

L'amour

tout en dissertations

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

Victoire Feuillebois
Marie-Line Bretin

DUNOD

Maquette intérieure : Raphaël Lefeuvre
Mise en page : Soft Office

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du

droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Dunod, 2017

11 rue Paul Bert – 92240 Malakoff
www.dunod.com

ISBN 978-2-10-077962-8

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Sommaire

Méthodologie de la dissertation	5
Fiche auteur 1 – Platon, <i>Le Banquet</i>	15
Fiche auteur 2 – Shakespeare, <i>Le Songe d'une nuit d'été</i>	21
Fiche auteur 3 – Stendhal, <i>La Chartreuse de Parme</i>	25
PARTIE 1	
AMOUR(S) : QUESTION DE DÉFINITION	27
Dissertation 1 – « Aimer une chose, c'est travailler à son existence... »	29
Dissertation 2 – Peut-on définir l'amour ?	43
Dissertation 3 – Amour, passion, désir	52
Dissertation 4 – Peut-on distinguer bon amour et mauvais amour ?	60
PARTIE 2	
AMOUR ET LIBERTÉ	67
Dissertation 5 – « L'asservissement total de l'être aimé tue l'amour de l'amant... »	69
Dissertation 6 – L'amour est-il une illusion ?	84
Dissertation 7 – Sommes-nous esclaves de l'amour ?	93
Dissertation 8 – « L'amour est un piège tendu à l'individu pour préserver l'espèce »	101

PARTIE 3	
AMOUR ET MORALE	109
Dissertation 9 – « Il faut récuser la réciprocité en amour... »	111
Dissertation 10 – L’amour nous abaisse-t-il ou nous élève-t-il ?	131
Dissertation 11 – « L’amour est le miracle de la civilisation »	139
Dissertation 12 – L’amour est aveugle	149
PARTIE 4	
AMOUR ET BONHEUR	159
Dissertation 13 – « La femme est en position, bien supérieure, d’objet du désir... »	161
Dissertation 14 – Peut-on être heureux en amour ?	179
Dissertation 15 – L’amour est-il toujours souffrance ?	188
Dissertation 16 – Qu’est-ce qu’un amour parfait ?	199
PARTIE 5	
AMOUR ET RÉALISATION DE SOI	207
Dissertation 17 – « Il n’est de roman que de l’amour mortel... »	209
Dissertation 18 – « L’amour consiste à être bête ensemble »	230
Dissertation 19 – L’amour triomphe de tout	239
Dissertation 20 – « Il n’y a aucun pays de la terre où l’amour n’ait rendu les amants poètes »	247

Méthodologie de la dissertation

1. Se préparer à la dissertation

Inutile de dire que dans un concours, chaque point compte, et que même les petits coefficients ont une incidence sur la moyenne et le classement final. Il faut donc veiller à se préparer le mieux possible. La lecture des ouvrages au programme pendant l'été est indispensable : l'année scolaire sera consacrée à les relire pour en acquérir une connaissance intime. Il ne s'agit donc pas de parcourir les ouvrages une fois avant les épreuves : composer une dissertation requiert de bien connaître les textes, qu'il faut avoir lus *in extenso* plusieurs fois.

Cette lecture doit être d'emblée active. Il faut arriver en septembre en ayant déjà lu les ouvrages, en s'étant renseigné sur les auteurs, et si possible en s'étant constitué des petites fiches de réseaux thématiques : le dénominateur commun (cette année « L'Amour ») doit permettre d'être attentif, dès les premiers contacts avec les textes, à des notions sur lesquelles on pourra regrouper quelques pensées ou citations (par exemple : le désir, amour et sublime...). Munissez-vous d'un crayon durant votre lecture, pour repérer d'emblée les passages qui vous paraissent importants, et interrogez-vous sur les ressemblances et les différences entre les textes que vous avez à étudier, ce qui vous préparera d'autant mieux à construire des dissertations. Tout ce travail à faire au calme avant la rentrée peut parfaitement être fait seul et facilitera la compréhension des cours pendant l'année : ce sera autant de gagner dans la préparation des concours.

Des préparations sur table sont par ailleurs nécessaires pour apprendre à faire un bon usage de son temps : la durée de la dissertation change selon les concours, et il faut connaître le temps que l'on met pour faire un plan ou pour rédiger le devoir afin de le faire varier proportionnellement au temps imparti. Apprendre à gérer son temps évite de devoir rendre un devoir inachevé : vous apprendrez progressivement à apprivoiser le facteur-temps, mais rappelez-vous que vous devez à tout prix éviter de remettre une copie qui n'est pas terminée.

