

20 fiches

sur les œuvres au programme

L'amour

Stendhal – *La Chartreuse de Parme*
Shakespeare – *Le Songe d'une nuit d'été*
Platon – *Le Banquet*

Sous la coordination de
Géraldine Deries et Natalia Leclerc

Par

Matthieu Bennet : professeur agrégé de Philosophie, ancien élève de l'ENS Lyon

Géraldine Deries : professeur agrégé de Lettres modernes, ancienne élève d'HEC, docteur ès Lettres

Vincent Dolisi : professeur agrégé de Philosophie, ancien élève de l'ENS Lyon, interrogateur en CPGE

Justyna Gambert : agrégée de Lettres modernes, professeur de Français-Philosophie en CPGE, docteur ès Lettres

Fatma Hamoudi : professeur agrégé de Philosophie, ancienne élève de l'ENS Lyon, interrogateur en CPGE

Gauthier Jacquemin : élève de l'ENS

Natalia Leclerc : professeur agrégé de Lettres modernes, docteur en Littérature comparée

Lydie Niger : professeur agrégé de Lettres classiques, interrogateur en CPGE

Anne Pinot : docteur en Littérature comparée, interrogateur en CPGE

Morgan S. Trouillet : professeur agrégé de Lettres modernes, interrogateur en CPGE

Sommaire

Mode d'emploi	3
---------------	---

La Chartreuse de Parme

Fiche n°1	Stendhal et son œuvre	9
	Vie de Henri Beyle : un enfant du siècle, dans le siècle	9
	La place de <i>La Chartreuse</i> dans l'œuvre de Stendhal	13
Fiche n°2	Vue d'ensemble de <i>La Chartreuse de Parme</i>	17
	L'intrigue	17
	Structure de l'œuvre : la question de l'amour authentique	20
	Les personnages	22
Fiche n°3	Résumé de <i>La Chartreuse de Parme</i>	25
	Livre premier	25
	Livre second	31

Le Songe d'une nuit d'été

Fiche n°4	Shakespeare et son œuvre	37
	Vie de William Shakespeare	37
	Contexte, sources et destin du <i>Songe d'une nuit d'été</i>	39
Fiche n°5	Vue d'ensemble du <i>Songe d'une nuit d'été</i>	45
	L'intrigue	45
	Structure de l'œuvre : l'amour fait, défait, refait	48
	Les personnages	51
Fiche n°6	Résumé du <i>Songe d'une nuit d'été</i>	55
	Acte I : le récit-cadre et ses ramifications	55
	Acte II : les événements dans la forêt	56
	Acte III : des amours inconcevables	58
	Acte IV : dénouements	59
	Acte V : la pièce dans la pièce	60

Le Banquet

Fiche n°7	Platon et son œuvre	63
	Platon : l'amour de la sagesse avant tout	63
	L'œuvre	66
Fiche n°8	Vue d'ensemble du <i>Banquet</i>	73
	Le contexte de l'ouvrage	73
	De l'amour sensible à l'amour métaphysique	77
	La philosophie comme élan érotique vers l'intelligible	81
Fiche n°9	Résumé du <i>Banquet</i>	83
	Préliminaires : amour et philosophie (172a–178a)	83
	Les cinq discours avant celui de Socrate (178a–198a)	85
	Le discours philosophique de Socrate (198a–212c)	87
	L'éloge de Socrate par Alcibiade (214a–222a)	90
	L'épilogue (222a–223d)	91

Fiches thématiques

Fiche n°10	Amour ou amours ?	95
Fiche n°11	L'amour, le beau, le bien	98
Fiche n°12	Amour et bonheur	101
Fiche n°13	Amour et pro-création	104
Fiche n°14	Amour et égotisme	107
Fiche n°15	Amour et genre	110
Fiche n°16	Amour et désir	113
Fiche n°17	Socio-économie de l'amour	116
Fiche n°18	Espaces de l'amour	119
Fiche n°19	Temporalité(s) de l'amour	122
Fiche n°20	Dire l'amour	125

Index	128
-----------------	-----

Stendhal et son œuvre

1 Vie de Henri Beyle : un enfant du siècle, dans le siècle

Henri Beyle, dont le nom de plume devint Stendhal, a tenu toute sa vie un journal, écrit deux livres de souvenirs, nourri une abondante correspondance et fait une carrière militaire puis de haut fonctionnaire parfaitement documentée. On le connaît très bien, jusque dans sa vie amoureuse la plus intime, qu'il confiait sans fard – quoique sous forme parfois pudiquement codifiée – à son journal, en tout cas dans les faits, malgré une vie extrêmement mouvante à une époque qui l'a été plus encore, et a clairement nourri son œuvre – l'intérêt étant de quelle manière cela s'est fait. Nous présentons vie et époque ensemble.

