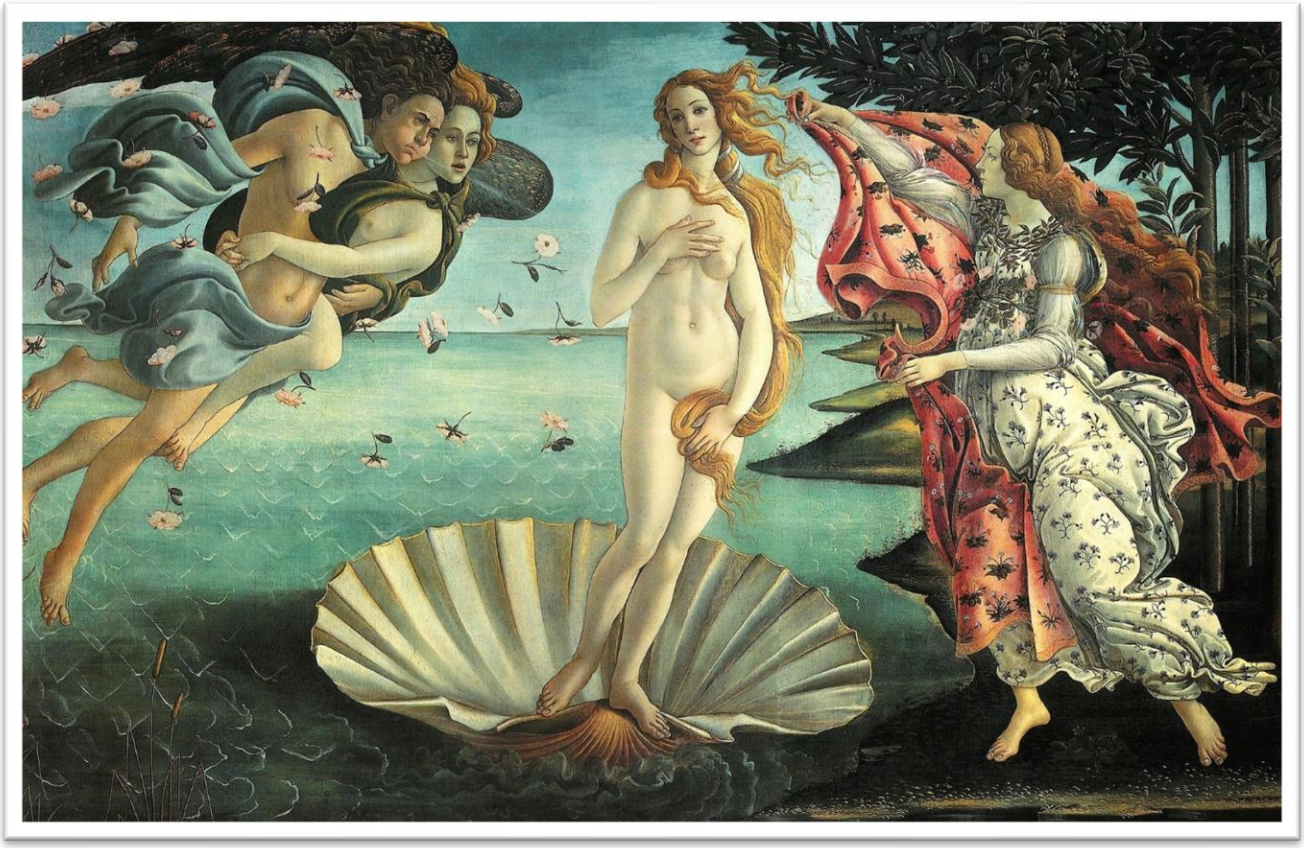
AIMER



Actes du Colloque

Organisé par la classe préparatoire ECG Pierre Corneille, Rouen

Mairie de Rouen

Vendredi 25 février 2022

Tous nos remerciements à la mairie de Rouen pour son accueil et son soutien logistique,

Ainsi qu’à M. Adrien Naizet, conseiller municipal en charge de la jeunesse et de la vie étudiante, pour sa présence à nos côtés.

Table des matières

Bertrand Froidevaux, *Aimer aimer : Werther, journal d'un homme de trop* ……. 5

Michel Sahal, *Aimer les maths* ……..18

Sylvie Peyturaux, *Aimer la vie* ……..25

Quentin Leroux, *Le jeu de l'amour et de l'entreprise : affect et management* …….34

Esther Martin, *Andromaque a le même battement de cils que Pénélope : l'amour conjugal commence chez Homère* …….35

Clémence Joly, *Relation soigné-soignant : y a-t-il une place pour l'amour ?* ……47

Présentation des auteurs ……52

Aimer aimer :

Werther, journal d'un homme de trop.

Bertrand Froidevaux

Johann Wolfgang Goethe : Die Leiden des jungen Werther, 1774

Johann Wolfgang Goethe : Les passions du jeune Werther, 1774

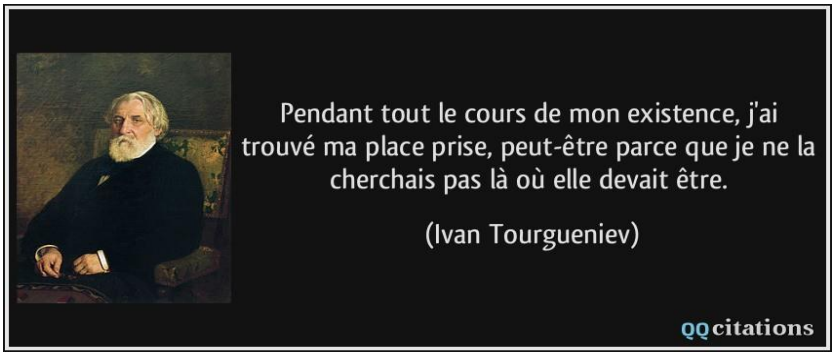
Colloque de la CPGE ECG Pierre Corneille, vendredi 25 février 2022

Aimer aimer

C'est une belle journée qui commence pour nous tous ici. Une journée à ne faire que parler d'aimer, avec nos semblables, avec lesquels nous partageons au moins une passion : nous aimons aimer. Tout ceci est enthousiasmant, c'est un peu inquiétant aussi. Car il semble y avoir un décalage tragique entre *aimer aimer* d'une part, et *aimer*, d'autre part. Ce décalage peut être chronologique (nous aimons aimer avant d'aimer, nous aimons encore aimer lorsque l'amour n'est plus, ce qui est cause de souffrance comme d'espoir ; nous aimons aimer même au moment où l'amour est impossible, ou qu'il n'a pas d'objet). Ce décalage peut également être qualitatif (notre attente de l'amour peut rendre l'amour décevant), il peut être quantitatif (à force d'*aimer aimer* nous risquons de trop *aimer* – mais, trop aimer, est-ce vraiment possible, nous disent les romantiques et les chrétiens ?). Le plus tragique décalage, dont l'angoisse nous submerge, est sans doute d'*aimer aimer* sans pouvoir *aimer*, d'être donc un homme – ou une femme - de trop.

Hommes et femmes de trop

La littérature affectionne les histoires d'hommes et de femmes de trop, empêchés d'aimer parfois par la laideur (Quasimodo), la culpabilité (La Princesse de Clèves qui se sent responsable de la mort de son mari), les incompatibilités tragiques (qu'il est beau l'assassin de papa), la rivalité conflictuelle ou respectueuse (Cyrano et Werther sont dans ce dernier cas). Les cas extrêmes décrivent des misanthropes, des séducteurs pathologiques, des libertins dont rien ne peut rassasier le désir. Ou encore des êtres en marge, dans l'impossibilité permanente d'aimer. C'est le cas dans la troublante nouvelle de Tourguéniev Le Journal d'un homme de trop (1850), dans laquelle un homme jeune et mourant passe en revue sa vie d'homme systématiquement *empêché* par la médiocrité de la société provinciale russe (intégration sociale, duel, bal, amour contrarié, maladie).



Tout ceci se termine donc en général tristement : retrait, exil, sacrifice, duel, guerre, maladie, accident, couvent, solitude. Bref, cela se traduit par des biographies moroses, des ténébreux et des ténébreuses, des veufs et des veuves de l'amour, des inconsolables.

Le cas Werther

Si on excepte les cas de damnation éternelle, Werther le suicidé semble avoir établi le record absolu de l'homme de trop. Que nous dit dès lors le roman épistolaire Les passions du jeune Werther (1774) de Goethe sur l'engrenage entre « aimer aimer » et aimer ? L'histoire de Werther est-elle une simple catastrophe annoncée et pour tout dire une peu stupide, ou assistons-nous avec ce roman à la révolution de l'histoire d'amour ?

Les passions du jeune Werther, une histoire simple et kitsch

La minceur du scénario, les lieux communs que constituent bien des situations peuvent faire reculer au premier abord le lecteur de 2022 : Ayant quitté le domicile familial pour régler un problème de succession en faveur de sa mère, et pour oublier un échec amoureux, Werther se retrouve dans la société de la petite ville de Wahlheim, parcourt la nature environnante en s'y enivrant d'impressions et en dessinant. Lors d'un bal de campagne il fait la connaissance de Lotte (Charlotte), qui lui dit d'emblée qu'elle est fiancée à Albert avec qui elle va se marier, qu'elle aime, et qui est un homme tout autant construit autour de la Raison que Werther l'est autour du sentiment. Durant le bal un orage éclate et Werther et Charlotte se découvrent soudain une complicité d'âme (*Seelenverwandtschaft*) autour d'un souvenir littéraire (Kloptstock). L'amour de Werther pour Lotte est tout d'abord strictement platonique. Parallèlement une amitié à trois se développe. Werther décide de se retirer et part un temps travailler à la Cour, où il découvre un autre type d'empêchement : l'intégration lui est interdite du fait de son rang de roturier. Werther se retire une seconde fois et demande à être congédié, ayant appris le mariage de Charlotte et Albert. S'en suit une errance dans un autre emploi puis dans son village natal avant son retour à Wahlheim. La nouvelle relation avec Lotte s'érotise, l'acmé est à nouveau une émotion littéraire partagée (Ossian), mais quand Werther essaye de l'embrasser, Charlotte s'enfuit et lui demande de prendre ses distances. Werther décide alors de se retirer pour préserver l'honneur de Charlotte et son mariage en optant pour le suicide le soir de Noël.

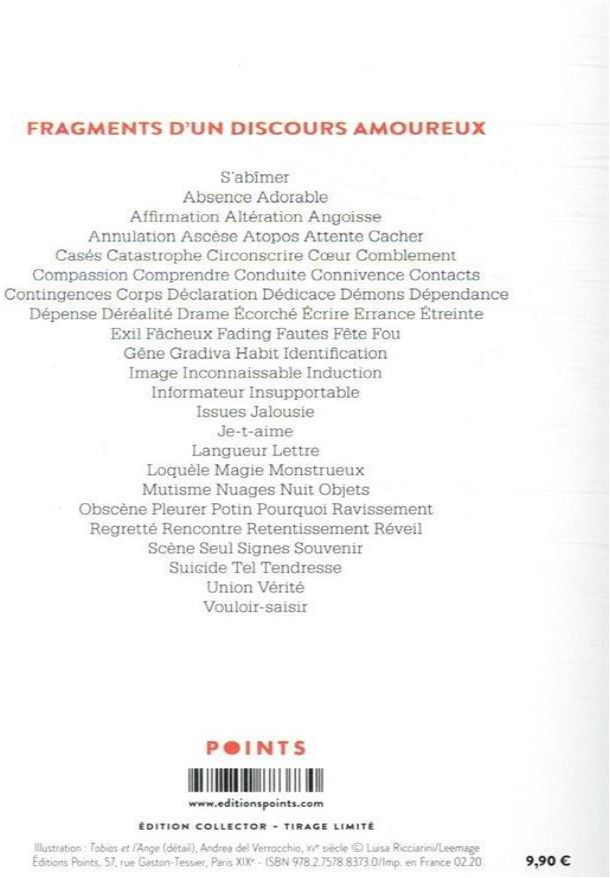
Un roman moderne et addictif

Le mélodrame d'une inquiétante banalité se déploie toutefois dans un roman épistolaire, creuset d'une *intimité partageable*, subtile, mélodique, passionnée, qui relance en Europe la fièvre de la lecture (*Die Lesesucht*, l'addiction à la lecture), qui réaffirme l'individualité et le sujet émancipé à l'aube de la Révolution. Ce faisant il inscrit le rêve et la sensibilité romantique pour toujours dans le bagage de l'Humanisme. En faisant part de lui dans ses lettres à son ami, ce n'est pas seulement Werther le narcissique qui s'épanche, c'est Goethe qui réalise le projet de l'écrivain romantique Jean Paul (1763-

1825), lequel considérait que l'Humanisme repose sur les livres, qui ne sont rien d'autre que des lettres à des amis (« *Briefe an Freunde* »).

Un archétype plutôt qu'un mythe

La psychanalyse a vite réglé le cas Werther. En posant un diagnostic assez clair et réaliste (Werther infantile, névrotique et narcissique), elle se débarrasse d'un *aimer aimer* qui, sans être platonique, n'est pas avant tout centré sur la sexualité. Contre son époque, Roland Barthes aimera, lui, l'approche wertherienne, non psychanalytique, du discours amoureux, et dans ses Fragments d'un discours amoureux de 1977 plus de la moitié des fragments ou figures renvoient au roman de Goethe.



FRAGMENTS D'UN DISCOURS AMOUREUX

S'abîmer
Absence Adorable
Affirmation Altération Angoisse
Annulation Ascèse Atopos Attente Cacher
Casés Catastrophe Circonscrire Cœur Comblement
Compassion Comprendre Conduite Connivence Contacts
Contingences Corps Déclaration Dédicace Démons Dépendance
Dépense Déréalité Drame Écorché Écrire Errance Étreinte
Exil Fâcheux Fading Fautes Fête Fou
Gêne Gradiva Habit Identification
Image Inconnaissable Induction
Informateur Insupportable
Issues Jalousie
Je-t-aime
Langueur Lettre
Loquèle Magie Monstrueux
Mutisme Nuages Nuit Objets
Obscène Pleurer Potin Pourquoi Ravissement
Regretté Rencontre Retentissement Réveil
Scène Seul Signes Souvenir
Suicide Tel Tendresse
Union Vérité
Vouloir-saisir

POINTS

www.editionspoints.com

ÉDITION COLLECTOR - TIRAGE LIMITÉ

Illustration : *Tobias et l'Ange* (détail), Andrea del Verrocchio, XVe siècle © Luisa Ricciarini/Leemage
Éditions Points, 57, rue Gaston-Tessier, Paris XIXe - ISBN 978.2.7578.8373.0/Imp. en France 02.20

9,90 €

Goethe considérait (*Gespräche mit Eckermann*,1836) que toute personne normale, à un moment de sa vie en passe par là où est passé Werther, et en aucun cas il ne valide le choix funeste de Werther ni le considère comme un personnage accompli à valeur universelle. Il est donc erroné d'être fasciné par ce suicide final et d'insister sur la supposée vague de suicides (*Selbstmordwelle*) qui aurait suivi. Il est aujourd'hui prouvé que c'est faux. Ce n'est pas le suicide de Werther qui permet l'identification, c'est la sensibilité déployée et l'aspiration à la liberté individuelle, qui ont déclenché une mode Werther considérable en Europe et aux Etats-Unis (Napoléon, le stratège des

grandes curées, emportait toujours le « Werther » avec lui). Toutefois le suicide, au terme du roman, constitue une fin à la fois fermée et ouverte, en ce sens moderne, et méritera d'être estimé à sa juste valeur dans l'histoire d'amour.

*

* *

Werther au pays des injonctions.

