

Colle 0 de français philosophie / TSI 1

« Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort¹ ?... »

Rien au monde ne saurait nous plaire davantage.

A tel point que ce début du *Tristan* de Bédier doit passer pour le type idéal de la première phrase d'un roman. C'est le trait d'un art infailible qui nous jette dès le seuil du conte dans l'État passionné d'attente où naît l'illusion romanesque. D'où vient ce charme ? Et quelles complicités cet artifice de « rhétorique profonde » sait-il rejoindre dans nos cœurs ?

Que l'accord d'*amour* et de *mort* soit celui qui émeuve en nous les résonances les plus profondes, c'est un fait qu'établit à première vue le succès prodigieux du roman. Il est d'autres raisons, plus secrètes, d'y voir comme une définition de la conscience occidentale...

Amour et *mort*, amour mortel : si ce n'est pas toute la poésie, c'est du moins tout ce qu'il y a de populaire, tout ce qu'il y a d'universellement émouvant dans nos littératures ; et dans nos plus vieilles légendes, et dans nos plus belles chansons. L'amour heureux n'a pas d'histoire. Il n'est de roman que de l'amour mortel, c'est-à-dire de l'amour menacé et condamné par la vie même. Ce qui exalte, le lyrisme occidental, ce n'est pas le plaisir des sens, ni la paix féconde du couple. C'est moins l'amour comblé que la passion d'amour. Et la passion signifie souffrance. Voilà le fait fondamental.

Mais l'enthousiasme que nous montrons pour le roman, et pour le film né du roman ; l'érotisme idéalisé diffus dans toute notre culture, dans notre éducation, dans les images qui font le décor de nos vies ; enfin le besoin d'évasion exaspéré par l'ennui mécanique, tout en nous et autour de nous glorifie à tel point la passion que nous en sommes venus à voir en elle une promesse de vie plus vivante, une puissance qui transfigure, quelque chose qui serait au-delà du bonheur et de la souffrance, une béatitude ardente.

Dans « passion » nous ne sentons plus « ce qui souffre » mais « ce qui est passionnant ». Et pourtant, la passion d'amour signifie, *de fait*, un malheur. La société où nous vivons et dont les mœurs n'ont guère changé, sous ce rapport, depuis des siècles, réduit l'amour-passion, neuf fois sur dix, à revêtir la forme de l'adultère. Et j'entends bien que les amants invoqueront tous des cas d'exception, mais la statistique est cruelle : elle réfute notre poésie.

Vivons-nous dans une telle illusion, dans une telle « mystification » que nous ayons *vraiment* oublié ce malheur ? Ou faut-il croire qu'en secret nous préférons ce qui nous blesse et nous exalte à ce qui semblerait combler notre idéal de vie harmonieuse ?

Serrons de plus près cette contradiction, par un effort qui *doit* paraître déplaisant, puisqu'il tend à détruire une illusion. Affirmer que l'amour-passion signifie, de fait, l'adultère, c'est insister sur la réalité que notre culte de l'amour masque et transfigure à la fois ; c'est mettre au jour ce que ce culte dissimule, refoule, et refuse de nommer pour nous permettre un abandon ardent à ce que nous n'osons pas revendiquer. La résistance même qu'éprouvera le lecteur à reconnaître que passion et adultère se confondent le plus souvent dans la société qui est la nôtre, n'est-ce pas une première preuve de ce fait paradoxal : que nous voulons la passion et le malheur à condition de ne jamais avouer que nous les voulons en tant que tels ?

Pour qui nous jugerait sur nos littératures, l'adultère paraîtrait l'une des occupations les plus remarquables auxquelles se livrent les Occidentaux. On aurait vite dressé la liste des romans qui n'y font aucune allusion ; et le succès remporté par les autres, les complaisances qu'ils éveillent, la passion même qu'on apporte à les condamner quelquefois, tout cela dit assez à quoi rêvent les couples, sous un régime qui a fait du mariage un devoir et une commodité. Sans l'adultère, que seraient toutes nos littératures ?

Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident* [1938], 10/18, 1999.

¹ Première phrase du *Roman de Tristan et Yseut* reconstitué par le philologue français Joseph Bédier en 1900 à partir de plusieurs sources médiévales.

L'Amour et l'Occident paraît en 1938. C'est l'œuvre la plus connue du philosophe Denis de Rougemont :

LECTURE

Dans cet extrait situé dans les premières pages de son essai, Denis de Rougemont défend un paradoxe : la littérature occidentale idéalise l'amour passion qui dans la réalité se confond le plus souvent avec l'adultère et les malheurs qui vont avec. De là, il formule une hypothèse : nous désirons ce type d'amour sans nous l'avouer, c'est pourquoi la littérature occidentale le sublime.

Denis de Rougemont développe cette idée en trois temps : des lignes 1-15, il constate la prédominance des amours funestes dans toute la littérature occidentale, il pointe ensuite la contradiction entre le goût du public et la morale sociale des lignes 16-29, avant de suggérer, des lignes 30-43, que l'adultère est bien un fantasme dominant.