Une enfance entre cocon bourgeois et désir de fuite

Marie Henri, né le 23 janvier 1783 à Grenoble, est l'aîné de Chérubin Joseph Beyle (1747–1819) et Henriette Adélaïde Charlotte Gagnon (1757–1790). Son père vient d'une famille de magistrats du Dauphiné, charges qui pouvaient faire accéder à la noblesse de robe, non-transmissible. L'idée de carrière y est fondamentale. Sa mère vient d'une famille de petits propriétaires dont un fils, chirurgien à Grenoble, fonde une lignée de médecins lettrés, aisés, épris des Lumières. Une exception : sa tante Séraphie, une dévote, qui prit la direction de la vie domestique à la mort d'Adélaïde lors de sa sixième grossesse. La passion de Henri pour sa mère, de ses propres aveux, le fait d'entendre la mort de cette jeune femme vive et ronde imputée à la volonté de Dieu, conduiront Henri à l'impiété et à une très forte antipathie pour son père. Ce dernier, qui a compris que ses chances d'avancement dans l'ordre politique de la Révolution étaient faibles, se concentre sur le développement de ses terres, loin de ses trois enfants survivants. Henri, confié à un gouverneur qu'il déteste, ne trouve affection et instruction qu'auprès des Gagnon, notamment de sa grand-tante Élisabeth, éprise de Corneille et d'héroïsme. Dès 1794, il cherche des occasions de s'enfuir.

La création en 1794 de l'École centrale des travaux publics, soit Polytechnique, et d'Écoles centrales dans chaque département, que Napoléon transformera en lycées, lui permet une échappatoire honorable. Inscrit dès 1796 dans celle de Grenoble, Henri, s'il a d'abord du mal à s'adapter à la collectivité, s'y fait des amis pour la vie et suit un enseignement moderne, tourné vers les

Vue d'ensemble de *La Chartreuse de Parme*

1 L'intrigue

L'intrigue de *La Chartreuse* est simple : il s'agit du récit d'une vie commandée par la question du choix amoureux, celle de Fabrice del Dongo, seul personnage que l'on suit de sa naissance à sa mort. Les péripéties politiques, qui ont lieu dans une principauté tyrannique ou sous un joug étranger, sont d'ordre circonstanciel quoiqu'amusantes et très vraies historiquement ; dans le fond, on pourrait les retrouver, *mutatis mutandis*, dans une entreprise multinationale contemporaine.

En apparence, un autre personnage fait concurrence pour la même intrigue, Gina del Dongo, sœur du marquis, personnage dont parle l'Avertissement indiquant l'origine de la « nouvelle »¹. Mais dès cet Avertissement, la « Sanseverina » est solidement rattachée aux événements de Parme alors que le roman lui-même est plus large ; de plus nous ne la rencontrons qu'à treize ans, peu avant son mariage ; et finalement, le plus souvent, nous n'avons accès à l'intériorité de Gina qu'en fonction de Fabrice. Au seul Fabrice est accordé un événement formateur de son identité à la fois objective et subjective, un rite d'initiation, sa présence à la bataille de Waterloo. C'est aussi pour le seul Fabrice que nous connaissons l'intégralité des influences sur sa vie. L'Avertissement est donc un leurre – dont il faudra néanmoins saisir l'importance.

Ce récit de vie suit mais enrichit et modernise le canevas de l'histoire d'Alexandre Farnèse que Stendhal avait découverte dans de vieux manuscrits italiens à Rome en 1833. Le roman raconte l'histoire de Fabrice del Dongo, dont on nous suggère qu'il est l'enfant de l'amour entre la marquise del Dongo et un officier français logé chez le marquis à Milan lors de la première campagne d'Italie. La jeunesse de Fabrice se déroule au château de Grianta, propriété de campagne de son père, à Milan chez les Jésuites et chez sa tante paternelle, Gina, qui épouse en 1798 le comte italien Pietranera, fêré de la cause française. Le jeune Fabrice absorbe l'amour des Français et une grande piété, combinés avec beaucoup de courage physique et d'estime de soi. Lorsqu'en 1815, il apprend le retour de Napoléon en France, il décide de le rejoindre, notamment en l'honneur du mari, maintenant défunt, de sa tante adorée, et, sans le savoir, de son père biologique.

