais non, rien ne pouvait l'aider. C'est d'elle-même qu'il aurait fallu s'arracher un élan d'orgueil, ou de pitié pour soi, ou de tendresse. Elle avait mal dans le dos, dans les tempes ; et même cette douleur lui restait étrangère. Il aurait fallu que quelqu'un fût là pour dire : « Je suis fatiguée, je suis malheureuse » ; alors cet instant vague et souffreteux aurait pris avec dignité sa place dans une vie. Mais il n'y avait personne. [...] C'était sa faute, ça faisait des années qu'elle avait cessé d'être quelqu'un ; elle n'avait même plus de figure. La plus déshéritée des femmes pouvait du moins toucher avec amour sa propre main et elle regardait ses propres mains avec surprise. Notre passé, notre avenir, nos idées, notre amour ... jamais elle ne disait « je »³⁷. Et cependant Pierre disposait de son propre avenir, et de son propre cœur ; il s'éloignait, il reculait aux confins de sa propre vie. Elle demeurait là, séparée de lui, séparée de tous, et sans lien avec soi-même ; délaissée et ne retrouvant dans ce délaissement aucune véritable solitude. [...]

La solitude, ce n'était pas une denrée friable qui se laissât consommer par petits morceaux ; elle avait été puéride d'imaginer qu'elle pourrait s'y

³⁵ Françoise ne se reconnaît pas en tant qu'elle-même. C'est même physiquement qu'elle semble ne plus se concevoir hors du couple qu'elle forme avec Pierre.

³⁶ « Les corps ainsi dédoublés, chacun poursuivait sa moitié pour s'y réunir. Embrassées, entrelacées, brûlant de ne faire plus qu'un, l'inanition et l'inactivité où les réduisait le refus de rien faire l'une sans l'autre les tuaient. » (Platon, *Le Banquet*, Discours d'Aristophane).

³⁷ Le « je », s'il est inclu dans le « nous », n'y existe plus en tant que « je ». Cela illustre parfaitement le couple et les problématiques existentialistes qu'il peut soulever.

réfugier pendant une soirée ; elle devait totalement y renoncer tant qu'elle ne l'aurait pas totalement reconquise³⁸.

Une douleur lancinante lui coupa le souffle ; elle s'arrêta et porta les mains à ses côtes :

— Qu'est-ce que j'ai ?

Un grand frisson la secoua de la tête aux pieds ; elle était en sueur, sa tête bourdonnait :

— Je suis malade, pensa-t-elle avec une espèce de soulagement. Elle fit signe à un taxi. Il n'y avait plus rien à faire qu'à rentrer chez soi, à se mettre au lit et à essayer de dormir³⁹.

Simone de Beauvoir, *L'Invitée* (1943)

³⁸ Dans le roman, Françoise n'est pas en quête de l'amour puisqu'elle l'a déjà trouvé. Elle est, au contraire, en quête de la solitude, d'elle-même. Ce procédé vient à la fois s'opposer et faire écho au mythe de l'androgynie : s'y opposer car elle ne cherche pas l'amour, mais lui faire écho car elle se cherche elle-même.

³⁹ Après cette scène, Françoise est en proie à une violente grippe qui la conduira à l'hôpital. Elle souffre physiquement de sa séparation avec Pierre, comme si son corps lui-même avait été séparé de celui de Pierre.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Claudé, *La Valse*

Un amour passionné mais dangereux

La Valse est une des œuvres majeures de la célèbre sculptrice française Camille Claudé. Elle la réalise alors qu'elle est en rupture avec Auguste Rodin, son amant, avec qui elle vécut un amour passionné et tumultueux. Son œuvre représente sûrement cette relation, puisqu'on peut y voir un couple dansant passionnément. La nudité des personnages ayant été jugée trop provocante, l'artiste les a recouverts d'un drap. Pourtant, cela n'enlève rien au puissant érotisme que suggère l'œuvre. En effet, on peut tout de même s'imaginer que leurs corps sont très proches, et l'amour dévorant ainsi que le réalisme surprenant de l'œuvre restent intacts.