« Elle court, elle court, la maladie d'amour … »

(M. Sardou)

On ne naît pas Werther, semble nous dire Goethe, on le devient. Ce qui revient à dire qu'on *n'aime pas aimer*, on apprend à *aimer aimer*. Dans le roman d'apprentissage ou de formation (*Bildungsroman*) de Werther, l'éducation sentimentale qui précède la phase d'énamourement s'avère être la somme de nombreuses injonctions, tour à tour acceptées, rejetées, quand elles ne sont pas suscitées par Werther lui-même. Il n'est pas possible de les citer toutes ici, on peut dire en tout cas que Werther est un bon élève de sa biographie, de sa culture européenne et de son temps, l'époque préromantique (le *Sturm und Drang,* « Tempête et Elan »*).* La trajectoire de Werther est prévisible et archétypale. On y trouve entre autres :

- L'injonction de quitter sa famille pour devenir adulte et commencer une histoire (comme dans les contes de fées). Werther quitte le domicile familial pour régler les problèmes de succession de sa mère et oublier une relation sentimentale ratée. Avec Werther, l'amour est d'emblée mimétique (reproduire l'amour de la matrice maternelle, la mère étant elle-même préoccupée de sa parentèle ; retrouver l'amour après une déception puisque l'amour de l'amour est encore là). Non sans une certaine ironie, Goethe suggère le caractère infantile et mécanique de l'attente wertherienne, et la tentative de retourner un temps chez sa mère, puis l'incapacité finale de Werther à être autre chose qu'un homme de trop, montrent que toute cette belle chronique est une chronique annoncée. Comment ne pas penser à Karl Roßmann, le personnage du roman Amerika de Franz Kafka, qui, au début du roman, remonte dans le bateau des migrants arrivés au Etats-Unis, afin d'y rechercher son parapluie protecteur, au lieu de se précipiter vers la terre promise. Les injonctions familiales, conjugales et parentales sont perceptibles chez Werther, notamment lorsqu'il admire Lotte s'occupant d'enfants, ou lorsque lui-même réalise qu'il a de bonnes relations avec des enfants. Mais ici l'amour mimétique se confond avec la stratégie du coucou (Werther s'invite dans le couple Lotte-Albert) au lieu de faire son propre nid, et l'entente avec les enfants montre surtout que Werther n'est pas un adulte.

- L'injonction intellectuelle, artistique et platonique, auxquelles Werther se soumet totalement, au moins dans un premier temps. La première chose que Werther note avant même d'avoir rencontré Lotte, c'est que c'est une personne cultivée (*ein schönes Frauenzimmer*). Le coup de foudre repose sur la reconnaissance d'une complicité littéraire (le souvenir nostalgique et simultané d'une ode du poète Klopstock). D'autre part la relation platonique avec une femme promise à un autre coche certaines cases du cahier des charges de l'amour courtois. À tout moment, on sent que Werther veut tout éprouver : Agapê, Phillia et Eros. Alors qu'il prétend briser des chaînes et laisser libre cours à ses passions, Werther se comporte souvent comme un bon élève, un peu scolaire.

- L'injonction littéraire à proprement parler fait l'objet tantôt d'un assentiment, tantôt d'une contestation, tantôt encore d'une sélection. Le coup de foudre initial a lieu au cours d'un orage, sur fond de complicité littéraire. Werther lui-même cherche dans un premier temps à trouver la paix dans la lecture d'Homère, mais lit surtout la première partie de l'Odyssée, de préférence des passages lyriques et idylliques, d'une simplicité presque folklorique et patriarcale. Il finira par rejeter Homère, lorsque démarrera sa course vers une issue fatale. Face à l'injonction des règles dans l'art et la littérature, Werther fait un parallèle avec les règles de l'amour (règles morales, mais aussi code amoureux et discours amoureux commun) et rejette en bloc la bourgeoisie, les règles morales et les règles de la tragédie classique française, comme tout bon préromantique allemand, à la recherche d'une autre littérature. Avec la littérature, Werther apprend à *aimer aimer* de façon assez classique, mais recherche la liberté et l'individuation.

- L'injonction religieuse coïncide avec l'aspiration romantique. L'aspiration à l'éternité, le goût de l'au-delà et de la consolation (Werther se console avec la certitude de retrouver Lotte dans l'au-delà) restent des clichés. Plus instructif est chez Werther le culte d'un Dieu tout amour *(allliebend*), dans l'absolu de l'amour, lui-même créateur d'un Homme à son image, en écho au narcissisme de Werther, qui crée un couple impossible à son image (« *der uns nach seinem Bilde schuf* »).

- L'injonction romantique est naturellement la plus forte. C'est, pour Werther, celle de son temps. Celle qui aime les paysages de l'âme par analogie avec les paysages de la nature. Celle qui cultive la mélancolie sucrée (« *süße Sehnsucht* »), *die Sehnsucht* étant à proprement parler une addiction à l'aspiration (« *sich sehnen* »), celle qui couve sa maladie (« *Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind* »). Celle qui est une maladie mortelle qui est passion et souffrance (*die Krankheit zum Tode*). Celle qui combat la Raison, qui place par conséquent Werther en rivalité avec Albert, parangon de la Raison. L'injonction romantique gouverne Werther dans sa façon d'*aimer aimer*, en l'encourageant à laisser libre cours à ses sentiments (pour s'affranchir de la Raison), et à ne surtout pas lâcher prise dans l'histoire d'amour (afin d'être déraisonnable dans la quête de l'absolu).

Tempête et métamorphose

« Mais vous pleurez, Milord ? »

(Joseph Mustacchi / Marguerite A. Monnot / Edith Piaf)

A force de rêver d'orage et d'amour, les tempêtes et la foudre ne tardent pas. On connaît la boutade de Jean d'Ormesson selon laquelle, avec le romantisme, la météo a fait son entrée dans la littérature. Cette entrée est brutale dans le pré-romantisme allemand, allant jusqu'à lui donner son nom (*Sturm und Drang*).

Deux tempêtes célèbres font leur entrée dans la littérature en cette deuxième moitié du XVIIIème siècle. Le Séchard d'une part, tempête sur le lac Léman qui détourne au sens où il fait changer de trajectoire une barque, dans La Nouvelle Héloïse (1761) de Rousseau, et l'orage électrisant l'énamourement

(*Das Verliebtsein*) de Werther d'autre part, dans la célèbre scène du bal du roman de Werther (1774).

Andreas Aschenbach, Ein Seesturm an der norwegischen Küste, 1837

Le Séchard sur le Léman a souvent été perçu comme une tempête sèche, détournant de la destination, qui s'oppose naturellement à l'amour de Julie et de Saint Preux. Par cette tempête, la rupture violente entre le monde (la météorologie) et le sujet (ses passions) se manifeste.

La tempête (*der Sturm*) à laquelle Werther se livre tout entier, pour se laisser emporter, est d'une tout autre nature. Le sujet se déchaîne dans la tempête, et la différence entre Ulysse et Werther devient évidente. Alors qu'Ulysse se fait attacher à un mât et recourt à la ruse pour entendre les sirènes sans que son équipage perde la maîtrise du bateau, Werther se défait de tout lien et frein et entend bien passer par-dessus bord. Dans l'orage, les sens se déchaînent et l'étincelle littéraire, l'évocation du poème de Klopstock, transforme une complicité littéraire en un coup de foudre. Du moins Werther le pense-t-il. En tout état de cause la météorologie de l'âme est en relation analogique avec la météorologie naturelle, et peut se concentrer dans un moment d'intensité qui se traduit par les larmes de félicité (*Wonne*). L'ode de Klopstock fait allusion à une pluie d'orage qui libère le ciel de ses tensions, de son trop plein de larmes (*aimer aimer* ?), et vient étancher la soif de la terre.

„Ach, schon rauscht, schon rauscht

Himmel und Erde vom gnädigen Regen!

Nun ist – wie dürstete sie! – die Erde erquickt,

Und der Himmel der Segenfüll' entlastet."

Klopstock, *Ode* *Die Frühlingsfeier* (1759)

« Oh, déjà bruissent Ciel et Terre

D'une généreuse pluie !

A présent la Terre étanchée se gonfle

- Comme elle a eu soif ! -

Et le Ciel est déchargé de trop de bénédiction. »

Goethe est ici sans doute influencé par ses travaux scientifiques sur la météorologie (*die Wetterlehre*), étonnamment anthropocentriques. A noter qu'à la fin du roman, avant de songer à en finir avec la vie, Werther indique qu'il se détourne d'Homère et de son épopée rusée, du retour vers Ithaque, pour se tourner vers le barde celtique Ossian, chantre des tempêtes, des orages et des landes désolées. Se perdre en route au lieu de retourner à soi.

Puisque Werther rejette les règles, ne veut surtout pas se ressaisir et aime l'orage, il convient de convoquer ici deux autres préoccupations de Goethe : la question de l'éducation, du roman d'apprentissage (*der Bildungsroman*), d'une part, la question de la croissance des plantes (*Die Pflanzenlehre*), d'autre part. Les deux questions sont liées. Goethe à la recherche de la plante originelle (*Die Urpflanze*), s'est posé la question de la stratégie des plantes pour croître et prospérer. Il a sans doute en tête ces études lorsqu'il nous dessine la trajectoire Werther. Dans les romans d'apprentissage de la maturité (*Wilhelm Meisters Lehrjahre* / Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister, 1796 ; puis *Wilhelm Meisters Wanderjahre* / Les années d'itinérance de Wilhelm Meister, 1821), les jeunes apprentis connaissent des échecs de toutes sortes, y compris amoureux, mais ces échecs constituent des écarts qui redonnent des forces à la plante et lui permettent de se hisser en vrille (*die Ranke*). Werther expose ses sentiments et s'expose aux sentiments comme les plantes exposent leur système digestif à l'extérieur, pour se nourrir au mieux (alors que le système digestif de l'être humain est à l'intérieur, est une intimité). Il ressemble d'abord dans sa façon d'*aimer aimer* à une vigne sauvage rampante et désordonnée, il refuse l'apprentissage et donc refuse de s'enrouler autour du tuteur vertical, de devenir adulte, et choisit une troisième trajectoire, une sorte de diagonale, où la fin funeste se met en scène et où il trouve l'issue qu'il estime appropriée.

Die Ranke

Faire d'un rêve un souvenir : l'histoire d'amour

"… Les histoires d'am-
Les histoires d'amour finissent mal
Les histoires d'amour finissent mal en général"
(Rita Mitsuko)

Caspar David Friedrich, Der einsame Baum

A tant *aimer aimer* Werther est donc surtout devenu le sujet d'un amour systématiquement mimétique et analogique, et s'il convient de ne pas douter que Werther soit sincèrement amoureux, la diagonale Werther, le choix de s'extraire et de sortir de l'apprentissage, semble n'être rien d'autre que l'individualisation de la trajectoire, déjà prévisible avec ce faux roman épistolaire qui est en fait monodique et narcissique. Werther l'exprime clairement, une vraie histoire d'amour n'est pas une histoire qui a un début, un milieu (l'énamourement) et une fin. En mettant en scène son suicide (comme il a de toute façon coutume de tout mettre en scène), Werther s'empare de l'histoire d'amour qui lui est refusée, et va jusqu'au bout conserver la stratégie de coucou. Il emprunte les pistolets d'Albert, les fait toucher par Lotte, il choisit presque une fin sur catalogue en laissant ouverte sur une table

la pièce de théâtre *Emilia Galotti* de Lessing, pile sur un passage où l'héroïne envisage la mort comme issue digne. Werther ne lit plus d'œuvres complètes, ni même les passages qui l'apaisent, il n'est plus qu'un marque-page.

Caspar David Friedrich : Das Eismeer (1824)

Roland Barthes mentionne parmi les fragments incontournables du discours amoureux l'*absence*, celle de l'être aimé, qui fait souffrir et valide le sentiment amoureux. Peut-être faut-il voir dans le suicide de Werther l'inversion de la thématique de l'absence de l'être aimé. Werther s'absente pour valider le sentiment amoureux, l'homme de trop emporte l'histoire d'amour comme un voleur, et, surtout, il emporte une histoire. Permettons-nous un clin d'œil en convoquant le grand dramaturge suisse Friedrich Dürrenmatt, qui nous dit : *„Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.“* / « Une histoire est vraiment aboutie quand elle a pris la pire tournure possible ». On peut également noter que Werther répond à sa façon à l'injonction religieuse d'aimer. Il donne sa vie pour sauver l'histoire d'amour. Il y a là sans doute une forme de confusion chez Werther : alors que le Christ donne sa vie pour sauver le monde, Werther prend sa vie pour sauver son individualité.

*

* *

Roman de la crise romantique, de l'émancipation et de la crise du sujet, qui fera aimer aux Romantiques le début de la Révolution Française, mais leur fera pleurer ensuite André Chénier dans les geôles de La Terreur, Les Passions du jeune Werther ne nous décourage pas d'aimer aimer. Il nous laisse toutefois avec des questions faisant état de la crise amoureuse :

- Ne pouvons-nous être que des individus, des *hommes de trop* (Georg Trakl (1887-1914) : *„Man kann sich überhaupt nicht mitteilen*“ /On ne peut pas faire part de soi)?

- Pouvons-nous devenir des individus, ou aimons-nous tout simplement comme les autres aiment aimer ? On se souvient de la thèse, développée par René Girard dans Mensonge romantique et vérité romanesque (1961), suggérant que nous désirons ce qu'on nous désigne comme objet de désir. L'histoire de Werther vient à la fois confirmer cette impression et exprimer la révolte de l'individu contre cette réduction à l'injonction.

- L'injonction culturelle d'aimer est-elle toxique ? Aimer aimer, est-ce une addiction littéraire occidentale ? (*Lesesucht*)

- Enfin, une question parfaitement romantique : est-ce l'impossibilité de l'amour qui rend l'amour possible ?

Heureux les Hommes de trop, car ils auront une histoire.

AIMER LES MATHS

L'amour des maths n'est pas la chose la mieux partagée du monde. En première ligne des détracteurs, Hegel écrit en 1807 :

> L'évidence de cette connaissance dont la mathématique est si fière, et dont elle fait parade contre la philosophie, repose seulement sur la pauvreté de son but et sur la défectuosité de sa matière ; cette évidence est donc d'une espèce que la philosophie doit dédaigner[1].

A moins d'être prosaïque, on ne peut pas être plus violent à l'endroit des mathématiques.
Oui, sans doute, les mathématiciens sont fiers de la solidité de leur activité et de sa cohérence. Oui, sans doute, les mathématiciens montrent de la méfiance envers les discours philosophiques aboutissant souvent à des conclusions divergentes, aux présupposés non-dits. En entendant ceci, Hegel se gausserait, car il dit que c'est justement ces divergences qui permettent à la philosophie de s'élever chaque fois à une vérité supérieure, car la vérité est mouvement, et qu'il est illusoire de penser que la connaissance puisse avoir un commencement, comme il est fait en mathématiques. La pauvreté du but, c'est parce que les mathématiques ont pour but la grandeur, détermination inessentielle, alors que la philosophie, c'est-à-dire sa philosophie, s'occupe de l'esprit, du saisissement du monde par l'esprit, de la vie elle-même.
La défectuosité de sa matière, c'est parce que l'intention de Hegel est d'introduire sa propre méthode d'exposition de la philosophie et sa propre méthode démonstrative, effectivement éloignée des mathématiques et qu'il juge infiniment valide par rapport à la preuve mathématique.

Néanmoins, ce qui ne laisse pas de surprendre les mathématiciens eux-mêmes, de les étonner, c'est l'effectivité des maths sur le monde. D'abord le monde physique, régenté par les mathématiques, du voyage sur la lune jusqu'aux prévisions météo. L'assurance, la finance, et leurs profits, sont grosses consommatrices de mathématiques, de probabilités. La gestion politique, de la baisse des APL à l'épidémie de covid, est gouvernée par le chiffre statistique. Aussi, les termes "pauvreté" et "défectuosité", et même "faux" lit-on ailleurs, ne rendent pas compte de cette adéquation des mathématiques au monde, et paraissent quelque peu excessifs.

Pour nous aider à défendre les mathématiques, nous allons interroger un auteur qui adore les mathématiques, Spinoza (1632-1677), qui rédige l'Ethique, traité de philosophie écrit sous forme de traité de géométrie, avec ses définitions, axiomes, propositions, démonstrations, corolaires, et commentaires, pendant quelques deux cents pages, on ne peut mieux dire que Spinoza aime les mathématiques.