¹ p. 51

Résumé de *La Chartreuse de Parme*

Le roman est divisé en deux parties de longueur similaire mais de nature différente. En effet, le livre second ne fait que dérouler des événements longuement préparés dans le livre premier..

Un *Avertissement* précède le récit. Écrit par Stendhal, il fait partie intégrante du roman et sert à accentuer l'effet de réel du texte en lui donnant pour origine des annales compilées par un chanoine, ami du narrateur de l'*Avertissement*¹, sur la duchesse Sanseverina du temps qu'elle régnait sur Parme. Cela confère de l'authenticité au récit et assure la mise à distance. On y raconte l'histoire de Français qui « aiment l'argent par-dessus tout » et d'Italiens qui ne font de péchés que « par haine ou par amour ». La mise à distance est explicite : le narrateur « déclare hautement » qu'il « déverse le blâme le plus moral sur beaucoup de leurs actions ». Sentiment et authenticité contre ambition sociale et vanité : cette opposition est la clé de lecture fondamentale du roman.

1 Livre premier

Les treize chapitres de ce livre nous conduisent jusqu'aux derniers moments avant les événements menant finalement et malgré tout à l'arrestation de Fabrice. La division en chapitres ne répond que rarement à une division en épisodes.

Du chapitre I au milieu du chapitre II : de « Milan en 1796 » à l'intimité domestique et l'ennui paradisiaque du lac de Côme

Dans le seul chapitre comportant un titre, il s'agit d'abord de placer l'occasion de la conception de Fabrice, mais aussi de poser une ambiance, celle de Milan lors des premières campagnes napoléoniennes, qui firent souffler un vent de libération du joug autrichien. À la libération collective, symbolisée par l'anecdote apocryphe de la caricature de Gros – artiste réel qui se suicida en 1835, quatre ans avant la publication de *La Chartreuse* – montrant l'archiduc autrichien éventré par un soldat français et déversant du blé de sa panse, fait pendant la libération individuelle de la marquise del Dongo, qui profita d'avril

¹ L'auteur réel est naturellement Stendhal, mais il disparaît lorsque l'on entre dans le roman. On parle de *narrateur* pour ce personnage fictif qui dit « je » mais n'est pas l'auteur réel (ici Stendhal).

Shakespeare et son œuvre

1 Vie de William Shakespeare : zones d'ombre ou de clarté sur l'époque élisabéthaine

Vous avez peut-être entendu dire qu'on ne sait rien de la vie de William Shakespeare, au point de douter qu'il soit véritablement l'auteur de l'œuvre qu'on lui attribue. Shakespeare n'a laissé presque aucun document personnel ou témoignage. Des informations, provenant d'archives diverses, montrent qu'il était fils d'un maître gantier, se maria jeune et peut-être contre son gré, réinvestit l'argent qu'il avait gagné en achats de terres dans son village natal, et que son testament ne mentionnait aucun livre. Vu l'œuvre foisonnante et complexe, ce bilan très ordinaire a poussé certains à penser qu'un écrivain aristocrate, ou du moins bénéficiant d'une culture universitaire formelle, se cachait sous le nom d'un simple comédien et administrateur de théâtre. Ce débat, né de l'idée fausse que l'écrivain doit avoir vécu ce qu'il exprime, a nourri une recherche systématique de traces documentées qui a fourni une armature de faits en réalité très solides.