La Valse représente certes deux personnages mais, taillés dans un seul bloc de pierre, ils ne forment qu'un. Cela montre la puissance de leur fusion, et nous rappelle le thème de notre texte : l'union. Le mouvement de leurs corps est également très frappant car ils semblent être sur le point de perdre leur équilibre et de tomber, ce qui pourrait symboliser la fragilité et le danger de leur passion. En tant que spectateurs contemporains on peut voir *La Valse* comme un présage pour l'artiste, qui perdra elle-même l'équilibre et la raison, finissant ses jours dans un hôpital psychiatrique. Sa folie, c'est à son amour pour Rodin qu'elle la doit, ainsi que l'insurmontable solitude à laquelle elle fit face après leur rupture. Le mouvement de chute que représente la sculpture pourrait donc symboliser pour l'artiste le fait qu'un couple n'est pas éternel, que ce soit à cause d'une rupture, de la mort ou bien des dieux qui séparent les être aimés.

Benoit GOYET ~ Tinai OLEA-DIAZ



La Valse, Camille Claudel, 1893-1901

Bronze, Musée Rodin, Paris

Klimt, *Le Baiser*

Représentation d'un amour fusionnel et sacré

Klimt, peintre symboliste autrichien, s'est beaucoup intéressé à l'éros et l'a retranscrit fréquemment dans ses œuvres. En effet, il s'intéressait beaucoup aux femmes et les peignait régulièrement, allant même jusqu'à traiter du thème de l'homosexualité féminine. Cependant, dans notre œuvre intitulée *Le Baiser*, l'artiste ne représente pas la femme comme à son habitude, c'est-à-dire en femme fatale, mais au contraire en femme soumise. On peut effectivement voir, dans cette huile sur toile, qu'agenouillée, elle s'abandonne complètement à l'homme. On peut même y voir un abandon d'elle-même, en tant qu'individu, pour ne former qu'un avec lui. C'est cette fusion des corps des personnages qui est le point de plus grande ressemblance avec le « Discours d'Aristophane ».

Par ailleurs, c'est grâce aux symboles que le peintre fait écho à notre texte. On retrouve surtout une sacralisation de l'amour, notamment sur le fond de la toile qui est couvert de feuilles d'or, couleur qui rappelle la présence de Dieu. Les cercles se trouvant sur la cape qui couvre le couple peuvent également symboliser la divinité, car c'est une forme parfaite (donc créée par Dieu). Les cercles représentent également la féminité, et dans notre œuvre ils viennent contraster avec les rectangles représentés sur la cape de l'homme. Cependant, on remarque que certains cercles viennent s'inscrire parmi les rectangles de l'homme et on peut imaginer que ces formes, prêtées soit à l'homme, soit à la femme, se mélangeront bientôt tout à fait pour effacer les distinctions de sexes et ne former qu'un tout.

Benoit GOYET ~ Tinai OLEA-DIAZ



Le Baiser, Gustav Klimt, 1908

Huile sur toile, 180 x 180 cm, Palais du Belvédère, Vienne

Magritte, *Les Amants*

L'incomplétude des rapports amoureux

Le tableau de Magritte, *Les Amants* représente un amour impossible et aveugle. Peint en 1928, ce premier tableau, d'une série de quatre, présente l'unité amoureuse de manière symbolique et surréaliste.

Les deux amoureux semblent ne former qu'un seul être ; ils sont liés et peints comme un portrait unique, comme deux moitiés réunies. Pourtant, cette union est malheureuse : ils souhaitent s'embrasser mais ne peuvent le faire qu'à travers un voile. Magritte met ainsi en lumière le caractère insatisfaisant des rapports sexuels humains : un désir de fusion exprimé dans *Le Banquet* et qui ne peut être qu'incomplet.