Tout d'abord, dans l'Ethique, on trouve des théorèmes pouvant expliquer pourquoi on n'aime pas les mathématiques :

> L'Esprit s'efforce d'imaginer cela seulement qui pose sa puissance d'agir[2].
> Quand l'Esprit imagine son impuissance il est par là-même attristé[3].

La réussite en maths est un sujet sensible, à tort ou à raison, pour l'idée que chacun se fait de sa puissance, et l'esprit est capable de se mentir à lui-même : ce n'est pas parce que je n'aime pas les maths que je ne suis pas doué, mais parce que je ne suis pas doué que je n'aime pas les maths.

L'esprit fonctionne par association d'idées :

> Si l'Esprit fut une fois simultanément affecté de deux affects, dès qu'il sera affecté par l'un, il sera également affecté par l'autre[4].

[1]Phénoménologie de l'esprit, introduction.
[2]Ethique III ; proposition 54
[3]Ethique III ; proposition 55.
[4]Ethique III ; proposition 14.

Pour les maths, si l'on s'est senti une fois humilié, traumatisé, les maths seront associés à une souffrance, qui se ravivera ultérieurement en présence de maths.

Il peut aussi y avoir un phénomène de groupe, décrit ainsi dans une proposition appelée *imitation des affects*:

> Du fait que nous imaginons qu'un objet semblable à nous et pour lequel nous n'éprouvons aucun affect, est quant à lui affecté d'un certain affect, nous sommes par là-même affectés d'un semblable affect[5].

Ainsi, si l'on est dans un milieu qui n'aime pas les maths, on sera enclin à ne pas aimer les maths et, *a contrario*, si l'on est environné de gens qui aiment les maths, par exemple un lycée plein de maths sup, on aura tendance à aimer aussi les maths. Ce théorème peut aussi être une grille de lecture utile pour expliquer les phénomènes de ferveur derrière un candidat à une élection. Une carte de la vaccination illustrera bien aussi cette imitation des affects.

En ce qui concerne l'amour des maths, suivons Spinoza :

> l'Amour est une Joie accompagnée de l'idée d'une cause extérieure[6]

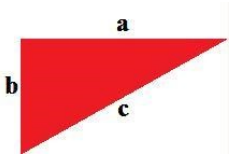
J'aime quand il se passe quelque chose de positif en moi. L'objet de l'amour, la cause, est ici rejetée, marginalisée, et la définition se focalise sur la transformation qui a lieu en moi. Reste à comprendre ce quelque chose de positif :

> La Joie est le passage d'une perfection moindre à une plus grande perfection[7]

Qu'entend Spinoza par perfection ? On lit : *par réalité et perfection j'entends la même chose*[8] : la Joie serait le passage d'une moindre réalité à une plus grande réalité. On lit aussi *mieux on a conscience de soi et de Dieu, c'est-à-dire plus on est parfait et heureux*[9]. On pourra lire en première approximation "conscient de soi et du monde", car Spinoza a une expression célèbre : *Deus sive Natura*[10], Dieu c'est-à-dire la nature, nous dirons Dieu c'est-à-dire le monde, car la nature spinoziste n'est pas constituée par les fleurs et les petits oiseaux, mais contient tout, y compris moi, y compris les autres. L'augmentation de la conscience de soi et du monde est un processus qu'on peut observer expérimentalement dans le passage de l'enfant à l'adulte, et pourquoi pas après. La définition, qui évacue le désir sexuel, s'applique à des cas répertoriés, l'amour de l'enfant pour ses parents, du disciple pour le gourou, du patient pour son psychanalyste (le transfert), de l'otage pour le preneur d'otage (le syndrome de Stockholm).

Pour voir l'effet des mathématiques sur l'esprit, démontrons le théorème de Pythagore :

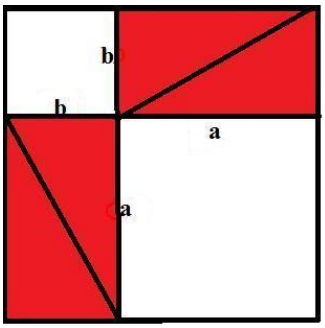
Théorème de Pythagore : dans le triangle rectangle, le carré de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés des côtés de l'angle droit.

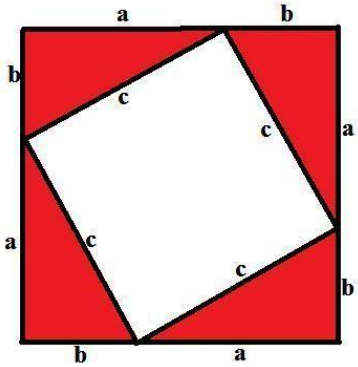


$$c^2 = a^2 + b^2$$

Proposons une démonstration. Considérons 4 clones du triangle que nous encastrons, de deux manières différentes, dans un grand carré de côté $a + b$:

[5]Ethique III ; proposition 27.
[6]Ethique III ; définition 6 des affects
[7]Ethique III ; définition 2 des affects
[8]Ethique II ; définition 6
[9]Ethique V ; scolie de la proposition 31
[10]Ethique IV ; préface et proposition 4





A gauche et à droite, le grand carré extérieur est le même, les quatre triangles rouges aussi. Donc l'aire blanche est la même à droite et à gauche :

$$a^2 + b^2 = c^2$$

Que s'est-il passé ? L'esprit est satisfait. Selon nous, il aime la nécessité. Décharge de dopamine dirait-on aujourd'hui. Un parfum de vérité. Parfum seulement car Spinoza est exigeant : "*la vérité est norme et de la vérité elle-même et du faux*[11]", c'est-à-dire que la Vérité apporte sa preuve avec elle et on ne peut donc pas douter de cette connaissance. On peut penser à la phrase performative (de l'anglais *to perform*), comme "je déclare la séance ouverte" ou "je déclare la guerre", qui effectue l'action qu'elle énonce. La définition de l'Amour ci-dessus devrait être performative puisque, si elle augmente la perfection du lecteur, elle se devrait d'inspirer l'amour.
La proposition mathématique n'est pas performative, mais elle est accompagnée de sa preuve. Nous ne pouvons douter du théorème de Pythagore (subordonné, en fait, au système d'axiomes).
Et cette plus haute certitude permet à la conscience une sorte d'autonomie dans la mesure où il n'est pas besoin d'aller voir son voisin pour obtenir son assentiment sur le théorème. Hegel dit : "pour la conscience de soi, il y a une autre conscience de soi[12]", c'est-à-dire que la conscience a besoin d'une autre conscience qui la regarde pour pouvoir se regarder elle-même, comme l'illustrerait la déprime générale lors du confinement, où l'on était en manque de conscience qui nous regarde, ou encore les réseaux sociaux, où l'on publie pour être regardé par d'autres consciences, et où l'on aime les *like* plus que tout, puisqu'on se regarde alors être regardé.
Hegel dirait certainement de cette autonomie (*Selbstständig* dit Hegel) qu'il s'agit d'une autonomie d'autiste, et qu'il est facile d'être d'accord avec son voisin sur quelque chose sans contenu, et d'ailleurs il lui manque le volet conscience du monde demandée par Spinoza. Il n'en reste pas moins que cette autonomie apporte une satisfaction à la conscience qui se sent bien avec elle-même, et qui aime de ce fait les mathématiques.

Démontrons maintenant un théorème scandaleux :

$$0{,}9999.... = 1$$

scandaleux car l'esprit résiste à l'idée de sa véracité.

[11]Ethique II, scolie de la proposition 43
[12]Phénoménologie de l'Esprit. Domination et servitude.

Preuve 1. Soit a = 0,999...9...

$$\begin{aligned} 10a &= 9{,}999... \\ &= 9+0{,}999... \\ &= 9 + a \\ 9a &= 9 \\ a &= 1 \end{aligned}$$

Preuve 2.

$$\begin{aligned} a &= 0,999... \\ &= 0,9 + 0,09 + 0,009 + ... + 0,000...09 + ... \\ &= \frac{9}{10} + \frac{9}{100} + \frac{9}{1000} + ... \\ &= \frac{9}{10}\left(1 + \frac{1}{10} + \frac{1}{100} + \frac{1}{1000} + ...\right) \\ &= \frac{9}{10}\left(1 + \frac{1}{10} + \frac{1}{10^2} + \frac{1}{10^3} + ... + \frac{1}{10^n} + ...\right) \end{aligned}$$

On utilise alors la formule de la série géométrique : si $|x| < 1$, alors

$$1 + x + x^2 + ... + x^n + ... = \frac{1}{1-x}$$

Ici on obtient

$$a = \frac{9}{10}\,\frac{1}{1-\frac{1}{10}} = \frac{9}{10}\,\frac{1}{\frac{9}{10}} = 1$$

Preuve 3.
Cherchons le milieu m de $[a,1]$. Classiquement,
$m = \dfrac{1+a}{2}$
$m = 1 + a = 1 + 0{,}999... = 1{,}999....$
La division de 1,999... par 2 de l'école primaire donne $m = a$, ce qui serait absurde si $a < 1$ puisqu'alors m est différent de a. Donc $a = 1$.

Preuve 4
Encadrons $1 - a$. Comme $0{,}9 < a \leq 1$, on a $-0{,}9 > -a \geq -1$ et en ajoutant 1 aux inégalités

$$0 \leq 1 - a < 0{,}1$$

Le même travail, à partir de $0{,}999...99 < a \leq 1$ où il y a n 9 donne

$$0 \leq 1 - a < 0{,}000...01 = 10^{-n}$$

Faisons $n \to +\infty$: les quantités 0 et $1 - a$ sont fixes, l'inégalité stricte devenant large à la limite :

$$0 \leq 1 - a \leq 0$$

c'est-à-dire $a = 1$.

Preuve 5.
Effectuons, toujours comme à l'école primaire, la division de 1 par 9 : $\frac{1}{9} = 0,1111....$
Multiplions par 9 : 1 = 0,9999..... On n'y peut rien.

Pourquoi avoir donné cinq preuves du même théorème ? Les mathématiciens aiment la multiplicité des preuves, peut-être parce que chacune d'entre elles les rapprochent, chacune à sa façon, de l'intimité du nombre a mystérieux.

Ce n'est pas sans rapport, comme on va le voir, avec la question : qu'est-ce qui fascine tant Spinoza dans les mathématiques pour qu'il écrive son Ethique sous forme géométrique ?

Hegel suggère qu'à l'époque où écrivait Spinoza, il était dangereux de s'écarter du dogme religieux en cours, sous peine de se voir pourchassé, persécuté, et qu'en conséquence, la caution que donnaient les mathématiques au texte diminuerait le risque. En fait le texte circulait sous le manteau et n'a été publié qu'après la mort de Spinoza.
Voilà, selon nous, ce qui s'est passé.

Tout d'abord, Spinoza rédige son Traité de la réforme de l'entendement, œuvre de jeunesse. Réforme de l'entendement signifie que l'esprit dysfonctionne et qu'il a besoin d'être réparé. On y lit à la première page

> je résolus enfin de chercher s'il existait quelque objet qui fût un bien véritable, capable de se communiquer [...], un bien dont la découverte et la possession eussent pour fruit une éternité de joie continue et souveraine.

Son projet est donc la recherche de la félicité. Suivent des pages très originales et intéressantes. Puis on lit

> je ne m'arrête pas ici aux autres modes qui appartiennent encore à la pensée, comme l'amour, la joie etc. car ils ne font rien à notre présent dessein

et après un paragraphe sur les idées fausses, le livre s'arrête, œuvre inachevée.
Quand on a lu *a posteriori* l'Ethique, son œuvre finale, on conçoit alors que Spinoza n'était pas satisfait de ce qu'il avait écrit, et qu'exclure l'amour et la joie de la félicité, même s'il pensait au désir sexuel qui perturbe les existences, était une idée fausse, et qu'il était même horrifié que la réforme de l'entendement devait s'appliquer à lui-même. C'est donc, selon nous, à partir de là que Spinoza reconsidère son projet et décide d'utiliser la méthode géométrique, qui permet d'éviter de dire des inepties dues à l'activité passionnelle dénoncée dans l'Ethique.

Mais la raison principale de l'utilisation de la méthode géométrique réside dans la communicabilité souhaitée pour son idée. Pour le voir, allons à la dernière page de l'Ethique qui, somme toute, est le but ultime du traité de mathématiques :

> La Béatitude consiste dans l'Amour envers Dieu, Amour qui naît du troisième genre de connaissance

La béatitude est son projet depuis tout petit et, en première approximation, on lira qu'il consiste en l'amour du monde, comme il a déjà été dit. Il n'y a plus qu'à aller voir en quoi consiste ce troisième genre de connaissance. On ne trouvera, hélas, qu'un seul passage :

> trois nombres étant donnés, il s'agit d'en déterminer un quatrième qui soit au troisième comme le second au premier. Les commerçants n'hésiteront pas à multiplier le second par le troisième et à diviser le produit par le premier ; c'est qu'ils n'ont pas oublié ce qu'ils ont entendu de leurs maîtres sans démonstration, ou qu'ils ont souvent expérimenté cette vérité sur des nombres simples, ou enfin qu'ils appliquent la démonstration de la Proposition 19 du livre VII d'Euclide, c'est-à-dire la propriété commune des nombres proportionnels. Mais pour des nombres très simples, rien de tout cela n'est nécessaire. Soit par exemple les nombres 1, 2, 3 : il n'est personne qui ne voit que le quatrième nombre proportionnel est 6, et cela d'une manière beaucoup plus claire, puisque c'est de la relation même entre le premier nombre et le second, en tant que nous la saisissons en une seule intuition, que nous concluons le quatrième[13].

La connaissance sensible, ici par ouï-dire, appartient au premier genre de connaissance et peut conduire à l'erreur, comme réciter de travers un théorème appris par cœur. Également du premier genre, la connaissance obtenue par généralisation de cas singuliers. Par exemple, voir deux anglaises rousses et conclure que toutes les anglaises sont rousses peut aussi occasionner l'erreur.
Le deuxième genre de connaissance est celui obtenu grâce à la raison, ici le raisonnement déductif qui, à partir du vrai, aboutit au vrai.

[13]Ethique II, scolie 2 de la proposition 40

Quant au troisième genre de connaissance, appelé Science intuitive, Spinoza ne nous l'explique pas, il nous laisse simplement intuitionner son existence.

On peut penser, par analogie, au champion sportif qui, à la suite d'une longue pratique et d'un entraînement difficile, réalise son geste gagnant intuitivement, et non par un quelconque calcul balistique.

Ce troisième genre de connaissance nous évoque également le sort fréquent des enfants surdoués. Ils se caractérisent par la fulgurance et la spontanéité de leur savoir, qui provoquent un plaisir intense aussi bien que l'admiration d'autrui. Hélas :

> celui qui se souvient d'un objet dont il a joui une fois désire posséder ce même objet dans les mêmes circonstances où pour la première fois il en a joui[14].

Ainsi, ils poursuivent leur scolarité à la recherche de cette fulgurance, recherche qui les empêche de travailler. Mais cela ne fonctionne plus car

> l'Effort, c'est-à-dire le Désir de connaître les choses par le troisième genre de connaissance, ne peut naître du premier mais seulement du second genre de connaissance[15].

Pour ce qui est des mathématiques, suivons Jean Dieudonné, mathématicien du XXème siècle, médaillé Fields, qui écrit dans son livre *Pour l'honneur de l'esprit humain*, véritable hymne aux mathématiques :

> quand on commence à s'intéresser à une théorie qu'on ne connaissait pas auparavant, on n'en a aucune "intuition" bien qu'on puisse vérifier pas à pas les preuves de tous les théorèmes de la théorie. (...) Puis, si l'on s'obstine, peu à peu le voile se lève. Les objets de la théorie deviennent familiers ; on se rend compte qu'ils ont des comportements "naturels"

Ainsi, il n'y a pas d'intuition préalable du monde mathématique, mais l'intuition, le troisième genre de connaissance, naît à la suite d'un travail obstiné, la compréhension des démonstrations, le deuxième genre de connaissance.

Et c'est pour cette raison, selon nous, que Spinoza rédige son Ethique *more geometrico*, sous forme d'un traité de géométrie, c'est parce qu'il s'est assigné comme but de transmettre son idée de connaissance du monde par le troisième genre de connaissance, et qu'il oblige le lecteur à pratiquer le deuxième genre, ce qui permet à la science intuitive d'émerger, pour rendre ainsi son texte performatif.