Milieu et formation

William Shakespeare fut donc baptisé dans l'église de Stratford-upon-Avon, assez gros bourg d'environ deux mille âmes dans le centre de l'Angleterre, le mercredi 26 avril 1564. Son père John avait épousé à la fin des années 1550 Mary Arden, fille de l'homme dont il louait les terres. Il devint gantier et marchand de cuir, possédant une des belles maisons de Stratford, dont il était conseiller municipal en 1565 et grand bailli en 1568. Sa prospérité dura jusque dans les années 1570 ; William put fréquenter l'école Edward VI, dont l'enseignement humaniste à base de lettres latines permettait l'accès aux universités. Mais en 1577, il fut retiré de l'école, peut-être à cause des difficultés financières de son père, qui sont documentées. Ses années d'adolescence furent donc probablement marquées par la déchéance d'un père jusque-là notable et prospère. Ensuite, William n'alla jamais à l'université ; rien n'est certain sur ses années de jeune adulte, sinon qu'il se maria près de Stratford le 28 novembre 1582, à 18 ans, avec Anne Hathaway qui en avait 26 – cérémonie célébrée sans respect pour les délais de publication des bans – et que leur fille Susanna fut baptisée

Vue d'ensemble du *Songe d'une nuit d'été*

1 L'intrigue

La pièce propose deux intrigues indépendantes en apparence, que ne relie d'abord que l'occasion des noces de deux personnages dont l'histoire semble en grande mesure passée, Thésée et Hippolyta ; l'organisation de ces noces fait donc fonction de récit cadre – mais développe une intrigue certes peu complexe, mais qui elle aussi va s'entrelacer aux deux autres.

L'intrigue de comédie, première mouture

C'est lorsque Thésée se tourne vers sa promise, Hippolyta, pour lui promettre une cour plus orthodoxe, faite de « fastes et réjouissances » que celle qu'il lui a faite en réalité – il a obtenu sa main en l'emportant sur elle au combat – qu'arrive un de ses vassaux, Égée, pour exposer un autre type de conflit amoureux. Il lui demande de trancher le litige qui l'oppose à sa fille Hermia, qui ne veut pas épouser l'homme qu'il lui destine, Démétrius, mais un autre, Lysandre. Une deuxième jeune fille entre en jeu : l'amie d'enfance de Hermia, Héléna, aime Démétrius, et désespère d'en être aimée. Thésée rappelle la loi ; Hermia annonce qu'elle préfère la mort ou le couvent plutôt qu'épouser Démétrius ; ce dernier n'en démord pas, Égée non plus, et Lysandre et Hermia décident de fuir Athènes pour la forêt. Héléna confie leur projet à Démétrius.

Du côté du récit cadre, six artisans préparent pour le jour des noces une pièce racontant les amours de Pyrame et Thisbé, et prévoient de répéter dans la forêt.

Le conflit conjugal des fées

Dans la forêt se déploie le conflit conjugal entre Obéron, le roi des fées, et Titania, qui en est la Reine ; ce conflit concerne en apparence un enfant trouvé que Titania garde auprès d'elle et qu'Obéron veut pour sa suite à lui, mais les époux sont par ailleurs brouillés : Titania a « abjuré [d'Obéron] son lit et sa compagnie »¹, et Obéron revient juste d'Inde et des bras d'une maîtresse, Phillida, pour assister aux noces d'une ex-maîtresse, Hippolyta, et bénir son

¹ II,1, p. 89

Résumé du *Songe d'une nuit d'été*

Dans cette pièce, outre les péripéties qui s'enchaînent, la langue et les dialogues sont particulièrement poétiques et riches. Le résumé vous aidera à vous y repérer et à en apprendre des éléments, en particulier tous ceux qui concernent les rapports amoureux.

1 Acte I : le récit-cadre et ses ramifications

Thésée et Hippolyta préparent leurs noces. Cela introduit deux intrigues : d'une part, celle de la comédie classique, un conflit de choix d'époux entre un père et sa fille, et ses ramifications plus complexes amenant un conflit entre amitié et amour ; d'autre part, l'intrigue en apparence gratuite qui nous montre un groupe d'artisans sujets de Thésée désireux de préparer un divertissement en l'honneur de ses noces.

Scène 1 : le conflit générationnel et la comédie pastorale derrière le récit-cadre

Thésée annonce que ses noces seront célébrées dans quatre jours. Il se marie avec Hippolyta, reine des Amazones, qui acquiesce, puis donne des ordres à Philostrate – le nom provient de la nouvelle de Chaucer qui fournit le récit-cadre – pour qu'il s'occupe des festivités. Thésée a conquis sa promise par les armes mais il veut lui faire une cour plus orthodoxe comportant « faste, liesse et réjouissances ». Arrive alors un de ses vassaux, Égée, avec sa fille Hermia accompagnée de son amoureux Lysandre, son amie d'enfance Hélène et Démétrius, le fiancé qu'Égée lui destine. Selon Égée, Lysandre a séduit Hermia et transformé son « obéissance [...] en rudesse opiniâtre », la détournant de Démétrius. Thésée rappelle à la jeune fille qu'elle doit à son père son existence entière, et fait remarquer que Démétrius est digne d'elle. Mais Hermia insiste sur son propre choix : elle voudrait que son père « regarde avec [ses] yeux »¹, et demande quel en est le prix à payer.