1. Tristan et Yseut emblématise notre goût pour les livres qui parlent d'amours mortels

Rougemont cite un *incipit* emblématique à ses yeux de toute cette littérature occidentale qui ne parlerait que d'amour et de mort, celui du *Tristan* de Bédier. Lorsqu'il analyse cet exemple, il s'appuie sur la représentation d'un lecteur charmé par la proposition du conteur. Il n'est pas encore question de Tristan et d'Yseut, seulement de l'association traditionnelle entre éros et thanatos. Paradoxalement, cette proposition est celle qui plaît le plus alors que l'évocation de la mort pourrait logiquement susciter l'aversion. Or, la stratégie rhétorique que Shakespeare adopte dans *Le Songe d'une nuit d'été* est bien celle-ci : le dramaturge charme un public volontiers turbulent en plaçant d'emblée les jeunes Hermia et Lysandre face à l'interdit paternel. Egée veut que sa fille épouse Démétrius. En vrai tyran domestique, il préfère solliciter le roi et menacer sa fille de la faire exécuter ou cloîtrer plutôt que d'accepter son choix amoureux. L'alliance de l'amour et de la mort plaît, quelle que soit l'époque.

Rougemont explique cette écrasante présence des amours mortels dans le champ littéraire : les lecteurs et les lectrices s'émeuvent au récit des épreuves romanesques que traversent les amants. Le corpus permet de vérifier cette idée : dans *La Chartreuse de Parme*, Stendhal multiplie à l'envi les rebondissements romanesques, se concentrant sur les obstacles que Fabrice et Clélia doivent franchir pour s'aimer, plutôt que sur les trois années de bonheur qu'ils passent ensemble et dont l'évocation tient en une ligne à peine. Shakespeare exploite lui aussi la matière romanesque pour rendre l'amour spectaculaire. Les coups de théâtre s'enchaînent rapidement au cours d'une nuit mouvementée pour des jeunes gens qui découvrent les conséquences potentiellement mortelles de l'amour. Alors qu'il existe des amours heureux, ce sont les amours malheureux qui frappent l'imagination : chez Agathon, Phèdre cite par exemple le sacrifice d'Alceste pour Admète.

Nous sommes donc invité.e.s à admettre ce qui serait évident : la littérature ne se consacre qu'à ces amours menacés et condamnés, ceux qui reviennent littéralement au sens étymologique du mot « passion » précise Rougemont. L'essayiste se montre catégorique et considère l'étymologie comme le moyen de découvrir une vérité fondamentale. Pourtant, *Le Banquet* déroule une série d'éloges qui réfutent cette vision pessimiste de l'amour, et peut-être un point de vue partielle sur la littérature. Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, les amours commencent tragiquement, mais tous se terminent bien. Les amours heureux ont donc une histoire digne d'être racontée.

2. Or, ces amours sublimés dans les livres sont exactement ce que la société condamne

La littérature donne relief et éclat à ces amours malheureux. Rougemont pointe à raison le fait que les amants accèdent à la gloire. Diotime l'affirme à Socrate : ni Alceste ni Achille ne se sont exposés à la mort simplement par amour et pure abnégation. Ils l'ont fait pour devenir immortels, pour que leurs noms leur survivent. Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, le jeu involontairement bouffon de Bottom, Quince et leurs compagnons, ferait presque oublier qu'ils incarnent Pyrame et Thisbé,

ces amants dont la mort tragique et romanesque est sublimée par la littérature. La contradiction entre un goût prononcé pour ce type d'histoires et une morale sociale qui condamne fermement l'adultère – principale conséquence de l'amour passion note Rougemont – devient ainsi patent. Aussi, la littérature exploite cette ambivalence. Dans *La Chartreuse de Parme*, Gina et Mosca ou encore Fabrice et Clélia vivent leurs amours dans la clandestinité. Rougemont ne développe pas ce qui apparaît de manière évidente dans le roman, à savoir que la réputation des femmes est plus menacée par l'adultère que celle des hommes. Le philosophe insiste surtout sur une raison possible de notre attirance pour ce qui est dans la réalité vécu comme un malheur : vivre une passion amoureuse rendrait la vie plus intense. Les réactions de Fabrice dans *La Chartreuse de Parme* confirment ce point : le jeune homme mène longtemps une vie dangereuse, mais il s'ennuie pourtant et se désole de ne pas connaître l'amour jusqu'à ce qu'il rencontre Clélia. Alors, les plus infimes détails de la vie de la jeune femme lui paraissent intéressants.

3. Il faut probablement l'admettre : nous rêvons d'une passion amoureuse

Rougemont soulève une hypothèse difficile à admettre pour des raisons psychologiques plutôt que strictement logiques. Avec une certaine malice, il retourne la situation en sa faveur et nous invite à considérer notre gêne comme la preuve de la validité de ses réflexions. Cette contradiction dont la littérature s'alimente se trouverait en nous, nous pourrions la débusquer en sondant nos fantasmes. C'est peut-être ce qu'Alcibiade réussit en partie à faire lorsqu'il raconte comment Socrate lui a résisté. Il loue le philosophe tout en exprimant longuement son dépit. L'indifférence de Socrate est un souvenir intense, douloureux pour celui qui découvre chez lui un sentiment inattendu.

Toute la littérature reposerait sur ce désir de connaître l'amour passion. Rougemont s'amuse à justifier les succès littéraires d'une manière quelque peu réductrice, pointant au passage les fantasmes petits-bourgeois des couples mariés qui trouveraient dans les livres de quoi étancher leur soif de passion. De fait, le succès de *La Chartreuse de Parme* s'explique peut-être ainsi.

CC : Dans l'ensemble, le programme conforte le point de vue de Rougemont, mais l'essayiste affirme que les amours malheureux dominent alors que l'amour apparaît davantage comme la promesse du bonheur pour les différentes figures qui peuplent *Le Banquet*, *Le Songe d'une nuit d'été* et *La Chartreuse de Parme*.