Citons, pour terminer, le mathématicien David Bessis, dont l'expérience rejoint celle de Dieudonné et celle de Spinoza :

> Et c'est ça, je pense, le plaisir de l'expérience mathématique, c'est le plaisir de devenir capable de comprendre intuitivement des choses qui, *a priori*, étaient totalement hermétiques[16].

Ce qui nous permet de conclure, en paraphrasant Spinoza, tout en rendant justice à Hegel :

> L'onanisme de l'esprit c'est l'amour envers les maths, amour qui naît du troisième genre de connaissance, celui-ci étant engendré par la pratique de la démonstration

Michel Sahal

[14]Ethique III, proposition 36
[15]Ethique V, proposition 28
[16]France Culture 20/01/2022

Ouvrages consultés :
Hegel. Phénoménologie de l'Esprit. Traduction Hyppolite.
Hegel. Le cours sur l'histoire de la philosophie. Chapitre Spinoza. Traduction Garniron
Spinoza. Ethique. Traduction Misrahi.
Spinoza. Traité de la réforme de l'entendement. Traduction Appuhn.
Pierre Macherey. Hegel ou Spinoza.
Jean Dieudonné. Pour l'honneur de l'esprit humain.

Aimer la vie

L'amour de la vie mérite-t-il qu'on le réfléchisse ? N'aimons-nous pas la vie évidemment, nous, les vivants ? Il nous semble en tout cas qu'elle est un bien précieux, le plus précieux des biens et que nous y tenons… Pourtant, ce à quoi l'on tient n'est pas nécessairement objet d'amour. Et puis, la vie entre-t-elle dans la catégorie des biens, qu'on possède, gagne, perd, achète, vend ? Un bien peut avoir un prix. Or la vie n'en a pas. Aimer la vie ne serait peut-être pas y tenir si avidement qu'on soit prêt à tout pour la conserver, d'autant moins qu'on ne la possède pas. Donc ou bien cela ne veut rien dire, ou bien cela veut dire autre chose. Quoi ?

La polysémie du verbe « aimer », en français, complique indubitablement la tâche. Lorsque je dis : « j'aime », je peux entendre : « j'apprécie », « cela me plaît », « cela me fait plaisir », « je chéris », et l'amour lui-même, la passion, présente, selon les circonstances et les situations, tous les degrés et toutes les nuances possibles. Dès lors, qu'avons-nous en tête lorsque nous disons aimer la vie ? D'autre part, la vie en général, c'est une notion. Une notion ne s'*aime* pas, elle se pense. « J'aime la vie » : on pourrait dire tout aussi bêtement : « j'aime la liberté ». Par contre, je peux aimer être libre, ne pas avoir de contraintes, de tourments, n'en faire qu'à ma tête… Sans doute est-il aussi possible d'aimer être vivant. Mais qu'est-ce qu'être vivant ? Le sait-on jamais ? Se pose-t-on jamais la question ? Oui, bien sûr, être vivant, c'est « ne pas être mort ». Notre effort de définition se heurte à vrai dire à cette évidence. Car la vie, pour nous, n'est pas « non mort ». Pour nous, la vie est bien autre chose. « J'aime la vie » : en réalité, cet énoncé ne contient que du positif. Qu'on le prononce ou le conçoive et quelque chose de lumineux, exaltant, joyeux s'éveille en nous. Celui qui aime la vie se reconnaît sans peine, parmi tous les autres vivants. Il s'en distingue par son énergie, son enthousiasme, son optimisme, son ambition… et l'on pense qu'il « sait vivre », comme si « vivre » exigeait un

certain savoir-faire, un savoir pratique dont certains jouiraient et d'autres non. Vivre serait donc un savoir-faire, et aimer la vie, un « aimer faire » … la vie. « Faire la vie », faire la fête, la java, la bamboche… Vivre sa vie comme une fête, la fêter chaque jour, chaque jour la célébrer. « Faire la vie » et sa vie aussi, la fabriquer continûment, la renouveler, la régénérer, donner de temps à autre le coup d'accélérateur salutaire, changer de direction tout en suivant son chemin… Voilà ce que nous appelons : « vivre », et l'amour de la vie serait tout simplement l'amour du « vivre ». Alors qu'est-ce donc que ce « vivre » que nous aimons dans la vie ? Et comment l'aimons-nous ?

Aimer sentir la vie

Comme aimer, vivre est un verbe, et vivre, nous l'expérimentons quotidiennement, tant que nous sommes en vie. Vivre, pour nous, c'est sentir, agir, penser, aimer… Aimer vivre, c'est aimer tout cela, toutes ces expériences, agréables ou désagréables, aimer expérimenter la vie, et, parce que l'expérience de la vie me fait sentir que je suis vivant, aimer « se sentir vivant ». Tout être vivant, du moment qu'il est doué de sensibilité, doit sentir qu'il est vivant. L'humain, doué de conscience, sent qu'il est vivant et, en plus, « se sent vivant ». Il dispose d'une conscience de lui-même — réfléchie, de sorte qu'il peut le verbaliser, de son « être vivant », c'est-à-dire « sentant ». Comment nous sentons-nous vivants ? Comment sentons-nous la vie en nous ?

On pourrait premièrement dire qu'on la goûte, car c'est certainement par le goût qu'à peine nés, nous nous attachons à elle. Goûter : le verbe s'entend au figuré. Goûter comme : apprécier, porter un jugement favorable. Mais il peut aussi s'entendre au sens propre : porter à la bouche, faire usage du sens du goût. Ne dit-on pas d'ailleurs : « dévorer la vie », « la mordre à pleines dents » ? C'est bien que la vie est quelque chose qui se mange, et si elle se mange, elle doit avoir un goût. Quel est donc le goût de la vie ? Sûrement celui de tout ce qu'on assimile pour le transformer en énergie vitale : le goût de l'aliment qui nourrit, de l'eau qui hydrate. Le premier contact avec le lait nous enseigne déjà le goût de la vie. Mais tout serait insipide, si l'odorat ne venait s'adjoindre au goût. Il y a l'odeur de la mort… Existe-t-il aussi une odeur de la vie ? L'odeur de l'herbe coupée, du thym saturé de chaleur, du corps endormi auprès de soi, l'odeur de la mère ou du père donnant le lait qui me garde en vie ... Toutes ces odeurs, et bien d'autres encore, participeraient à créer l'odeur de la vie que nous connaissons et reconnaissons. Dans *Jean le bleu*, récit autobiographique — ou auto fiction, de ses années d'enfance et de jeunesse, Giono évoque ainsi l'odeur des femmes :

> *Je sentais l'odeur des femmes. C'était une odeur très précise. Massotte ne sentait pas. Aurélie la boulangère sentait. Anne ne sentait pas, ou, parfois, seulement, quand elle me regardait de ses yeux laiteux et profonds. Alors, elle sentait comme les autres […] Marguerite sentait. C'était elle qui sentait le plus. Elle était plus grosse que moi. Elle suait en courant. Puis, on se cachait dans la paille. Il y avait bien trois odeurs séparées : la paille, la sueur et puis l'odeur. Je les sentais toutes les trois et j'avais envie de dire : couchons-nous. Nous nous couchions. Marguerite se serrait contre moi. Nous mêlions nos jambes et restions comme ça à souffrir d'une brûlure sourde sur laquelle nous ne savions pas mettre d'huile.*[17]

[17] Giono, *Jean le bleu* (1932) ch. VII

Goûter, sentir avec son nez, et puis entendre, voir, toucher… et réaliser au creux de soi, dans ce creuset d'alchimiste qu'est notre sensibilité, une espèce de synesthésie générale. On appelle « synesthésie », un phénomène neurologique, peu fréquent, consistant à associer deux sensations différentes mais éprouvées simultanément. C'est Baudelaire qui donne une dignité littéraire à cette curiosité, dans le célèbre sonnet *Correspondances :*

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profond unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
Et d'autres corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.[18]

Aimer goûter la vie. Goûter, « porter à la bouche », plus généralement, « porter aux sens », à tous ses sens et, par l'accord ou même le désaccord de toutes ces sensations, expérimenter en soi ce qu'on pourrait nommer : la saveur générale de la vie. Il s'agit donc finalement d'aimer sentir, goûter le plaisir du sentir. Un plaisir sensuel évidemment, mais davantage encore, car celui qui aime sentir ne se contente pas de sentir : il sait de façon plus ou moins consciente que sentir lui fait plaisir, sentir lui est agréable, parfois même quand la sensation ne l'est pas. Aimer sentir, serait aussi prendre plaisir à sentir le froid extrême, la morsure du soleil, la courbature qui suit l'effort musculaire… Prendre plaisir dans le sentir lui-même, peu importe ce que je sens, car tant que je sens, je sais que je suis vivant et je me sens vivant. L'idée peut sembler triviale. Elle révèle en réalité quelque chose de très élaboré et foncièrement humain. Tout être vivant, toute bête, fuit le désagréable, qui peut être signal de danger. Mais l'humain est aussi fait de telle sorte qu'il peut aimer sentir même dans la souffrance — la brûlure du désir pour Jean et Marguerite, dans la paille — ou le dégoût.

Aimer ressentir la vie

Giono et Baudelaire révèlent tous deux la puissance évocatrice de nos sensations, ainsi que leur aptitude à éveiller l'imagination. Le plaisir du sentir se noue dès lors au plaisir d'imaginer. Car l'imagination, faculté de présentation en l'absence de l'objet, faculté des possibles et de la valeur nous arrache de l'immédiat pour nous faire entrer dans le symbolique, le lieu propre d'une vie humaine. Et ainsi, aimer la vie cela peut être aimer la beauté, non seulement l'agréable de la vie, aimer en esthète, non en jouisseur, qui profite et accumule ; ainsi pouvoir dire :

[18] *Les Fleurs du mal (Spleen et idéal*) in *Œuvres complètes*, TI (*Bibliothèque de la Pléiade,* Gallimard,1975)

« j'aime la vie » et non seulement « j'aime vivre », c'est-à-dire j'aime expérimenter le vivre ou le sentir.

Dans la *Critique de la faculté de juger*, Kant s'applique à distinguer ces notions que nous confondons d'ordinaire allègrement : l'agréable et le beau. L'agréable est « ce qui plaît aux sens dans la sensation[19] » ; autrement dit « ce qui fait plaisir » et, parce qu'il est en rapport avec la faculté de désirer, ce plaisir est conditionné, provoqué par des stimuli donc lié à l'existence de l'objet. En ce sens, tout être vivant doué de sensibilité est en mesure de l'éprouver. Le beau est simplement « ce qui plaît ». Lui ne satisfait pas l'intérêt des sens ni même l'intérêt de la raison, comme le bien. Le beau ne satisfait aucun intérêt. La sensation de plaisir par lequel il se révèle à nous est donc désintéressée[20]. Comme l'agréable du reste cette sensation ne dit rien de l'objet. Elle n'est pas une sensation objective, c'est-à-dire représentative mais « elle n'est rapportée qu'au sujet et […] ne sert à aucune connaissance, pas même à celle par laquelle le sujet se connaît lui-même[21] ». Le plaisir éprouvé dans la contemplation du beau traduit donc un état intérieur du sujet, un état affectif, un ressenti et lorsque je suis dans cet état je peux dire : « j'aime » ou « j'apprécie » ou encore : « c'est beau ». Ce temps de la contemplation n'est pas un temps vide, loin de là, mais au contraire d'intense activité. Car dire : « j'aime » ou « j'apprécie » ou « c'est beau » revient à porter un jugement : jugement de goût ou appréciatif (*die Beurteilung*), lequel ne se confond pas avec le jugement logique (*das Urteil*), déterminant, qui intervient dans le champ de la connaissance. Connaître, en effet, exige de « subsumer » une intuition sous un concept de l'entendement, soient deux éléments hétérogènes, l'un sensible l'autre intellectuel que la faculté de juger ne pourrait relier sans le secours de l'imagination, laquelle produit une représentation intermédiaire : un « schème » ou « image pure[22] » du concept pour en faciliter l'application à l'expérience. Dans le champ de la connaissance, l'imagination travaille donc sous l'autorité de l'entendement. Dans l'appréciation du beau, il ne saurait être question de concept. L'imagination agit donc comme si elle schématisait, l'entendement comme s'il proposait un concept, et ce à l'occasion d'une représentation qui met ces facultés en mouvement, les stimule, de sorte qu'elles se comportent l'une envers l'autre comme s'il s'agissait de produire une connaissance. Le jugement de goût repose donc sur une « simple sensation de l'imagination dans sa liberté » qui schématise sans qu'aucune règle lui soit imposée, et de l'entendement « s'animant réciproquement[23] ». Cette sensation d'un libre jeu de l'entendement et de l'imagination est évidemment plaisir.

Ainsi, on peut aimer la vie en esthète, aimer le beau de la vie de façon désintéressée, et c'est ce désintéressement qui libère l'imagination, sa puissance créatrice, sa puissance symbolique nourrie de toutes ces sensations qui se correspondent et entrent en résonnance ; désintéressement qui nous libère de l'immédiat auquel nos sens et notre désir de vivre nous

---

[19] Kant : *Critique de la faculté de juger* §3 in *Œuvres philosophiques* TII (*Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, 1980-1986)

[20] *CFJ* §5

[21] *CFJ* §3

[22] Kant : *Critique de la raison pure* (Du schématisme des concepts purs de l'entendement) in *Œuvres philosophiques* TI, p.884 et svtes

[23] Kant : *Critique de la faculté de juger* §35

attachent. C'est pourquoi, note Kant, la contemplation du beau, contemplation calme et tranquille, éveille en nous « un sentiment d'élévation de la vie [24] ».

L'amour en général porte à viser le bien de ce qui est aimé, à protéger, prendre soin… Aimer la vie de façon désintéressée porterait donc aussi à l'amour de tout ce qui est vivant, la nature, les plantes, les animaux mais non pour profiter, tirer avantage, exploiter ou surexploiter… Désirer simplement la préservation de la vie. Au fondement de cet amour se trouve peut-être une espèce de sympathie, aptitude à « souffrir avec » dont on peut entrevoir un exemple chez Rousseau, dans le concept de pitié. Passion constitutive de la nature humaine qui nous unit aussi au monde animal, elle induit en effet un processus d'identification avec tout être sensible d'autant plus prégnant que la réflexion est faible. Articulée à l'amour de soi, elle participe à la perpétuation de l'espèce[25]. L'amour de la nature, l'amour de tout ce qui vit dans la nature pourrait ainsi, mais c'est une hypothèse, s'enraciner dans ce qu'il y a en nous de plus archaïque, et le sentiment confus, infra rationnel, de n'être qu'une modeste partie d'un ensemble, où chaque être se trouve lié à tous les autres, dans un immense courant de vie, organique, biologique, qu'il ressent en lui et reconnaît en chaque être vivant. Mais l'humain vit également d'une autre vie et vise autre chose que la conservation de soi. Se conserver : reproduire mécaniquement les activités nécessaires à la survie, continuer sur sa lancée tant que rien ne nous en empêche, selon une stricte application du principe d'inertie. C'est justement lorsque notre intérêt se réduit à persister dans l'existence, lorsqu'on suit son petit train quotidien, qu'on se sent le moins vivant ; parce qu'on ne la sent plus que la vie nous semble fade et insipide, sans saveur, sans goût… jusqu'au dégoût. On dit bien du désespéré qu'il n'a plus goût à la vie… Aimer la vie, c'est aussi protéger, prendre de soin de ce qui fait que la vie est vie et toute vie, biologique, intellectuelle, spirituelle, est changement, mouvement, mais encore sensations, passions, émotions… et risque continuel, car chaque seconde de ma vie met ma vie à l'épreuve, incessamment.