Thésée énonce la loi : elle sera mise à mort ou contrainte d'entrer au couvent, et lui donne jusqu'à ses propres noces pour se décider. Comme Démétrius demande à Lysandre de renoncer à Hermia, Lysandre lui rétorque avec mordant d'épouser ce père, dont il a l'amour à défaut de celui d'Hermia. Égée ne

¹ p. 51

Platon et son œuvre

1 Platon : l'amour de la sagesse avant tout

Un aristocrate passé à la philosophie

Les éléments qui nous renseignent sur la vie de Platon sont lacunaires et contradictoires. Il serait né en 428 ou 427 av. J.-C. et mort vers 347 av. J.-C. Mais ces dates pourraient avoir été choisies pour correspondre aux croyances numérologiques de l'époque, 81 étant un nombre doté d'une aura particulière. Ce qui est certain est qu'il est né et a vécu au sein de la grande aristocratie athénienne : son père Ariston et surtout sa mère Périctionè étaient issus de lignées prestigieuses.

Il serait aventureux et vain de prétendre savoir quoi que ce soit sur sa jeunesse et ce serait un affront à un philosophe qui s'est évertué à distinguer le véritable savoir de la simple opinion. Nous savons simplement qu'avant ses vingt ans, il se mit à fréquenter Socrate (vers -470, -399), et qu'il décida très vite d'en diffuser l'enseignement en écrivant ses dialogues qui, seules de ses œuvres, nous sont restés.

Cette trajectoire nous projette d'emblée dans le thème de l'amour, du désir et des préférences individuelles. En effet, pour un aristocrate comme Platon, la carrière politique était une voie naturelle. Il aura donc fallu un motif puissant, une sorte particulière d'amour, pour le détourner de la norme sociale. En suivant Socrate, Platon a signifié son attachement à un homme et au mode de vie qu'il incarnait : la philosophie, au service de laquelle il s'est donné tout entier au point d'en devenir une figure essentielle.

L'amour de la sagesse et les autres amours

Si l'amour est une notion centrale pour comprendre Platon, c'est que le mot « philosophie » signifie étymologiquement « amour de la sagesse », ce qui suppose que l'on valorise la sagesse et qu'on la recherche activement. En se vouant à la philosophie, Platon a marqué quelle place cet amour avait pour lui dans le monde : la première. Mais aimer la sagesse n'a jamais signifié, pour lui, ignorer ou mépriser tous les autres objets de désir et d'attention. Ainsi, retracer la vie de Platon, c'est chercher à comprendre comment les différents objets

Vue d'ensemble du *Banquet*

Avec le *Phèdre*, *Le Banquet* est l'un des ouvrages où Platon traite de l'amour et de sa parenté avec la philosophie. À travers la multiplicité des points de vue qui s'expriment, il est question de cet amour ou plutôt de ces amours qui nous élèvent vers l'Idée du Beau.

1 Le contexte de l'ouvrage

Un banquet traditionnel ?

Le banquet : une institution à Athènes

Notre ouvrage *Le Banquet* (*tò sumpósion*, en grec ancien) fait revivre un événement typique de la vie athénienne : une réunion entre amis pour fêter le succès de l'un d'entre eux. Le banquet obéit à un rituel. On s'installe dans une grande salle ou dans la cour intérieure de la maison qui accueille cette réunion. On s'allonge à demi sur des lits à deux ou trois places, rangés en cercle ou en arc de cercle. Des joueuses de flûtes, des danseuses peuvent venir divertir l'assemblée. Le premier temps est consacré au repas à l'issue duquel on fait des libations (on verse un liquide, du vin sur le sol en l'honneur d'une divinité) et où l'on boit une petite quantité de vin pur en chantant en l'honneur du dieu. Vient ensuite la beuverie commune (*sympósion*) où l'on consomme de grosses quantités d'alcool tout en célébrant une divinité par des éloges ou des chants.