2. Se préparer au sujet

Le présent ouvrage propose un ensemble de vingt sujets qui doivent servir d'horizon d'attente. Ils sont regroupés autour de cinq questions fondamentales sur l'amour :

- «Amour(s) : questions de définition» prend acte de la diversité des types d'amour décrit dans les œuvres au programme : amour maternel de la Sanseverina *vs* amour conjugal de Clélia Conti dans *La Chartreuse de Parme*, amour comique de Titania pour Bottom, peut-être liée à la virilité de son corps d'âne *vs* union politique des souverains Thésée et Hippolyte dans *Le Songe d'une nuit d'été*. . . les variantes et les oppositions ne manquent pas au sein de ces textes, à tel point qu'on peut, comme dans *Le Banquet*, poser la question de la définition même de l'amour : est-il possible de cerner un concept d'amour, ou bien faut-il toujours parler d'amours ? Que nous dit cette difficulté à penser l'amour comme un phénomène unique sous la diversité de ses manifestations ?
- «Amour et liberté» part d'un préjugé commun dans la culture occidentale, au sein de laquelle on a longtemps pensé que l'amour constituait une force à laquelle on ne peut résister et devant laquelle nous abdiquons notre volonté : c'est d'autant plus troublant que l'amour semble souvent engendrer des illusions et nous éloigner de la vérité – n'est-on pas enclin à perdre toute objectivité quand on est amoureux et à vivre dans un monde d'illusions ? Ne représente-t-on pas l'amour comme un enfant aveugle ? Mais n'est-il pas possible de donner autre interprétation donner à cette représentation ? L'amour n'est-il pas aussi une manière d'affirmer notre liberté et notre désir de vivre, aussi intense que chez un enfant qui ne s'embarrasse d'aucune règle ? Dans ce contexte, notre amour est-il nécessairement trompeur ?
- «Amour et morale» prolonge cette critique de l'amour du côté de la morale : on remarque souvent que l'amour est paradoxal car il cherche la satisfaction d'un désir qui peut se faire au détriment de l'objet aimé. L'amour engendre ainsi violence, absence de respect, fureurs diverses, au nom même de la recherche de l'autre. Peut-on sortir de cette vision restrictive et repenser les rapports entre amour et morale ?
- «L'amour entre bonheur et malheur» interroge la manière dont l'amour se réalise dans l'existence, en exposant le paradoxe fondamental de l'expérience amoureuse : l'objet de notre amour nous paraît être le seul susceptible de réaliser notre bonheur, et pourtant l'expérience amoureuse est marquée par la souffrance, le manque, la déception et la frustration. «Il n'y a pas d'amour heureux», dit un adage célèbre : est-ce parce que l'amour a besoin d'obstacles pour vivre, ou qu'il est en réalité impossible

à atteindre? Il s'agit en tout cas d'explorer les couleurs plus contrastées, du rose au noir, de ce concept que l'on associe pourtant immédiatement à du positif.

- «Amour et réalisation de soi» considère moins l'amour en tant que tel que les effets que celui-ci a sur le sujet et interroge la capacité du sentiment amoureux d'améliorer le sujet, même lorsque la relation amoureuse elle-même n'est pas consommée, aboutie ou heureuse. Ainsi, on souligne souvent l'immoralité de l'amour, mais celui-ci ne comporte-t-il pas une dimension éthique, qui incite au respect et au soin de l'autre? De même, on pense que l'amour exige d'être satisfait et constitue une force dévastatrice qui abaisse le sujet et l'oblige à ne plus regarder que ce qui peut l'aider à combler ce manque: pourtant, l'amour ne peut-il pas aussi constituer un idéal sublime qui élève l'homme au lieu de l'abaisser?

3. Face au sujet

Il y a trois types de sujets: les sujets se présentant sous forme de citation, ceux qui adoptent la forme de questions et ceux qui présentent des notions à définir et analyser.

Les sujets donnés aux concours sont souvent des citations. Ce qu'il faut absolument éviter, c'est de se raccrocher à un mot présent dans la citation qu'on a déjà traité et de plaquer une dissertation déjà faite ou déjà lue. En général, cela amène à de très mauvais résultats, car la dissertation dérive vite vers le hors-sujet et la récitation de connaissances. Une citation exprime une idée, à l'aide d'un ensemble de termes, et c'est cette idée, avec ces termes-là qu'il faut étudier. La bonne copie est celle qui mobilise les connaissances au service d'une réflexion sur les termes de la citation: on veillera à tout prix à ne pas parasiter la citation du sujet avec une quelconque autre citation à laquelle on se raccrocherait.