On connaît l'amour de Rousseau pour la montagne — d'après Bergson, c'est même lui qui l'a inventé[26] . Evoquant l'un de ses voyages à pied qui, en 1732, le conduit de Lyon vers Les Charmettes, maison de Madame de Warens, près de Chambéry, il écrit :

> *La vie ambulante est celle qu'il me faut. Faire route à pied, par un beau temps, sans être pressé, et avoir pour terme de ma course un objet agréable : voilà de toutes les manières de vivre celle qui est la plus de mon goût. Au reste, on sait déjà ce que j'entends par un beau pays. Jamais pays de plaine, quelque beau qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs, des chemins raboteux à monter et descendre, des précipices à mes côtés qui me fassent bien peur.*[27]

---

[24] *CFJ* § 23

[25] Rousseau : *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1ère partie)

[26] « La montagne a pu de tout temps communiquer à ceux qui la contemplaient certains sentiments comparables à des sensations qui lui étaient en effet adhérents. Mais Rousseau a créé, à propos d'elle, une émotion neuve et originale […] Certes, il y avait des raisons pour que cette émotion, issue de l'âme de Jean-Jacques, s'accrochât à la montagne plutôt qu'à tout autre objet : les sentiments élémentaires, voisins de la sensation, provoqués directement par la montagne devaient s'accorder avec les émotions nouvelles. Mais Rousseau les a ramassés : il les a fait entrer, simples harmoniques désormais, dans un timbre dont il a donné, par une création véritable, la note fondamentale. » Bergson : *Les deux sources de la morale et de la religion* p.38 (PUF, Quadrige, 1988)

[27] Rousseau : *Les confessions* IV p.227 (Folio, 1973)

Il est possible de lire dans ces quelques lignes, une préfiguration de ce que Kant nomme le sentiment du sublime, lequel s'éveille généralement à la vue du « chaos », de la « désolation » et du « désordre » : ce qui est « rebelle à toute finalité » et suscite la crainte. Un « plaisir négatif » provoqué par « un soudain blocage des forces vitales, suivi aussitôt d'un épanchement de celles-ci » par une alternance rapide d'attrait et de répulsion pour l'objet[28]. De là l'ambiguïté de l'aimer sentir, du plaisir pris dans le sentir lui-même qu'il suscite souffrance ou émotions violentes. Le sentiment du sublime est sans rapport avec la paisible satisfaction qui nous saisit devant le beau, mais nous donne à sentir la vie qui nous bouscule, nous maltraite, nous entraîne dans son élan, et nous jouissons du péril, car vivre, c'est toujours risquer sa vie.

Aimer la vie : aimer la fréquentation du danger, sur le chemin de la vie longer bravement des précipices qui font « bien peur », aimer la fulgurance de la vie et poser l'imprudence comme valeur.

Parce que la vie est une fête et une guerre ou une guerre qui est une fête

> *Je veux apprendre toujours plus à voir dans la nécessité des choses le beau : je serai ainsi l'un de ceux qui embellissent les choses. Amor fati : que ce soit dorénavant mon amour !* [29]

Amor fati, l'amour du destin : Nietzsche emprunte l'idée au stoïcisme, et l'on s'en étonne en premier lieu, tant ces deux philosophies semblent éloignées l'une de l'autre. Le maître-mot de la pensée stoïcienne, sa colonne vertébrale est en effet le consentement : consentir à la nécessité, dans la mesure où tout ce qui advient, tout ce qui m'affecte se produit nécessairement. La thèse prend sens dans un contexte panthéiste, où le monde est représenté comme un organisme, un grand animal, un « grand vivant », pénétré par le logos universel qui l'organise et le gouverne sagement. Consentir à la nécessité n'est donc pas, d'après les stoïciens, se résigner à subir les coups du sort sans broncher, mais vivre selon la nature ou selon la droite raison. Ainsi, écrit Sénèque :

> *Une cause dépend d'une cause ; un ordre de chose éternel détermine la vie privée et la vie publique. C'est pourquoi il faut tout supporter avec courage […] Pourquoi donc nous indigner ainsi ? De quoi nous plaignons-nous ? Que la nature use comme elle veut des corps qui sont à elle. Pour nous, toujours joyeux et courageux, pensons que rien ne périt de ce qui est vraiment à nous.* [30]

Aller « toujours joyeux et courageux » : voilà sans doute ce qui séduit Nietzsche dans cette philosophie qui est une philosophie du « oui ». Aimer le destin, c'est dire oui au destin, aimer la vie, dire oui à la vie et davantage encore : « n'être plus qu'un homme qui dit oui ![31]».

Cependant, il y a différentes manières de dire oui, et l'on peut dire oui pour différentes raisons. Consentir, cela peut être aussi, par un tour de passe-passe intellectuel, changer artificiellement un non en oui, un petit oui contraint, lorsqu'on cède à la force, pour le stoïque, la force du destin ; ainsi faire taire les passions en soi, et jusqu'à l'amour de la vie, la vraie vie, rugueuse, raboteuse comme les chemins de montagne, celle qui fait souffrir mais qui exalte,

[28] Kant : *Critique de la faculté de juger* §23
[29] Nietzsche : *Le Gai savoir* §276 (td. Patrick Wotling, GF Flammarion, 1997)
[30] Sénèque, *De la providence* in *Les stoïciens* II (td. E. Bréhier, Gallimard, Tell, 1997)
[31] *GS* §276

enthousiasme… pour vivre en paix et confortablement. Le stoïcisme nous explique que là se trouve la sagesse : dans *l'apathïea*, demeurer sans passions, impassible. *Apathïea* : apathie en français. Vivre dans l'apathie, est-ce vivre dans la joie ? Où est donc le courage ? Aimer la vie, ce doit être au contraire dire oui de façon pleine et entière, absolue, un oui qui ne se pense plus comme relatif au non :

> *Je ne veux pas faire la guerre au laid. Je ne veux pas accuser, je ne veux même pas accuser les accusateurs. Que regarder ailleurs soit mon unique négation ! Et somme toute, en grand, je veux même, en toutes circonstances, n'être plus qu'un homme qui dit oui !* [32]

Il s'agit donc de « voir le beau dans la nécessité des choses » et cela s'apprend. Il faut apprendre à « regarder ailleurs », convertir son regard ; apprendre ainsi à aimer la vie. Pourquoi est-il nécessaire d'apprendre ? L'amour de la vie n'est-il pas une évidence quand on est vivant ? Mais quelle vie aimons-nous ? Quel est ce vivre que nous aimons ?

> *Que veut dire vivre ? Vivre — cela veut dire repousser continuellement loin de soi quelque chose qui veut mourir.*[33]

Drôle de définition : la vie est lutte, non contre la mort qui rôde, nous menace à chaque instant, mais contre « ce qui veut mourir », en soi et partout, contre une volonté par conséquent. Le concept de volonté de puissance commence en effet à s'élaborer dans *Le Gai savoir* : Nietzsche évoque un « sentiment de puissance[34] » dès le livre I, puis au livre V :

> *Vouloir se conserver soi-même est l'expression d'une situation de détresse, d'une restriction de la véritable pulsion fondamentale de vie, qui tend à l'expansion de la puissance et assez souvent, dans cette volonté, elle remet en cause et sacrifie la conservation de soi.*[35]

La volonté de puissance (*der Wille zur Macht*) n'est pas, comme on le croit souvent, à contre-sens, un : « je veux la puissance », la puissance n'est pas un objet qu'une volonté pourrait poursuivre délibérément, mais ainsi que l'allemand le nomme : « volonté *vers* la puissance », acheminement vers, pulsion de vie ; un processus en réalité, d'accroissement, d'expansion, d'intensification. S'épandre, croître, s'intensifier : telle est sa loi, la loi de la vie, qui s'impose à elle comme un impératif, auquel il lui faut répondre par oui ou par non. Et selon qu'elle obéit ou non, qu'elle veut croître, s'épandre, s'intensifier, ou demeurer telle — volonté de puissance négative, qui ne veut pas son propre accroissement, qui veut mais contre ce qui la menace, la vie prend deux directions différentes et qui s'opposent : vie ascendante, celle qu'il faut désormais apprendre à aimer, vie décadente, un repli dans le confort, la sécurité en vue de la conservation de soi.

De même que Baudelaire décrivait tout à l'heure ce qui se passe dans la tête du poète, Nietzsche ne parle bien sûr que de philosophie. L'ensemble de ses écrits doit être lu, en effet, telle une charge violente contre les philosophes qui n'aiment pas la vie et même qui la haïssent. Tous, depuis Socrate sont animés par la haine de la vie, de la vie c'est-à-dire du devenir, du sensible, des sens, de la sensualité ; tous prêchent la domination de soi, l'éradication des passions, pulsions, instincts, désirs ; tous haïssent la nature… Oui, il n'est ici question que de

[32] *GS* §276
[33] *GS* §26
[34] *GS* §13
[35] *GS* §349

philosophie. Mais il est aussi possible de voir dans la pensée nietzschéenne, cette philosophie du « *vivre dangereusement* [36] », une exhortation à l'optimisme, l'enthousiasme, l'ambition… à devenir artiste de sa vie[37]. Le vrai courage, d'où pourra naître une joie souveraine, c'est d'aimer la vie, la vie dans tous ses aspects, mais pour ce qu'elle est nécessairement : souffrance, contradiction, danger.

> *Vivre — cela veut dire pour nous métamorphoser constamment tout ce que nous sommes en lumière et en flamme.* [38]

Vivre, cela veut donc bien dire renouveler sa vie, la régénérer comme le souligne la symbolique du feu, le feu qui détruit et fertilise ; faire, défaire et refaire sa vie avec ce que nous sommes, c'est-à-dire ce que nous devenons, et la vie peut être une fête. Dans une inspiration toute nietzschéenne, Simone de Beauvoir écrit ainsi :

> *Pour moi, la fête est avant tout une ardente apothéose du présent, en face de l'inquiétude de l'avenir ; un calme écoulement de jours heureux ne suscite pas de fête ; mais si, au sein du malheur l'espoir renaît, si l'on retrouve une prise sur le monde et sur le temps, alors l'instant se met à flamber, on peut s'y enfermer et se consumer en lui.* [39]

Aimer la vie : aimer cette « ardente apothéose du présent », vivre l'instant de façon si intense, si dangereuse, qu'on puisse vouloir qu'il revienne, indéfiniment. Cet amour de la vie, qu'il faut acquérir, cultiver comme on cultive son goût artistique, fonde chez Nietzsche la théorie de l'éternel retour, lequel ne doit justement pas être compris comme retour du même — qui pourrait désirer revivre toujours la même chose ? Dégoût de la vie infailliblement — mais un processus par lequel la volonté de puissance affirmative gagne toujours en expansion par l'élimination progressive de « ce qui veut mourir » dans le monde et en soi.

Et alors…

Aimer la vie : aimer vivre, aimer sentir, aimer ressentir, aimer l'agréable de la vie, aimer la beauté de la vie, aimer tout ce qui est vivant, aimer le sublime de la vie, aimer le « vivre dangereusement » … On peut aimer la vie de mille manières, autant qu'il y a de manières de voir la vie et vivre la sienne. Loin de nous l'idée de les hiérarchiser : après tout, chacun vit et aime comme il l'entend. Cependant, l'amour de la vie n'a rien d'une évidence, en cela méritait-il qu'on le réfléchisse. Du reste, aimer en général, ça n'est pas simple. On peut aimer beaucoup, très fort, mais mal, et il en va sans doute ainsi de l'amour de la vie.

Sylvie Peyturaux

---

[36] « Car, croyez-moi ! — Le secret pour retirer de l'existence la plus grande fécondité et la plus grande jouissance c'est : *vivre dangereusement !* » *GS* §283

[37] « *Ce que l'on doit apprendre des artistes* […] chez eux, cette force subtile qui leur est propre s'arrête d'ordinaire là où s'arrête l'art et où commence la vie ; mais nous, nous voulons être les poètes de notre vie, et d'abord dans les choses les plus modestes et les plus quotidiennes » *GS* §299

[38] *GS* Préface §3

[39] Simone de Beauvoir, *La force de l'âge* p.742 (Folio Gallimard, 1986)

L'on s'abîme en l'amour aussi bien qu'en la mer
Car la mer et l'amour ne sont point sans orage.
Pierre de Marbeuf (1628)
Si l'amour est une entreprise périlleuse, l'entreprise peut-elle être une aventure amoureuse ?
Derrière ce chiasme se cache une problématique majeure du management...

Power Point

Le jeu de l'amour et de l'entreprise : affect et management

Colloque organisée par le lycée Corneille – 25 février 2022

https://docs.google.com/presentation/d/1VBp0Gxb6hSV4_URNqdD74w5AOuvUVwp4/edit?usp=sharing&ouid=107010870534717787501&rtpof=true&sd=true

Colloque EC le 25/02/22

L'amour conjugal chez Homère

« Andromaque a le même battement de cils que Pénélope »

Aimer. Lorsqu'on pense à l'amour en Occident, on pense temporellement, comme le fait Denis de Rougemont, à partir du moyen-âge, de Tristan et Iseut, puis du dix-septième siècle, Roméo et Juliette, La Princesse de Clèves, les tragédies raciniennes…. Aujourd'hui je voudrais vous ramener très loin en arrière, au huitième siècle avant Jésus Christ, entre l'Asie Mineure - la Turquie actuelle - et la Grèce…. Et je voudrais vous inviter dans un genre littéraire a priori sans rapport avec l'amour : l'épopée. *L'Iliade* et *L'Odyssée* sont les premières œuvres de la littérature occidentale. Elles nous parlent l'une de guerre et de combats, l'autre d'aventures et d'épreuves pour gagner le retour chez soi. Pourtant les femmes, l'amour, la séduction, ne sont pas absentes de ces épopées. Comme l'a déjà souligné avec force Jacqueline de Romilly, l'universalité et l'intemporalité de ces épopées tiennent en partie à leur profonde dimension humaine. Premier point, trompeur : la guerre de Troie a pour origine l'enlèvement d'Hélène. Le lecteur français nourri de la culture de la passion amoureuse s'enflammerait volontiers. Non. Hélène n'est qu'un prix offert à Pâris par Aphrodite pour gagner le prix de la plus belle déesse et si, trompée par la déesse, elle a suivi le prince à Troie, elle ne fait dans *L'Iliade* que s'en désoler, et fait preuve d'une grande lucidité sur la lâcheté de Pâris et sur le destin qui les a amenés là.[40] Non. L'amour qui est valorisé, chanté par le poète dans *L'Iliade*, un amour imprégné de tragique, c'est l'amour conjugal du jeune couple Hector / Andromaque, et c'est à ce lien, développé en particulier au chant VI, que nous nous intéresserons. *L'Odyssé*e de son côté compte diverses rencontres féminines qui ne sont pas sans lien avec l'amour et la séduction : l'enchanteresse Circé, la déesse Calypso, la jeune princesse Nausicaa… mais là encore, c'est à un autre couple que nous nous intéresserons, celui qui est réuni à la fin, celui d'Ulysse et de Pénélope, représentatif lui aussi de l'amour conjugal. Comment Homère évoque-t-il cette relation dont le rôle dans le dénouement est d'importance ? La présentation de Pénélope et de ses retrouvailles avec Ulysse sont instructives à ce titre. Nous essaierons de montrer que ces deux représentations de l'amour conjugal ne sont pas sans lien entre elles, nous nous interrogerons sur ce qui les caractérise, puis nous étudierons la singularité de la relation entre Ulysse et son épouse, sa complexité, sa modernité.

Plan

I) « Andromaque a le même battement de cils que Pénélope » : deux couples emblématiques de l'amour conjugal.

A) La notion de famille
B) La tendresse conjugale
C) Angoisse et chagrin, marqueurs de l'amour

II) La singularité de la relation entre Ulysse et Pénélope

A) Le bonheur conjugal comme part du bonheur et du sens de la vie
B) Pénélope et Ulysse : une forme d'égalité ?
C) Les retrouvailles : le bonheur d'aimer

[40] *Iliade* VIII, v. 344 à 358.