La présence de Diotime

Le banquet organisé par le poète tragique Agathon suite à sa victoire lors d'un concours de tragédies se démarque sur certains points des banquets traditionnels. Tout d'abord, et parce que la victoire d'Agathon a déjà été célébrée la veille, le médecin Éryximaque propose de boire modérément et de congédier la joueuse de flûte afin de discourir sur un thème qui lui a été soufflé par Phèdre. En lieu et place d'une beuverie, on assiste à une joute oratoire où chacun s'efforce de rendre le plus beau des hommages à Éros (le dieu de l'amour).

L'écart le plus notable par rapport au banquet traditionnel est que les propos d'une femme y sont rapportés (il s'agit de Diotime, qui n'est pas présente). Cela peut surprendre car dans la société grecque, la femme est perçue comme un être inférieur et est reléguée dans le gynécée (appartement des femmes dans les maisons grecques et romaines). En rapportant les paroles de cette prêtresse de Mantinée, Socrate vient rompre la distribution horizontale de la parole et

Résumé du *Banquet*

1 Préliminaires : amour et philosophie (172a-178a)

Platon a choisi de présenter indirectement ce banquet : le jeune Apollodore répète à un public anonyme ce qu'il tient d'un des participants. Pourquoi ces préliminaires ? Il s'agit de mettre en scène le thème de l'amour et celui de la philosophie.

Apollodore et la structure du récit (172a-174a, p. 87)

L'« envie de savoir » au principe du récit

Apollodore, qui se veut philosophe, tient ses informations d'Aristodème, l'un des convives du banquet ; il les a fait confirmer par Socrate lui-même. Le texte est donc un discours tenu par Apollodore qui reprend ce qui a été dit autrefois à un certain Glaucon. Ce dernier l'avait interpellé pour avoir confirmation de ce qu'on lui avait raconté sur ce banquet. Cette structure de témoignages et de vérifications met en scène l'« envie de savoir »¹ mentionnée dès la première phrase.

Amours vulgaires et amour de la sagesse

Mais cette envie est-elle un amour de la vérité ? Rien n'est moins sûr. Comme Apollodore et ses auditeurs marchent vers la ville, ce peut être l'envie de se divertir en écoutant une histoire. On ne sait pas ce qui motive l'auditoire. Apollodore le dit constitué de « gens riches et qui font des affaires »², ce qui témoigne d'un amour de l'argent condamné par le jeune philosophe. À l'inverse, il juge que parler de philosophie est plaisant et utile. Ces préliminaires permettent à Platon de distinguer l'amour de la *sophia* (à la fois sagesse et vérité) de tous les autres amours.

Arrivée de Socrate et choix du thème (174a-178a, p. 89)

Apollodore raconte comment Aristodème rencontre Socrate qui l'invite à le suivre chez Agathon, un jeune et bel auteur qui fête depuis la veille sa victoire à un concours de tragédies. Cette rencontre est l'occasion d'un premier portrait de Socrate.

¹ 172a, p. 85 ² 173c, p. 87

Dire l'amour

1 *Le Banquet* – Rhétorique et philosophie

Discours, récit, transmission

Parce qu'il est récit (par Apollodore qui le tient d'Aristodème) d'un événement qui fut l'occasion de proférer et d'écouter des discours sur l'amour (le banquet donné par Agathon), le texte de Platon, en même temps qu'il déploie ces discours, fait apparaître l'enjeu de la transmission au cœur de la démarche philosophique¹. La présence, dans le discours de Socrate, de la figure de Diotime, dont il prétend avoir appris ce qu'il sait de l'amour² et transmettre l'enseignement, confirme cet enjeu.

Parler, écouter

L'éloge que doit prononcer chaque convive répond à un genre codifié, ce qui pourrait rendre l'exercice ennuyeux puisque les orateurs maîtrisent tous plus ou moins les outils rhétoriques. Pour éviter cet écueil, les orateurs se posent aussi comme auditeurs : d'une manière mi-sincère, mi-jouée, certains affirment être intimidés par les discours ou la présence des autres³, ce qui permet quelques plaisanteries tout en dénonçant l'orgueil de qui pense à son image plus qu'à la justesse de son discours. En outre, celui qui parle souligne toujours à la fois les mérites des discours déjà prononcés et les faiblesses que le sien prétend surmonter⁴. Seul Socrate bouscule le rituel en dévoilant explicitement que la rhétorique de l'éloge n'oblige pas à dire la vérité sur l'amour, mais seulement à en exposer des qualités⁵.