Il faut également s'intéresser à l'auteur de la citation et essayer de le replacer dans un contexte historique, philosophique et culturel. Si l'auteur de la citation est connu, il faut essayer de se rappeler l'orientation générale de sa pensée pour saisir les présupposés de sa formule. Si on ne le connaît pas, il faut bien analyser les informations données autour de l'auteur, comme une date ou un titre d'ouvrage qui permet de le situer. Attention, lorsque l'on étudie la question des passions, on doit connaître, au moins succinctement, et être capable de situer les différentes pensées philosophiques qui ont traité de la question. Par ailleurs, dans le cas de ce programme, des connaissances factuelles sont nécessaires pour replacer chaque auteur dans le cadre historique qui est le sien, pour savoir quel sens il donne au terme d'amour et quelle importance cela pour notre programme.

Les présupposés du sujet sont importants pour bien définir le sens des mots important : le mot « amour » n'a pas le même statut, ni la même étendue chez un Shakespeare, qui travaille à partir de tout un héritage poétique allant d'Ovide à Pétrarque en passant par la poésie anglaise de son époque et qui tend à assimiler « amour », « passion » et « désir », ou chez Platon, dont le projet philosophique s'articule à une volonté de distinguer clairement entre des concepts proches. La définition correcte des mots dans la perspective de l'auteur chez lesquels ils apparaissent est une condition nécessaire de la compréhension de la phrase. Il est important de se poser les questions suivantes :

- Que veut dire l'auteur ?
- Pourquoi dit-il cela ?
- Sur quoi peut-il s'appuyer ?
- Contre qui le dit-il ?

Réfléchir à l'ensemble de ces questions permettra de mieux organiser une mise en débat de la pensée de l'auteur. En effet, toute dissertation doit comporter un caractère dialectique. Dialectique, ne signifie pas qu'on dira simplement oui et non, ou non et oui. La dialectique suppose qu'on s'imagine en train de dialoguer de cette pensée avec quelqu'un qui serait là pour révéler les limites de son propre discours. L'interlocuteur imaginaire ne serait pas là pour dire : « non, tu as tort » (cela signifierait une pauvreté d'arguments impensable), mais pour dire : « tu penses bien, mais ta réflexion trouve une limite si elle est poussée à son extrémité ». La dialectique suppose ainsi l'intégration de la pensée d'un autre à sa propre pensée : une pensée adverse, mais qui en même temps enrichit. Ainsi, on évitera de dire : « Ce critique est un menteur », ou « Stendhal n'a rien compris », et l'on cherchera plutôt à révéler dans le raisonnement certaines limites qui permettront de nuancer la réflexion. La troisième partie de la dissertation pourra justement proposer une troisième voie, une alternative à la simple opposition. Cette organisation en trois parties (illustration de la citation, contestation et nuance, alternative et proposition dépassant l'opposition) relève du plan dialectique.

On peut également adopter sur les citations longues un plan analytique, où l'on illustre la citation dans les deux premières parties, afin de l'examiner de manière détaillée, avant d'en venir à la contester et à la nuancer dans la dernière partie. Ce type de plan présente l'avantage de proposer un examen approfondi de la citation qui aboutit logiquement à la découverte de ses failles et de ses limites, ce qui amène nécessairement la troisième partie de distance critique et de proposition personnelle.

Pour tout type de sujets, on évitera d'atomiser la réflexion en un ensemble de notions qu'on étudierait séparément : c'est à l'unité de sens qu'il faut s'intéresser. C'est de cette unité, et non d'une considération typologique des notions qu'on pourra tirer une problématique. Toute problématique « exogène », plaquée sur la citation, apparaîtra comme un artifice qui sera sanctionné.

On gardera enfin à l'esprit que l'exercice ne doit pas être une « réflexion générale » qui finirait en donnant son avis. La part de singularité doit reposer sur l'intimité de chacun avec l'œuvre, et non de l'intimité de chacun avec sa propre pensée, car ce sont les textes qui constituent le support essentiel, et si le sujet met l'accent sur la dimension subjective, comme cela est possible avec la notion d'amour, on veillera à ne pas mettre en avant la sienne propre : on rappelle qu'il ne faut pas employer la première personne du singulier, ni parler de ses propres expériences.