I) « Andromaque a le même battement de cils que Pénélope »

Cette formule aussi élégante qu'énigmatique est venue sous la plume du dramaturge Jean Giraudoux dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*[41]. Il y imagine Ulysse venu comme ambassadeur des Grecs pour négocier le retour d'Hélène chez Ménélas et empêcher l'expédition grecque contre Troie. Dans la scène 13 de l'acte II, Hector et Ulysse font verbalement une pesée métaphorique pour savoir ce qui va l'emporter : le volontarisme du jeune Hector qui veut croire en la paix, ou le réalisme désabusé d'Ulysse qui n'y croit plus. Hector perd à ce jeu, et pourtant Ulysse l'assure de son aide, il va tenter malgré tout de ramener Hélène et de croire en la paix. Hector est surpris. « Vous savez ce qui me décide à partir » dit alors Ulysse à Hector

- « Je le sais », répond Hector. « La noblesse »
- Pas précisément… » répond Ulysse… « Andromaque a le même battement de cils que Pénélope »

Ce que Giraudoux fait dire ici à Ulysse, c'est qu'Hector et Andromaque l'ont ému, l'ont touché, lui qui ne semble plus très accessible aux émotions, parce qu'il se reconnaît en Hector, qu'il reconnaît sa femme dans la sienne, qu'il retrouve la force et la tendresse de ce lien conjugal.
Giraudoux s'arrange bien sûr avec le mythe : il ne devrait pas y avoir avant la guerre de Troie une telle différence d'âge entre Hector et Ulysse : d'après les récits, ils étaient tous deux jeunes avec un très jeune enfant. Or Giraudoux, nourri d'Homère, voit en Hector et Andromaque ce jeune couple immortellement jeune et en Ulysse l'homme d'expérience de la fin de l'*Odyssée*, un homme qui a alors au bout de vingt ans d'épreuves un autre regard sur la vie…mais pourtant toujours ému par ce fameux « battement de cils ».
C'est cette image suggestive qui nous invite à associer ces deux relations qui incarnent chez Homère le couple conjugal heureux, par opposition au couple illégal et malheureux de Pâris et Hélène, ou au couple conjugal déchiré jusqu'à la mort d'Agamemnon et de Clytemnestre[42].

A) Comment se caractérise cette union ?

La relation conjugale est d'abord associée à la notion de famille : s'aimer, c'est avoir ensemble des enfants. La présence du jeune Astyanax dans *L'Iliade* et celle de Télémaque dans *L'Odyssée* sont un élément important de l'amour conjugal. Cela nous rappelle la valeur active du verbe aimer : aimer c'est agir avec et pour l'autre, et la procréation et l'éducation des enfants, les soins qu'on leur apporte, sont importants dans la relation conjugale elle-même.
Au chant VI de *L'Iliade,* Hector cherche Andromaque et il la trouve, effrayée car elle-même le cherchait du haut des remparts, en quête de nouvelles. Elle n'est pas seule, une servante la suit avec son fils dans les bras. Astyanax est évoqué par le poète comme « le fils chéri d'Hector ». C'est d'abord à lui qu'Hector sourit, dans une tendresse toute paternelle. Et après l'échange avec Andromaque, il tend les bras à son fils, qui s'effraie à la vue de son casque étincelant et de son panache. « Son père éclate de rire et sa digne mère. Aussitôt de sa tête, l'illustre Hector ôte son casque ; il le dépose ; resplendissant, sur le sol. Après quoi il prend son fils et l'embrasse, et le berce (…) »[43]. Cette complicité du couple autour de la tendresse pour l'enfant, ce moment de partage hors du temps dans une guerre sans trêve, c'est l'image même du bonheur conjugal. Le lien à l'enfant en est l'expression naturelle, le prolongement, il renforce l'amour

[41] Représentée pour la première fois en novembre 1935.
[42] Pâris et Hélène sont présentés au chant VI de *L'Iliade* notamment et Agamemnon se plaint de son épouse qui l'a assassiné à son retour de Troie lorsqu'il parle à Ulysse aux Enfers (il oppose alors Pénélope à sa propre épouse) au chant XI de *L'Odyssée*
[43] Traduction C.U.F légèrement revue

d'Hector et d'Andromaque. Racine n'y a pas été insensible, lui qui dans sa tragédie nous montre une Andromaque doublement attachée à son fils, pour ce qu'il est lui-même et parce qu'il est le fils de l'homme qu'elle continue d'aimer au-delà de la mort.
Dans *L'Odyssée*, Télémaque n'est certes plus un tendre nourrisson. Pourtant cette figure attendrissante est évoquée : lors de l'introduction d'Ulysse dans le royaume des morts, au chant XI, celui-ci rencontre Agamemnon, qui est empli d'amertume envers les femmes, et surtout la sienne qui l'a assassiné à son retour chez lui. Mais il excepte de ses critiques l'épouse d'Ulysse : c'est lui alors qui évoque avec une certaine envie un tableau familial, celui du passé, celui de l'avenir
« Oui ! Nous avions laissé une toute jeune épousée
en partant pour la guerre : elle avait au sein un enfant
tout petit, qui doit siéger maintenant avec les hommes,
bienheureux… car son père le verra à son retour,
et il embrassera son père, ainsi qu'il sied. » (v. 447-451)
Il oppose son tableau familial à son propre sort. On voit dans *L'Odyssée* Ulysse comme Pénélope s'inquiéter pour Télémaque et être rassurés par Athéna (Ulysse au chant XIII (v. 420 et suivants) et Pénélope au chant IV (v. 787-841)

Ainsi, l'évocation du lien conjugal est associé à la notion de famille et d'enfants. On pourrait même élargir cette notion de famille à celle des parents : Hector et Andromaque vivent aux côtés de Priam et d'Hécube ; Pénélope vit avec Laërte le père d'Ulysse ; c'est même pour lui qu'elle tisse un linceul qui lui sert de prétexte et de ruse pour les prétendants. Enfin c'est Anticlée, la mère d'Ulysse, qui depuis les Enfers, le rassure sur la fidélité de son épouse[44].
L'amour conjugal existe donc au sein de la famille, qu'il contribue à perpétrer. Il a toute sa place dans la marche de la vie, la gestion du patrimoine, la transmission.

B) …. Ce qui n'exclut pas la tendresse conjugale et l'expression des sentiments.
Il est frappant de considérer, comme peut le souligner Denis de Rougemont, combien l'Occident après la période antique, a dissocié amour et mariage. Chez Homère, nous voyons aussi bien l'amour illégitime dévalué, voyant Hélène regretter amèrement son amour illégitime pour un homme qu'elle n'admire pas[45], que l'amour conjugal valorisé et s'exprimant dans toute sa tendresse…
L'amour entre Hector et Andromaque est illustré dans cette scène célèbre que l'on appelle souvent « les adieux d'Hector et d'Andromaque ». Pourtant cette scène n'est pas une scène d'adieu. Comme nous l'avons vu tout à l'heure, elle est juste un bref espace de temps dérobé à la guerre, le dernier sans doute avant la mort d'Hector, bientôt tué par Achille. Andromaque se plaint des risques que prend Hector, elle parle de sa peur de le perdre : « et pour moi alors, si je ne t'ai plus, mieux vaut descendre sous la terre (v. 410-411). Elle implore sa pitié, elle veut le retenir, ne veut pas qu'il retourne au combat, elle formule ainsi son amour : « Hector tu es pour

[44] *Odyssée*, XI, v.175-182 « - Conte-moi les pensers et la conduite de ma femme : reste-t-elle à son fils en gardienne de la maison, ou a-t-elle déjà épousé quelque noble grec ?
À ces mots répondit sa mère souveraine :
- Oui, certes ! Pénélope attend avec patience
En ton palais ! Toutes ces misérables nuits,
Tous ses jours se consument dans les pleurs. »
[45] *Iliade*, VI, v. 352-353

moi tout ensemble un père, une digne mère, pour moi tu es un frère autant qu'un jeune époux » (V. 429-430). L'alliance des pronoms de la première et de la deuxième personne (tu/ moi) et l'évocation de tous ces liens multiples représentés par une seule personne témoignent de la force et de l'ampleur de l'amour conjugal. Et il n'est pas indifférent non plus de remarquer qu'Hector ne traite pas par le mépris les angoisses de son épouse à propos de sa mort : « Tout cela, autant que toi, j'y songe ». Et lui aussi lui confie ses angoisses : il sait qu'il va mourir et ce qui lui fait le plus de mal à cette idée, c'est le devenir de celle qu'il aime :
« Ah ! Que je meure donc, que la terre sur moi répandue me recouvre tout entier avant d'entendre tes cris, de te voir traînée en servage ! » (V. 464-465).
Ces formules réciproques traduisent à quel point, avec une force égale, les deux époux tiennent l'un à l'autre. À la fin de l'entrevue, Hector met l'enfant dans les bras de sa mère qui le reçoit « avec un rire en pleurs » (« riant à travers ses larmes ») : ce mélange d'émotions contrastées, le bonheur et sa fragilité, la peur de tout perdre sont là, dans ces mots. Hector est ému lui aussi, il la caresse « la flatte de la main pour la réconforter (v. 485) et l'inciter à ne plus avoir de telles pensées. L'émotion et la tendresse de la scène ressortent d'autant plus que l'atmosphère qui l'entoure est tragique : Andromaque rentre dans ses appartements en larmes, et toutes les servantes pleurent avec elle : « Toutes sanglotent sur Hector encore vivant dans sa propre maison : elles ne croient plus désormais qu'il puisse rentrer du combat, en échappant à la fureur et aux mains des Achéens. » Ce pressentiment de la mort prochaine augmente l'émotion pudique de ce moment de tendresse conjugale.
C'est donc ainsi que le lecteur se souviendra de ce couple, décrit plus tardivement par la poétesse Sappho comme « beaux comme des immortels », aimants, heureux, liés pour l'éternité avant le deuil lui-même éternel.
À cette tendresse conjugale de la séparation semble répondre en écho la tendresse conjugale de l'amour retrouvé au chant XXIII de *L'Odyssée,* ainsi aux vers 232 et suivants :
« il pleura, tenant sa femme fidèle, joie de son âme.
Bienvenue apparaît la terre aux naufragés
dont Poséidon a fait sombrer le beau navire
en haute mer, chassé par le vent et la houle ;
peu d'entre eux peuvent échapper à la mer grise, et nagent
vers le rivage : tout leur corps est ruisselant d'écume,
joyeux ils mettent pied sur la rive, loin du malheur :
ainsi fut bienvenu à ses yeux le mari
et ses bras blancs ne voulaient plus se détacher de son cou »

Ces retrouvailles pleines d'émotion associent métaphoriquement l'absence au naufrage et les retrouvailles à la terre promise, confondant les épreuves de deux époux, en évoquant celles de Pénélope par l'image des naufrages subis par Ulysse. Ainsi peut se traduire la joie de se retrouver : le bonheur conjugal est associé à l'*oikos* : retrouver l'autre, c'est retrouver sa terre, l'endroit où l'on doit être, le seul lieu où l'accomplissement de soi et donc le bonheur sont possibles. Ce bonheur et cette tendresse sont symbolisés par le lit conjugal retrouvé à sa place comme nous le verrons plus loin.

C) Dans cet amour, un paradoxe : Hector va mourir.
Il va donc laisser Andromaque sans protection et nous savons sa souffrance de la savoir bientôt en esclavage. Ulysse est absent de chez lui depuis près de vingt ans et Pénélope doit se battre pour préserver l'*oikos* et résister aux prétendants. Et pourtant l'époux est évoqué de façon

récurrente comme le protecteur, ce qui accentue les sentiments que sa femme éprouve à son égard.
Dans *L'Iliade*, c'est Hector qui se présente au moment même où il envisage sa mort comme « l'homme entre tous capable d'éloigner de toi le jour de l'esclavage » (v. 463). Au chant XXIV, lors des funérailles d'Hector, Andromaque renforce cette image en s'appuyant sur le sens du nom de son époux, qui selon l'étymologie des Anciens,[46]est associé à l'idée de tout maintenir : « Hector est celui qui maintient la ville menacée » dit J. de Romilly, dans ces quelques mots où elle évoque la possibilité que son fils atteigne un jour l'âge d'homme :
« Bien avant, notre ville entière tombera, puisque te voilà mort, toi qui la protégeais, toi son rempart, gardien de ses jeunes enfants et de ses nobles femmes ». Ainsi l'être aimé est-il présenté comme le protecteur par excellence non plus seulement de sa famille, mais de sa cité.
On retrouve de semblables allusions dans *L'Odyssée* à ce rôle de protecteur de l'époux. Au chant XVII Pénélope parle à Eumée le porcher et elle se lamente sur l'attitude détestable des prétendants :
« (…) notre abondance s'use et il n'est pas ici
Un homme tel qu'Ulysse pour défendre la maison !
Ah ! si Ulysse revenait, retrouvait sa patrie
Bientôt avec son fils il ferait payer ces abus »
La construction grammaticale en grec traduit un potentiel, c'est-à-dire que la réalisation est possible. Non seulement la valeur d'Ulysse comme protecteur de la maison et de son épouse est soulignée, mais Pénélope y croit encore.
Étonnant : sous les traits du mendiant, Ulysse emploie en parlant de lui-même une tournure tout à fait semblable syntaxiquement, en réponse aux insultes du prétendant Eurymaque :
« Ah ! si Ulysse revenait, retrouvait sa patrie
Le portail aurait vite fait, si large qu'il puisse être,
De te paraître trop étroit pour t'échapper ! » (v. 384-386)
Enfin au chant XIX Pénélope parle ainsi d'Ulysse au mendiant :
« S'il pouvait revenir et s'il prenait soin de ma vie
Ma gloire ne serait que plus belle et plus grande » (v. 124-125)
La même tournure grammaticale signale à nouveau l'espoir, la possibilité de la réalisation du retour. Le lecteur ne s'y trompe pas, lui a lu le chant XIII où Athéna et Ulysse organisent le retour à Ithaque et le massacre des prétendants. Ulysse comme Pénélope mettent en avant la valeur protectrice de l'époux. On retrouve ici les valeurs patriarcales avec l'image de l'homme protecteur de sa famille, de sa cité. Mais nous le voyons à travers les héros, la protection accordée et voulue est aussi une preuve d'amour pour l'homme et un motif supplémentaire d'amour pour la femme.

d) Ce sentiment est d'ailleurs présent dans le discours d'Andromaque après la mort d'Hector. La douleur, c'est aussi le manque et tout ce qui manque de l'autre fait souffrir. Ainsi, nous pouvons voir que tout ce qui exprime l'angoisse et le chagrin est aussi un témoignage de l'amour conjugal.
Nous avons déjà pu constater l'angoisse terrible et prémonitoire d'Andromaque au chant VI de l'Iliade. Mais à la fin de l'épopée, deux discours de deuil expriment sa douleur et le manque de l'être aimé. Tout à la fin du chant XXII, soutenue par ses belles-sœurs, elle a le cœur déchiré

[46] Romilly, p. 27 et chapitre I note 2.

d'apercevoir du haut des remparts le corps de son mari traîné autour de la cité par Achille vainqueur et non magnanime. Elle se lamente ainsi :
« Hector ! Ah ! quel malheur ! Ainsi nous étions nés pour un même destin (…) et voici que c'est toi, maintenant mon époux qui descends chez Hadès sous la terre profonde et qui dans la maison me laisses veuve en proie à l'affreuse douleur. »
Elle se lamente sur le jeune fils privé de père évoque aussi la douce vie qu'avait Astyanax grâce à Hector, et qu'il va perdre. Au chant XXIV, Homère nous la montre, alors qu'enfin Achille a rendu le corps d'Hector, elle tient la tête de son mari dans ses mains et lui parle :
« Époux tu perds la vie bien jeune et tu me laisses veuve ainsi dans ta maison ». Sensible à cette perte pour son fils, pour ses beaux-parents, elle termine pourtant sur son propre ressenti : « Pourtant c'est moi qui n'aurai plus pour lot que d'horribles douleurs ! Au moment de mourir tu n'as pu, de ton lit, tendre les bras vers moi ni m'adresser non plus un propos lourd de sens dont je me souviendrais jour et nuit en pleurant. » (v. 725-760).
Ainsi à travers ces lamentations funèbres, s'expriment les peurs objectives liées à sa situation, mais peut-être plus que tout le regret de ne pas avoir eu le temps de l'adieu, la dernière parole d'amour recueillie sur les lèvres du mourant. C'est bien cela, aimer.