Dialogues socratiques

Ayant ainsi refusé les modalités de l'éloge, Socrate ne prononce pas d'abord un discours. Il se met à interroger Agathon, transformant le monologue en dialogue⁶, avant de poursuivre en rapportant comme à deux voix l'entretien qu'il a eu avec Diotime⁷. Ce changement de perspective permet à la fois de faire ressortir toute la valeur de la démarche socratique (la maïeutique ou le questionnement conduisant l'interlocuteur à exprimer clairement sa pensée) et

¹ 173c, p. 87–88 ² 201d, p. 137 ³ p. 121–123 ⁴ p. 100, 108, 114, 123 ⁵ p. 129 ⁶ p. 131–136
⁷ p. 137–158

de justifier par avance l'éloge de Socrate que fera Alcibiade⁸, qui apparaîtra aux auditeurs comme un aveu d'amour⁹ illustrant, d'une façon dialectique cette fois, ce que Socrate a dit.

Passages clés : p. 87–88, 100, 108, 114, 121–123, 129, 131–158, 164–176

2 *Le Songe d'une nuit d'été* – Parler d'amour n'est pas aimer

Considérations sur l'amour

Au dernier acte, Thésée déclare : « Le fou, l'amoureux, le poète / Sont d'imagination tout entiers pétris »¹⁰. Il croit éclairer les bizarreries de la nuit, mais ne dit que ce que tous savent depuis le début : l'amour est l'effet d'une imagination « affolée », « ensorcelée » par son objet, et qui confond amour et idolâtrie¹¹. À l'heure du chassé-croisé amoureux de la nuit, Bottom dit l'essentiel : « la raison et l'amour ne vont guère de compagnie de nos jours »¹² et rappelle que la folie amoureuse guette jusqu'à ceux qui se croient lucides – comme Lysandre¹³.

Déclarations d'amour

Lysandre et Démétrius parlent volontiers de leur amour, mais leurs propos ne ressemblent jamais à des mots d'amour. Que Lysandre songe à défendre son droit plus qu'à dire son amour en présence d'Égée peut se comprendre¹⁴, mais quand, seul avec Hermia, il se lance dans une théorie de l'amour¹⁵, il est hors sujet – et la réponse d'Hermia, tissée de métaphores l'est tout autant, dans son impersonnalité¹⁶. Les discours enflammés que Lysandre et Démétrius tiennent à Hélène sous l'effet du suc ne peuvent pas davantage être comptés comme des mots d'amour, puisqu'ils sont l'effet d'un charme¹⁷, ce que dénonce le recours au langage stéréotypé des blasons. Est-ce parce qu'il est folie de l'imagination que l'amour ne peut pas se dire ?

Dire le désir

Si l'amour se dit mal dans *Le Songe*, le désir s'y exprime volontiers. Thésée se plaint sans pudeur à la première scène que la lune « retarde [ses] désirs »¹⁸ et l'acte V est truffé d'allusions à son impatience de consommer les noces¹⁹. Lysandre accompagne discrètement cette demande en souhaitant que ses vœux de joie accompagnent le couple « dans [ses] promenades, à [sa] table, dans [son] lit »²⁰. Il est remarquable qu'alors que l'amour a tant de mal à se dire, le désir

⁸ p. 164–176 ⁹ p. 176 ¹⁰ V, 1, p. 229 ¹¹ I, 1, p. 49, 57, 69 ¹² III, 1, p. 141 ¹³ II, 2, p. 119
¹⁴ I, 1, p. 55–57 ¹⁵ I, 1, p. 59–61 ¹⁶ I, 1, p. 61–63 ¹⁷ II, 2, 117–123 ; III, 2, p. 159–173 ¹⁸ I, 1, p. 47 ¹⁹ V, 1, p. 229, 263, 265 ²⁰ V, 1, p. 229

s'exprime toujours de jour ; si l'amour est une illusion (symboliquement liée au temps de la nuit), le désir est une réalité qui, en se disant, exige de s'accomplir.