De plus l'être primitif décrit par Platon perd de sa force en étant séparé en deux par les dieux après avoir commis le crime d'hybris ; ici, comme punis, les amants perdent leurs forces et leur sens, ils sont incapables de se voir ou de se toucher, et c'est seulement en s'unissant à nouveau qu'ils retrouveraient leur capacités. D'autre part, le voile qui empêche les amants de se voir peut symboliser l'amour aveugle et l'impossibilité de se connaître aussi bien qu'ils le voudraient et la confiance que se font les amants malgré cela. Enfin, on peut penser que même sans se voir ni pouvoir se toucher, les deux personnages sont amoureux, comme s'ils ressentaient cette émotion plutôt intimement que physiquement et que, contrairement à la vision de Platon, ce sont leurs sens qui corrompraient leur amour, et c'est leur voile qui leur permet de ressentir un désir parfaitement pur.

Guillaume GENESTAR ~ Yann REUBRECHT



Les Amants, René Magritte, 1928

Peinture à l'huile 54 x 73 cm, Museum of Modern Art, New York, États-Unis

Claude Cahun, *Que me veux-tu ?*

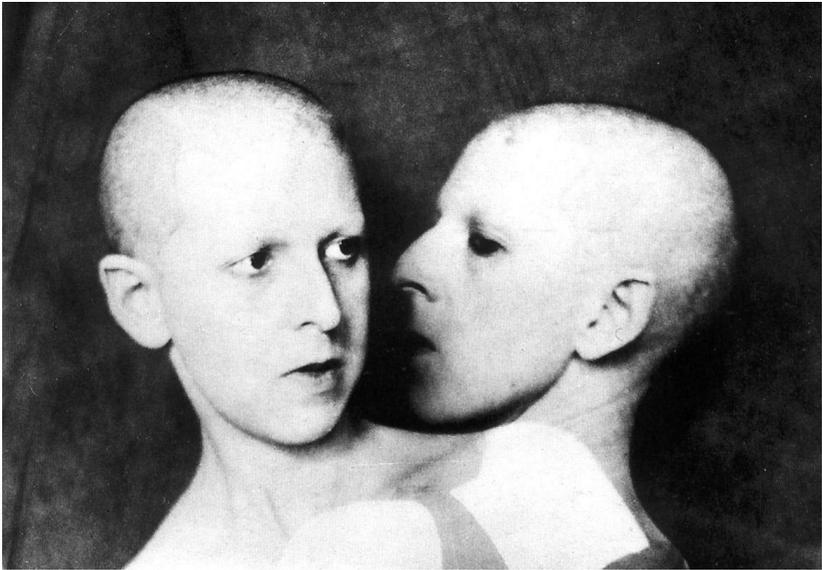
Interrogation sur le genre

Claude Cahun¹, photographe et écrivaine, proche du surréalisme, a toujours cherché à s'affranchir de la norme, et en particulier du clivage masculin/féminin, en commençant par choisir ce pseudonyme unisexe : « Claude Cahun ». Selon son biographe François Leperlier, elle n'est pas fixée sur son identité sexuelle mais selon Laura Cottingham, Claude Cahun s'est revendiquée femme « tout en refusant d'être féminisée », contestant ainsi l'ordre social et les codes de l'apparence.

Claude Cahun a réalisé un grand nombre d'autoportraits, minimalistes, mettant en scène une indécision constante quant à ce que l'on voit et notamment quant à son sexe.

Que me veux-tu ? en est un bon exemple. On y voit l'artiste dédoublée, crâne rasé, le regard de l'une fuyant à la fois l'objectif et l'autre, tandis que cette autre, elle, fixe son double avec une certaine dureté. Il en résulte un malaise : un des doubles est de trop, comme une imposture. Cet être double n'est pas du tout l'être parfait décrit par Platon : au contraire, Claude Cahun revendique la possibilité pour un seul être de comporter à la fois des caractéristiques masculines et féminines tout en gardant son identité et son unité. On peut voir ainsi dans l'hostilité du personnage de droite envers son double de gauche, contrairement à ce qui est décrit dans *Le Banquet*, un besoin non pas d'une moitié de soi identique à soi, mais le besoin d'un autre, différent de soi, dont le double de gauche aurait pris la place.

Guillaume GENESTAR ~ Yann REUBRECHT



Que me veux-tu ?, Claude Cahun, 1928

autoportrait double, photographique, 23 x 18 cm

¹ De son vrai nom Lucy Schwob, née en 1894 à Nantes, morte en 1954 à Jersey.