Même si elle est destinée à trouver une fin plus heureuse, la douleur de Pénélope ne s'exprime pas avec moins de force : ce n'est pas la douleur du deuil, puisque jusqu'au bout, Pénélope attend Ulysse ; c'est la douleur de l'absence, qui ne semble pas avoir diminué au bout de tant d'années. Au début du chant I, elle intervient lors du festin des prétendants pour ordonner à l'aède de changer de sujet, de ne plus raconter les malheurs des Grecs à Troie : « (…) ne continue pas ce récit de malheur dont toujours mon cœur est torturé. Sur moi il est si lourd le deuil intolérable ! Quelle tête je pleure sans pouvoir oublier le héros dont la gloire court à travers l'Hellade et plane sur l'Argos ! » Le lecteur est ainsi informé : Pénélope ne vit que dans l'attente d'Ulysse et elle souffre, comme nous l'avons vu à travers les paroles d'Anticlée, ses larmes ne sont pas taries au fur et à mesure des années. Au chant XIX lors de son entrevue avec le mendiant, elle évoque sa douleur avec une métaphore « Mais le regret de mon époux me fait fondre le cœur » (v. 136). L'image exprime l'usure répétée et bouleversante du manque. Lorsqu'elle écoute le mendiant lui parler d'Ulysse, elle ne peut retenir son émotion (v. 204 et suivants) :
« Pénélope à l'entendre sanglotait, sa peau fondait.
Comme la neige fond sur les hautes montagnes
Qu'a fait descendre le Zéphyre et que chasse Borée
Et en fondant fait se gonfler le cours des fleuves
Ainsi versant des pleurs, ses belles joues fondaient
A pleurer son mari auprès d'elle. »
Et cette même nuit, Homère la décrit encore dans les derniers vers du chant XIX « elle pleurait encore Ulysse, son époux, quand Athéna
Sur ses paupières vint verser le doux sommeil ».
Le chagrin, les larmes, essentiellement chez les femmes expriment l'amour (en effet même si Ulysse pleure beaucoup, ce n'est pas seulement Pénélope qu'il pleure). Pour Andromaque comme pour Pénélope, aimer, c'est pleurer.

⇨ Nous avons bien ici deux expressions très proches de l'amour conjugal, un amour composé d'une vie bonne au cœur de l'*oikos* et de la famille, un amour prolongé par les enfants et qui semble fait pour durer toute la vie…

II) On a longtemps pensé que la perfection de l'amour conjugal illustré par Hector et Andromaque était lié à la tragédie de la mort d'Hector. Là encore - clin d'œil à Denis de Rougemont - l'amour est d'autant plus fort que la mort est là, et qu'elle empêche l'amour de s'user. C'est pourquoi la relation entre Ulysse et Pénélope mérite une attention toute particulière. Le lieu commun le plus fondamental et le plus absolu veut que l'amour ne résiste pas au temps. J'aimerais montrer ici qu'Homère illustre dans son récit une idée toute contraire : Pénélope est une part essentielle du bonheur et du sens de la vie que recherche Ulysse ; nous verrons qu'outre cela, les stratégies de reconquêtes des époux l'un par l'autre au moment des retrouvailles en font un couple étonnamment moderne où l'une est l'alter ego de l'autre. Enfin, Ulysse et Pénélope illustrent à la fin de *L'Odyssée* le réel bonheur d'aimer.

A) On ne peut parler d'Ulysse sans penser aux rencontres féminines qu'il a faites au cours de ses voyages : la magicienne Circé, qu'il a su séduire au point de passer une année à ses côtés, rappelé au retour par ses camarades,[47] et surtout les sept années passées par le héros en compagnie de la nymphe Calypso. L'aventure a pu prêter à sourire. Recueillir un naufragé, le garder sept ans près de soi, lui proposer l'immortalité et la jeunesse éternelle… et finalement accepter de la relâcher sur ordre de Zeus… tel est le résumé de l'histoire.
Comment Ulysse peut-il tant souffrir et pleurer sur cette île paradisiaque, aimé et servi par une nymphe jeune et magnifique ? Ne serait-ce pas plutôt là l'amour que nous idéalisons ?
Au tout début du chant I de *L'Odyssée*, le narrateur évoque le sort d'Ulysse, dissocié de celui des autres Achéens :
« Ils étaient au logis, tous les autres héros, tous ceux qui de la mort avaient sauvé leurs têtes : ils avaient réchappé de la guerre et des flots. **Il ne restait que lui à toujours désirer le retour et sa femme,** car une nymphe auguste le retenait captif au creux de ses cavernes, Calypso qui brûlait, cette toute divine, de l'avoir pour époux. » (v. 11 à 15)
Ulysse n'est pas heureux chez Calypso. Selon les paroles d'Athéna, à l'assemblée des dieux au début du chant V, « il souffre de cruels tourments » (v. 13). Il est retenu « contre son gré » (v. 15) et lorsque Calypso le cherche pour lui annoncer qu'il peut partir, elle le trouve ainsi :
« Il était sur le promontoire, ses larmes n'avaient pas
séché et toute la douceur de la vie s'écoulait
avec ses larmes ; la nymphe ne lui plaisait plus.
(…) le jour, il allait s'asseoir sur les pierres des grèves
Et il pleurait en regardant la mer sans moissons. » (v. 150 et suivants)
Ainsi cette histoire d'amour idyllique, qui pourrait faire transformer son existence en vacances éternelles, ne satisfait pas notre héros. Calypso va le laisser repartir comme Zeus le lui a intimé. Mais elle ne peut alors s'empêcher d'exprimer sa jalousie et son incompréhension. Elle lui rappelle aussi sa proposition de faire de lui un immortel :
« (…) tu serais immortel, malgré ton désir de revoir
Cette épouse que tu espères tous les jours… pourtant
je ne crois pas être moins belle
de stature ou de port, et il ne convient pas aux femmes
de disputer aux Bienheureuses la couronne de beauté. » (v. 209 et suivants)
Ulysse en a la plus parfaite conscience et il s'efforce dans sa réponse de ne pas la blesser :
« Pardonne-moi, royale nymphe ! Je sais moi aussi
Tout cela ; je sais que la très sage Pénélope

[47] *Odyssée* chant X

N'offre aux regards ni ta beauté ni ta stature
Elle est mortelle, tu ignores l'âge et la mort.
Et néanmoins, j'espère, je désire à tout moment
Me retrouver chez moi et vivre l'heure du retour. »
Il n'a pas cédé à cet oubli que cherchait à lui procurer la nymphe. Plus le temps passe, plus son choix fait sens pour lui. Il sait où il doit être. Il n'y a de bonheur pour lui que chez soi, entouré des siens. À sa place. Pourtant il sait que tout cela devra encore se gagner. Le bonheur conjugal, le lien conjugal, l'amour de son épouse sont au centre de ce qu'il revient chercher.

B) Mais, si le lecteur garde facilement en mémoire la nécessité de se dissimuler sous l'apparence d'un mendiant, se liant d'amitié avec le fidèle porcher Eumée, la reconnaissance de Télémaque et le massacre des prétendants, on a aussi beaucoup glosé sur l'attitude de Pénélope. Cette épouse fidèle a longtemps été ressentie comme « passive », subissant la situation, voire « ennuyeuse »[48]. Il a fallu attendre la toute fin du siècle dernier et le début de celui-ci pour qu'on lui accorde la part active qui lui revient dans la relation et dans l'intrigue. Suzanne Saïd la première a montré que Pénélope était « le pendant féminin d'Ulysse ».[49] Elle n'est pas une créature endurante et passive se tourmentant pendant vingt ans. Pendant qu'Ulysse affronte toutes ses épreuves, elle affronte une situation difficile avec les prétendants qui font le siège du palais, en pillent les richesses pour leurs banquets, et la pressent de choisir l'un d'entre eux comme époux. Comme Ulysse elle fait preuve de *mètis*, cette intelligence rusée qui est le propre des protégés d'Athéna. Pendant près de 4 ans elle trompe les prétendants par sa ruse du tissage (encore une activité d'Athéna), racontée par l'un des prétendants, Antinoos au chant II, avec indignation :
« Ta mère qui pour la fourbe est sans rivale » (v. 88). Au chant XIX elle raconte elle-même au mendiant cette ruse du tissage : prétendant tisser le futur linceul de Laërte, le père d'Ulysse, elle le faisait le jour et le défaisait la nuit, pour gagner du temps. Il fallait laisser à Ulysse le temps de revenir. Par ailleurs, dans *L'Odyssée* Pénélope est la seule à être désignée selon ses qualités intellectuelles : Circé comme Calypso sont « merveilleuses », Nausicaa est « aux bras très blancs » tout comme Andromaque. De même que son époux est « Ulysse aux mille ruses » ou « l'industrieux Ulysse », elle est « la très sage Pénélope » (périphrôn, 50 occurrences, ou echephrôn 8) ou Pénélope « la plus sage des femmes ». C'est aussi son intelligence hors du commun qui la distingue et qui lui donne la force de résister aux pressions des prétendants et à toutes le fourberies et tromperies ; cela la rend méfiante. Tout cela nous apparaît dans le passage final de *L'Odyssée* à partir du chant XVIII. Ulysse est donc revenu à Ithaque mais ne se fait pas encore reconnaître (sauf de Télémaque au chant XVI). On a débattu du fait de savoir si Pénélope avait deviné son époux sous les traits du mendiant. Homère semble suggérer que non, même si certains passages sont ambigus. Il est d'autant plus difficile de trancher cette question que si Pénélope a reconnu Ulysse elle n'en laisse rien paraître, même si on peut trouver qu'elle se confie beaucoup au mendiant et lui demande conseil. Ce qui est certain c'est qu'on la voit opérer à la fin d'une double stratégie : d'abord elle favorise par ses choix le massacre des prétendants. Avec l'aide d'Athéna et d'Aphrodite, elle va pratiquer le « jeu de la reine » pour créer entre les prétendants une compétition : eux veulent qu'elle choisisse l'un d'entre eux. Elle va leur apparaître au chant XVIII, après avoir été endormie par Athéna et embellie comme une déesse par Aphrodite :
« Et quand la noble femme fut devant les prétendants,
Elle resta debout dans l'entrée de la forte salle

[48] Romilly, p. 53
[49] Voir ensuite F. Frontisi-Ducroux, J. Bollack, A. Christol, F. Dingremont entre autres)

En ramenant ses voiles brillants sur ses joues
Ses fidèles servantes se tenaient à côté d'elle.
Eux, leurs genoux se dérobèrent, l'amour ravit leurs cœurs
Tous brûlaient d'être dans son lit, couchés à côté d'elle. » (v. 206 et suivants)
La formule évoquant les genoux qui se dérobent n'est pas sans rappeler les vaincus au combat dans *L'Iliade*[50]. Pénélope va leur annoncer qu'à contrecœur elle va finir par prendre un époux : elle les enjoint à faire des présents. Ainsi elle se met elle-même en prix d'une compétition, et ce devant les yeux de son mari et de son fils. Au chant XIX elle soumet au mendiant son idée d'une compétition entre les prétendants : à eux de bander l'arc d'Ulysse et d'être capable comme il le faisait de traverser en seul trait douze haches. Le mendiant trouve l'idée excellente : cette stratégie va permettre à Ulysse de déstabiliser les prétendants et surtout de récupérer son arc. L'épreuve est mise en place au chant XXI et est un élément stratégique crucial dans le déclenchement du massacre des 108 prétendants par Ulysse et Télémaque. Ainsi nous voyons en Pénélope une femme pleine de ressources, elle est aussi habile et rusée que son époux, sa participation dans le dénouement est essentielle.
Nous avons parlé d'une stratégie double : ensuite, elle met en place une autre stratégie, plus personnelle : il ne s'agit plus de réintégrer le roi d'Ithaque sur son trône mais de permettre à Ulysse de la reconquérir.
Même si on repousse l'idée que Pénélope a reconnu Ulysse sans le dire, même si on a conscience que ce n'est pas essentiellement pour reconquérir Ulysse qu'Aphrodite a sublimé sa beauté, même si on ne veut pas croire que les confidences faites au mendiant sur ses ruses passées, à venir et sur ses songes prémonitoires sont faites en toute conscience… même avec tout cela on ne peut pas ne pas voir qu'un processus de reconnaissance est en chemin, un processus lent et méfiant dans lequel la stratégie et la *mètis* vont avoir toute leur place. Au chant XXIII lorsqu'Ulysse après le massacre se fait reconnaître de tous, elle hésite à le reconnaître. Télémaque la morigène alors et l'injurie « Mère, mauvaise mère, âme de cruauté » (v. 97). Mais à travers cette méfiance Pénélope montre son intelligence. Elle répond calmement à son fils devant Ulysse (v. 105 et suivants) :
« Mon enfant, le saisissement est dans mon âme.
Je ne puis prononcer un mot ni questionner ni même
le regarder en face. Mais si vraiment
c'est Ulysse qui est rentré chez lui, nous nous reconnaîtrons
l'un l'autre sans difficulté ; car il est entre nous
certains signes cachés que nous sommes seuls à connaître. »
En entendant ces mots Ulysse sourit. Il sait qu'il n'aura pas de peine à se faire reconnaître, mais il a compris aussi qu'il lui fallait reconquérir sa place auprès de son épouse. Il va falloir accepter ce dernier jeu pour la mériter à nouveau.
Pourtant il va à la fois se faire prendre et se faire reconnaître dans ce jeu. Lorsqu'ils se retrouvent face à face juste après ce moment, le héros laisse éclater une certaine amertume à propos du « cœur indifférent » de son épouse qui ne vient toujours pas vers lui. Mais Pénélope tient à sa dernière épreuve, sa dernière ruse. Elle concerne la mémoire, la perspicacité, et peut-être la maîtrise de soi. Pénélope n'a sans doute pas oublié qu'Ulysse déguisé en mendiant a bien su, lui, contenir son émotion devant elle et même devant ses larmes[51]. Elle fait de même, feint l'indifférence et va mentir à propos du lit conjugal qu'elle demande d'apporter pour qu'Ulysse

[50] Bollack p. 230.
[51] Chant XIX v. 210 et suivants
« (…) alors Ulysse
eut pitié dans son cœur de sa femme qui sanglotait ;
et ses yeux restaient pourtant comme de la corne ou du fer,
fixes sous la paupière ; et **pour sa ruse il cachait ses larmes** »

y dorme seul. Elle demande à Euryclée de « dresser le lit solide, qu'il avait fait lui-même, hors de la forte chambre » (XXIII, v. 177). Ulysse en oublie le jeu, tant il est déstabilisé et inquiet (v. 183 et suivants) :
« Femme, ce mot que tu as dit m'a meurtri l'âme.
Qui donc a déplacé mon lit ? C'eût été malaisé
Même au plus habile homme, à moins qu'un dieu ne vînt à son aide.
(…)
(…) car il est un secret
Dans la structure de ce lit : je l'ai bâti tout seul.
Dans la cour s'élevait un rejet d'olivier feuillu
Dru, verdoyant, aussi épais qu'une colonne.
Je bâtis notre chambre autour de lui
(…)
Voici le secret dont je te parlais, mais je ne sais
Si mon lit est encore en place, ô femme, ou si déjà
Un autre, pour le déplacer, a coupé la racine ».
Le héros ne joue plus, il n'est plus magnanime, il est inquiet et soupçonneux : il s'est laissé prendre au piège…
Faut-il penser, avec François Dingremont, à lire la réaction d'Ulysse, que la reine a « fictionnellement mis en scène son infidélité » ? Ou que cette dernière épreuve a tant déstabilisé le héros qu'il va jusqu'à imaginer cette infidélité si peu probable ? Ce sont bien là les « signes secrets » dont parlait Pénélope, ces détails de l'intime que les époux sont seuls à connaître. Pénélope a gagné, à son tour elle est vaincue, elle peut baisser les armes et laisser parler l'affect :
v. 205 et suivants
« À ces mots ses genoux et son cœur défaillirent.
Elle reconnaissait les signes décrits par Ulysse ;
toute en pleurs, elle vint à lui, jeta ses bras
autour du cou d'Ulysse, baisa son visage »

⇨ Cette double stratégie de la reine, pour favoriser et mettre en place les conditions du massacre des prétendants, et pour une reconnaissance progressive de son époux, prouve à la fois on intelligence et sa sagesse. Elle est aussi à l'image du couple : elle est bien le double féminin d'Ulysse et même son alter ego car elle ne lui cède en rien en courage, en ruse et en parole. Ulysse comme Pénélope sortent vainqueurs : ils ont reconquis leur bonheur conjugal.

c) Plus aucun obstacle ne s'oppose alors à leur félicité. Ils retrouvent leur intimité : « ils retrouvèrent avec joie la loi du lit ancien » (v. 296). Homère n'est pourtant pas si court sur le bonheur conjugal : il ne saurait être constitué uniquement des délices physiques : ainsi aux vers 300-301
« lorsqu'ils eurent joui des plaisirs de l'amour
Ils s'adonnèrent aux plaisirs de la parole ».
Le bonheur conjugal c'est de partager aussi ce que l'on vit : Pénélope raconte à Ulysse ses épreuves et lui fait de même, sans rien omettre, ni Circé ni Calypso. Heureusement, Athéna a veillé à allonger la nuit pour qu'ils aient le temps de se retrouver.