Passages clés : p. 47, 49, 55–63, 69, 117–123, 141, 159–173, 229, 263–265

3 *La Chartreuse* – Variations sur les langages de l'amour

Reconnaître l'amour

Difficulté à lire en soi-même²¹, interdit de l'aveu et sa transgression²², inavouable jalousie²³, incertitude sur les sentiments de l'être aimé²⁴ : le récit stendhalien suggère que les obstacles auxquels est confronté le sentiment et, partant, le discours amoureux, sont intérieurs autant qu'extérieurs. La vie peut enseigner beaucoup de choses, mais aucune théorie de l'amour n'en remplace l'expérience²⁵. S'avouer l'amour, le dire et déchiffrer ses langages n'est pas le fruit d'un apprentissage abstrait, mais d'un déchiffrement intérieur qui confère seul au sentiment et au discours amoureux (verbal ou non) leur sens véritable.

Les silences de l'amour

Stendhal plonge les personnages de son roman dans les affres du sentiment amoureux, mais ces derniers l'expriment rarement verbalement ; ce sont leurs gestes et leurs attitudes qui le trahissent. L'amour ne supporte pas la prison de mots qui le fixent et répugnent aux personnages²⁶, mais tout fait voir l'amour, soit aux autres personnages²⁷, soit au lecteur²⁸. Les langages muets sont plus signifiants que les mots : rougir, pleurer, fuir, braver l'interdit, organiser ou refuser une évasion, sont des actes qui disent l'amour mieux qu'aucun mot, car ils le traduisent dans son essence même.

« Le langage des fleurs et des choses muettes »

Les objets, surtout s'ils sont interdits ou transgressifs, sont un autre langage de l'amour. Les alphabets, la cruche, le chocolat, le pain marqué d'une croix (et ainsi symboliquement rendu sacré) que Clélia fait tenir à Fabrice²⁹, les fleurs que celui-ci dépose dans son jardin³⁰ servent de langage amoureux. Cessant d'être simplement fonctionnels, ils se lestent du poids de l'amour et gagnent en poésie. C'est la banalité même du monde que l'amour réenchante.

Passages clés : p. 163–164, 206–207, 215–223, 404–415, 422–426, 437–445

²¹ p. 163–164, 179, 404, 413... ²² p. 406–407, 415, 423, 424, 439–445... ²³ p. 207, 215–223, 411, 413, 472, 487... ²⁴ p. 414, 415, 437, 442... ²⁵ p. 440, 575, 602... ²⁶ p. 163, 217, 219, 221, 228, 354, 376, 404, 410, 415... ²⁷ p. 159, 206, 359... ²⁸ p. 353, 422, 439... ²⁹ p. 425–426 ³⁰ p. 582

Index

- Apologie de Socrate* 64, 85
 Aristophane 86
Armance 12

Canterbury Tales 41
 Chaucer, Geoffrey 41
Chronique du XIX^e siècle 12

De l'amour 11, 97, 114

Hamlet 53
Henry VI 38
Histoire de la peinture en Italie .. 11
Huon of Bordeaux 41

Journal 10

La Chartreuse de Parme 17, 25
Lamiel 13
L'Âne d'or 42
La République 65, 78
La Tempête 39
Le Banquet 73, 83
Le Marchand de Venise 39
Le Rouge et le Noir 12
Les Liaisons dangereuses 21
Les Lois 67
Les Nuées 67, 80, 86
Le Songe d'une nuit d'été 45, 55
Le Sophiste 67
Lucien Leuwen 12

Mémoires d'un touriste 12
- Mémoires sur Napoléon* 12
Ménon 70, 85
Métamorphoses 42

Odyssée 42
 Ovide 42

Parménide 67
Peines d'amour perdues 40
Phédon 67
Phèdre 67, 73
 Platon 63
Pyrame et Thisbé 40, 61

Racine et Shakspeare 12
Richard II 40
Rome, Naples et Florence 11
Roméo et Juliette 40

 Shakespeare 37
Souvenirs d'un égotiste 12
 Stendhal 9

Théétète 67
The Faerie Queen 53
The Fairy Queen 42, 53
Timée 67

Vénus et Adonis 39
Vie de Henry Brulard 12
Vie de Napoléon 11
*Vies de Haydn, de Mozart et de
 Métastase* 11