La dissertation est un exercice de réflexion qui doit souligner votre connaissance des textes au programme, mais surtout votre aptitude à argumenter de manière claire, votre capacité à nuancer finement un propos donné, sans être influencé par vos croyances ou vos idées personnelles. Ne soyez donc pas prescriptif, et évitez de manifester un point de vue dogmatique. Privilégiez plutôt la souplesse de l'argumentation, la clarté de l'organisation du discours, l'adéquation des exemples aux idées développées.

On peut aussi trouver des sujets se présentant sous la forme de questions ou de simples notions (« La passion » par exemple), voire sous la forme de notions couplées (du type « Amour et manque »). Dans ces cas-là, le candidat n'a pas à analyser le propos d'un auteur avant de le discuter, mais la méthode reste la même : il faut commencer en général par l'idée reprenant l'opinion commune, puis la nuancer et montrer que le débat est en réalité plus complexe. Si on a un sujet constitué de deux notions comme « Amour et manque », il faut s'interroger sur les liens entre ces notions (opposition, cause, conséquence, alternative, exclusion, complémentarité, lien nécessaire ou accidentel) : c'est sur cela que porte la problématique et il faut éviter à tout prix un plan qui sépare les deux notions (du type, I. L'amour et II. Le manque puis III. L'amour et le manque). En revanche, un plan qui envisage l'apparente contradiction des notions, la subordination de l'une à l'autre et la complémentarité plus ou moins nécessaire des notions, serait plus pertinent. Les sujets questions ou notions ne sont pas plus faciles, et comme dans les sujets qui se présentent comme des citations, il faut éviter le hors-sujet et l'éparpillement. Ces sujets permettent de voir l'habileté argumentative des candidats et leur capacité de construire une réflexion qui avance.

4. Le plan

On attend de la part des candidats à vos concours une grande rigueur dans l'organisation de sa pensée et la conduite de son raisonnement. Comme en mathématiques, où l'on a une forme d'intuition spontanée des étapes de la démonstration, c'est l'analyse à laquelle on va s'appliquer et la formalisation de

sa démarche qui importe : comme en mathématiques, cela suppose d'être clair et efficace (et d'éviter les détours inutiles qu'on sanctionnera comme « hors sujet »).

Le plan doit révéler le caractère dialectique de la démarche, pour ne pas s'enfermer dans une argumentation autoritaire : on évitera à tout prix le plan thèse – antithèse – synthèse, pour construire un plan qui intégrera plutôt les limites de la thèse, avant de réfléchir à une réévaluation de la thèse à la lumière de ces limites.

Le plan doit être détaillé : il doit faire apparaître l'idée générale de chacune des grandes parties (de préférence trois), idée défendue à l'aide de deux ou trois arguments qui constitueront les deux ou trois sous-parties de chaque grande partie. Ces arguments-là seront chacun illustrés par des exemples. On sera attentif ainsi aux règles de la démonstration : la lecture des œuvres est un réservoir d'exemples qui éveillent chez le lecteur un certain nombre de considérations ; ces considérations constituent des arguments qui, organisés et articulés entre eux, permettent de défendre une idée ; la dissertation consiste à refaire ce chemin en sens inverse.

5. Les étapes du devoir

5.1 L'introduction

Une fois que le plan est fait et que l'on sait quelle marche on suivra, on pourra rédiger son introduction. Elle constituera un seul paragraphe. Elle doit être la plus claire possible et présenter l'argumentation avec un maximum de rigueur : une bonne introduction est toujours le signe d'une bonne copie. C'est donc un moment qu'il faut tout particulièrement soigner.

- Il est appréciable qu'elle commence par une mise en perspective en *amont* du sujet : un aperçu de la prégnance historique, artistique ou philosophique des concepts qu'on va traiter est toujours le bienvenu.
- Il s'agit d'introduire ensuite la citation et de la resituer par rapport à cette perspective en amont. On prendra soin de la récrire en entier, avant de s'intéresser aux termes importants : on les expliquera, non comme le ferait un dictionnaire, mais en montrant le sens particulier avec lequel on peut les comprendre dans tel contexte de pensée.
- On dégagera ensuite les enjeux du problème qui permettront de formuler la problématique.
- La présentation du plan terminera l'introduction avec légèreté si possible : *d'abord... ensuite... enfin* coordonneront les phrases avec élégance et simplicité.