Tout ce cheminement du récit et tous ces éléments du bonheur conjugal semblent annoncer la théorisation de l'amour dans le *Dialogue sur l'amour* de Plutarque (46-125). Plutarque y propose, ce qui est fort surprenant pour l'époque, une véritable apologie de l'amour conjugal,

présenté comme la forme d'amour idéal. Plutarque démontre auparavant que les femmes ont part à la vertu et même aux vertus que l'on attribue généralement aux hommes : la tempérance, l'intelligence, la droiture, la loyauté (769b-c). De plus, elles sont dotées d'un pouvoir d'affection particulièrement fort, et d'un charme et d'une séduction qui permettront à la femme vertueuse de développer dévouement et affection à l'égard de son mari. (769d). Vertueuse dans le texte c'est « *sophrôn* » qui évoque à la fois vertu et intelligence, deux qualités attribuées sans cesse à Pénélope. Plutarque place l'amour conjugal tout en haut dans la hiérarchie des différents types d'amour. Et pour ce faire, il fait appel à Homère…

« Les plaisirs que l'on reçoit d'autrui ne sont pas plus grands, les avantages offerts à d'autres pas plus constants, la beauté issue d'une autre forme d'affection n'est pas aussi enviable que « lorsque mari et femme tiennent leur maison dans une communauté de pensée » » (770a)
Ces mots d'Homère sont tirés du chant VI de *L'Odyssée* et ils font partie des paroles de miel prononcées par Ulysse pour Nausicaa, la jeune princesse qui va l'aider en le guidant jusqu'à son père. Ils sont des souhaits que le roi d'Ithaque formule pour cette jeune fille si bonne envers lui :
« Les dieux puissent-ils t'accorder ce que tu désires
Un mari et une maison, sans oublier
La concorde précieuse ; il n'est tien de meilleur au monde
Qu'un homme et qu'une femme dans l'accord de leurs pensées
Tenant une maison, pour le malheur des ennemis
Et la joie des amis, mais d'abord pour leur propre joie ! » (v. 180-185)
Ces vœux semblent à la fois tirés de son expérience et prémonitoires : on y voit le bonheur conjugal condition du bonheur tout entier. Et la compagne, chez Homère comme chez Plutarque, y est une associée égale, pas une servante. Elle permet l'harmonie, elle fait rayonner le bonheur. Aimer c'est donc se marier, construire sa vie, et c'est là se ménager un accès à la vie bonne, une vie simple entouré des siens et où l'on prend le temps de manger de boire et d'écouter l'aède avec ses amis, comme Ulysse le dit au roi des Phéaciens aux premiers vers du chant IX :
« Croyez-moi en effet il n'est pas de meilleure vie
Que lorsque la gaieté règne dans tout un peuple
Que les convives dans la salle écoutent le chanteur
Assis en rangs, les tables devant eux chargées
De viandes et de pain, et l'échanson dans le cratère
Puisant le vin et le versant dans chaque coupe »
Cette vie, c'est celle à laquelle Ulysse aspire, celle qu'il attend depuis si longtemps. La base, le fondement de cette vie, c'est le solide lit d'olivier qui assure l'union et l'harmonie du foyer.

Conclusion
À travers ces deux images de couples antiques, nous appréhendons un bonheur conjugal simple, sans artifice, sans recherche de sublimation, fondé sur l'amour, la relation et l'attention à l'autre, l'intelligence, le respect. En fait, il en est de l'amour conjugal chez Homère comme de tout texte homérique. Laissons parler le poète Philippe Jaccottet, traducteur de *L'Odyssée* : « Il y aura d'abord eu pour nous comme une fraîcheur d'eau au creux de la main. Après quoi, on est libre de commenter à l'infini si on veut. »

Après avoir commenté, nous retrouvons dans les mots du poète la fraîcheur et la simplicité des évidences. Le véritable amour chez Homère est conjugal. Il ne se théorise pas, il s'exprime en mots et en actes par ceux qui le vivent. Car aimer, c'est vivre.

Mini bibliographie

Pour les textes anciens

- La collection de la CUF pour le texte bilingue
- La traduction de P. Jaccottet pour l'Odyssée, Paris, 1963.
- Homère, *Iliade*, Odyssée, V. Bérard, J. Bérard et R. Flacelière, nrf, bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1955
- Plutarque, *Dialogue sur l'amour*, S. Gotteland et E. Oudot, éditions GF, Paris, 2005.

Critiques

- Bollack, Jean, « Le jeu de Pénélope », « Homère » Revue Europe, 2001
- Cassevitz Michel, « Sur quelques figures féminines de *L'Odyssée* », Collectanea Philologica, 2, 53-63, 1995.
- Christol, Alain « La toile de Pénélope : ruse inutile ou épreuve qualifiante ? », dans *Nouveaux horizons sur l'espace antique et moderne*, Pessac, Ausonius Éditions, 2015
- De Rougemont Denis, ; l'amour et l'Occident, Plon, Paris1972
- Dingremont François, « Pénélope, la meilleure des Achéennes », GAIA, revue interdisciplinairesur la Grèce ancienne, p. 11-40, 2012.

Power point

https://docs.google.com/presentation/d/1RDNKylDAVoHOaWfDDJb2-hLeMGdzSGul/edit?usp=sharing&ouid=107010870534717787501&rtpof=true&sd=true

Descriptions diapositives

2. **désert** de Judée

3. Parabole du bon Samaritain : paradigme de la relation de soin ; Le care, le prendre soin

4. Médecine = toujours réponse à un appel d'une personne souffrante

Médecine vient de medeor = penser, réfléchir. A donné méditation

Et = soigner, donner des soins

5. **Hippocrate** : naissance de la médecine moderne : recherche de causes, au lit du patient

Serment d'Hippocrate Je jure par Apollon, médecin, par Esculape, par Hygie et Panacée, par tous les dieux et toutes les déesses, les prenant à témoin que je remplirai, suivant mes forces et ma capacité, le serment et l'engagement suivant : « Je mettrai mon maître de médecin au même rang que les auteurs de mes jours, je partagerai avec lui mon avoir et, le cas échéant, je pourvoirai à ses besoins; je tiendrai ses enfants pour des frères, et, s'ils désirent apprendre la médecine, je la leur enseignerai sans salaire ni engagement. Je ferai part des préceptes, des leçons orales et du reste de l'enseignement à mes fils, à ceux de mon maître et aux disciples liés par engagement et un serment suivant la loi médicale, mais à nul autre. Je dirigerai le régime des malades à leur avantage, suivant mes forces et mon jugement, et je m'abstiendrai de tout mal et de toute injustice. « Je ne remettrai à personne du poison, si on m'en demande, ni ne prendrai l'initiative d'une pareille suggestion ; semblablement, je ne remettrai à aucune femme un pessaire abortif, je passerai ma vie et j'exercerai mon art dans l'innocence et la pureté. Je ne

pratiquerai pas l'opération de la taille. Dans quelque maison que j'entre, j'y entrerai pour l'utilité des malades, me préservant de tout méfait volontaire et corrupteur, et surtout de la séduction des femmes et des garçons, libres ou esclaves. Quoi que je voie ou entende dans la société pendant l'exercice ou même hors de l'exercice de ma profession, je tairai ce qui n'a jamais besoin d'être divulgué, regardant la discrétion comme un devoir en pareil cas. « Si je remplis ce serment sans l'enfreindre, qu'il me soit donné de jouir heureusement de la vie et de ma profession, honoré à jamais des hommes ; si je le viole et que je me parjure, puissé-je avoir un sort contraire. » Source : texte grec ancien, autour du 4e siècle avant J.-C

6. Médecine technico-scientifique

On peut se poser la question, dérangeante, de la relation de soin à travers la seule technique, quand il n'y a plus de rencontre, plus de toucher : par exemple dans les interprétations d'imagerie à distance. Ou quand tout est protocolisé, sous la pression d'une technocratie toute puissante ou du risque juridique médicolégal. Que devient la relation lors de la perte de la médecine hippocratique ?

Dans ces conditions, l'amour n'est-il pas la seule antithèse à l'instrumentalisation de l'homme ? De résistance à l'utilitarisme ?

7. Et pourtant la médecine est d'abord

Réponse à un appel. Nécessité d'une relation, d'une rencontre, d'une écoute, d'une présence.

Importance de solliciter tous les sens : pour le diagnostic, pour la relation. Toucher, regard …

C'est le malade qui fonde le médecin comme médecin

8. Face à la maladie grave 9. Alliance thérapeutique

Avoir des relations authentiques

On peut même dire que le médecin soigne en lui-même : cf. effet placebo

10. Transfert et contre transfert

<u>Le transfert</u> : le malade adresse toujours sa demande à celui dont le métier consiste à trouver le bon traitement pour le guérir de son mal. Le médecin est toujours, avant même qu'il le rencontre, fortement investi par le malade. Au moment de la rencontre clinique elle-même, le lien de confiance va se souder, lien qui s'organise autour du crédit fait à la parole du médecin. Pour le dire autrement, le patient se voue corps et âme au supposé savoir médical, vu comme seul à pouvoir le guérir. Quand il ne s'agit pas de guérison complète mais d'accompagnement, le malade peut investir d'autres figures : psychologue, bénévole d'accompagnement, infirmière … C'est là qu'apparaît le transfert de l'infantile en nous sur la personne du thérapeute. Le thérapeute pourra avoir par exemple une position transférentielle de type maternel. Le patient « s'attache » au soignant, dans un amour de transfert.

<u>Contre transfert</u> : dans le contre transfert (le transfert du thérapeute, du soignant, vers le patient), le soignant aime son patient pour lui-même : c'est-à-dire pour lui-même-soignant et pour le patient, en lui-même et par identification à autrui. L'amour n'est jamais pur. Entaché par l'ambivalence amour-haine, il est aussi paralysé par des identifications (processus inconscient par lequel, à travers l'autre, je me vois moi-même _ s'appuie sur des traits communs avec l'autre, âge, profession …), des désirs de réparation … La réparation vise à reprendre dans l'actualité une action, une charge que l'on aurait dû accomplir dans le passé et que l'on a manqué. Par exemple, tel médecin s'occupe avec d'autant plus d'attention d'un patient que celui-ci lui rappelle, consciemment ou non, une autre personne dont il n'a pas pu s'occuper en son temps. Séparés ou associés, ces processus altèrent la juste distance (juste présence) professionnelle.

11. Mécanismes de défense

Mécanismes de défense imprévisibles, ambivalents, complexes, évolutifs

Des patients : ● L'annulation ● La dénégation ● L'isolation ● Le déplacement ● La maîtrise ● La régression	Des soignants : ● Le mensonge ● La banalisation ● L'esquive ● La fausse réassurance ● La rationalisation ● L'évitement ● La dérision ● La fuite en avant ● L'identification projective ● Vers une vérité pas à pas
● La projection agressive ● La combativité/la sublimation	

12. Annonces difficiles

Dans le tragique, près de la mort ou la maladie grave, ce n'est pas seulement la persona professionnelle du médecin qui est sollicitée, celle qui pourrait trouver des solutions pratiques aux problèmes éthiques ou techniques, mais bien la personne, son être intime qui comme tout être humain, recherche amour et sens face à la mort. Une personne qui partage la vulnérabilité avec celui qu'elle soigne. Condition commune des soignants et des soignés.

13. Vulnérabilités et responsabilité

Dans le tragique, près de la mort ou la maladie grave, ce n'est pas seulement la persona professionnelle du médecin qui est sollicité, celle qui pourrait trouver des solutions pratiques aux problèmes éthiques ou techniques, mais bien la personne, son être intime qui comme tout être humain, recherche amour et sens face à la mort. Une personne qui partage la vulnérabilité avec celui qu'elle soigne. Condition commune des soignants et des soignés.

Alain Finkielkraut parle d'une scène primitive qui serait cette origine : l'autre homme fait irruption, avec sa faiblesse, dans le champ de ma vie ; Il n'est nul besoin d'un commandement divin ; il n'est nul besoin, a fortiori, d'un impératif catégorique préalable ; il n'est nul besoin d'une philanthropie rousseauiste : l'autre homme, malgré sa faiblesse, avec sa faiblesse, m'oblige à prendre soin de lui et à l'aimer. C'est la vulnérabilité de l'autre homme en fin de vie qui constitue la force avec laquelle il abolit mes défenses, ouvre la porte de ma citadelle et ruine mes remparts. Transcendance quasi absolue du « Visage » de l'autre homme, surtout s'il est mourant, qui par son « épiphanie » crée chez le soignant une responsabilité sans condition. Responsabilité hyperbolique – aussi hyperbolique que l'était la contrainte de l'impératif catégorique chez Kant – qui me conduit à être responsable de sa responsabilité même ! (…) Cette transcendance, presque aussi absolue que l'est la transcendance divine chez le croyant, oblige, oblige absolument, à son corps défendant, le soignant. Il n'est pas chez lui de for intérieur qui puisse lui résister.

14. Réciprocité dans la relation de soin

Être soignant, c'est aussi prendre la mesure du tragique et accepter de s'émouvoir, de pleurer avec ceux qui souffrent.

15 Une éthique de la prudence

Les bons sentiments peuvent cacher des motivations moins nobles : amour de soi, besoin de reconnaissance, désirabilité sociale, goût du pouvoir sur l'autre, maîtrise … Tout est souvent mêlé. Savoir ne pas envahir l'autre, projeter nos attentes, être dans un maternage non tempéré qui envahit le psychisme du malade alors qu'il faut savoir se retirer pour lui laisser une place, pour laisser une place à son psychisme.

Cet amour doit être tempéré par une éthique de la prudence, de la phronesis, afin d'éviter tout hubris. Désir de maîtrise devant l'angoisse de sa propre mort. Attention à l'hégémonie, à la prise de pouvoir sur le malade

Les auteurs

Bertrand Froidevaux, Allemand, professeur agrégé, Classes préparatoires ECG et Spé Pierre Corneille, Khâgne Jeanne D'Arc Rouen

Michel Sahal, Mathématiques, professeur agrégé honoraire

Sylvie Peyturaux, Philosophie, professeur agrégé, docteur, Classes préparatoires ECG Pierre Corneille, Rouen

Quentin Leroux, Management, professeur en Classes préparatoires ECT, Agrégé d'économie et gestion, doctorant en science de gestion

Esther Martin, Lettres classiques, professeur agrégé, docteur, Classes préparatoires ECT Les Bruyères, Sotteville–lès-Rouen et lycée Pierre Corneille, Rouen

Clémence Joly, Médecin hospitalier, Chef du service de soins palliatifs et médecine interne, CH de Pont Audemer

***

Organisation, édition des Actes :
Sylvie Peyturaux

***

Illustration de couverture :
Sandro Botticelli, *La naissance de Vénus*
Vers 1485, Galerie des Offices, Florence

***

Illustration *Aimer la vie* :
Virginie Peyturaux, *sans titre*, 2020
Tous droits réservés
***

Crédit photographique :

Pierre Labadie, étudiant, ECG Pierre Corneille, Rouen