5.2 Le corps du devoir

On n'écrit aucun titre, et on ne fait apparaître aucune numérotation. Chaque paragraphe (qui correspond à une sous-partie) commencera par un alinéa. D'un paragraphe à l'autre, on ne saute pas de ligne : on ne saute de ligne qu'entre grandes étapes (après l'introduction, avant la conclusion, entre les grandes parties). On ménagera des transitions séparées d'une ligne entre chaque partie, qui dans la mesure du possible feront référence à la citation pour bien montrer qu'on ne perd pas de vue son étude.

Chaque sous-partie doit être articulée logiquement, ce qui suppose l'utilisation d'un ensemble de connecteurs logiques : on bannira les articulations par « et », « en plus » ou « d'ailleurs », pour leur préférer des connexions adaptées (*c'est pourquoi ; en outre ; néanmoins ; cependant ; pourtant ; certes... mais ; non seulement... mais aussi...*).

Dans chaque sous-partie, on veillera à prendre plusieurs exemples pour montrer la validité d'un argument : on cherchera autant que possible à convoquer deux des trois ouvrages par sous-partie, même s'il s'agit de confronter des points de vue, pour éviter l'écueil qui consisterait à tirer un argument d'un exemple unique. On ne peut réduire systématiquement les sous-parties à chaque œuvre, et de faire 1) Platon 2) Shakespeare 3) Stendhal.

Un exemple n'est par ailleurs par obligatoirement une citation prise dans l'une des œuvres : il s'agit toujours en effet de varier les échelles de la microstructure à la macrostructure. Par exemple, la structure de *La Chartreuse de Parme* suit une logique étrange dans le cadre d'un roman sur un jeune homme plein d'ambition et de fougue : cette structure est marquée par la conversion du thème épique de la conquête militaire au registre intime de la consommation amoureuse dans le secret et la discrétion. Il s'agit d'un bon exemple pour souligner l'ambivalence de l'amour selon Stendhal : d'un côté, on a l'impression que la rencontre de Clélia écarte Fabrice Del Dongo du destin glorieux qui pourrait être le sien ; mais il n'en est rien, car Fabrice s'est déjà montré peu doué en contexte militaire (voir son expérience calamiteuse à la bataille de Waterloo) et que, de surcroît, c'est dans l'amour qu'il se réalise véritablement, que ses passions trouvent à s'organiser et qu'il se dépasse pour atteindre son but : Stendhal veut montrer la vertu de l'amour romantique, contre d'autres modèles de réalisation de soi et contre le préjugé qui veut que l'amour n'ait que des effets émoullissants sur le sujet. Un autre exemple d'analyse structurelle peut être pris dans *Le Songe d'une nuit d'été* : la pièce propose quatre intrigues entrecroisées, qui montrent que l'amour sévit à tous les étages de la société, dans tous les âges de la vie et même dans les différents mondes, magique et réel, dessinés par Shakespeare. Mais l'amour contribue aussi à faire se croiser ces différentes sphères, qui devraient rester hermétiques : le plus ridicule et humble de ses héros, Bottom, noue une idylle comique avec la Reine des fées, la belle Titania, qu'il est le seul à voir.

Il faut à ce propos souligner que les correcteurs ont plaisir à trouver des considérations esthétiques et littéraires dans les dissertations des candidats : on évitera de construire une bruyante et facile troisième partie sur les pouvoirs de la littérature et du langage, mais on veillera néanmoins à prendre en compte des phénomènes littéraires (la forme, le genre, la tonalité, la théâtralité, le lyrisme, l'épique) qui peuvent s'avérer éclairants. On se rappellera toujours que la question de l'amour est un motif littéraire fondamental pour penser une forme de modernité littéraire, où le sujet et ses mystères se trouvent au centre du tableau.

Les exemples seront intégrés avec élégance et soin, à l'aide d'adverbes et de conjonctions de coordination. On évitera à tout prix les deux points. On évitera également les parenthèses (ex. « *Le Songe d'une nuit d'été*, I») qui coupent l'élan de la phrase pour indiquer les références pour dire plutôt : « dans le premier acte du *Songe d'une nuit d'été* ».

5.3 La conclusion

Elle apporte une réponse au problème, et perd de son intérêt si elle se termine par une question. En effet, si l'on jugeait une question intéressante et liée au sujet, comme le suppose sa présence dans la conclusion, pourquoi ne pas l'avoir traitée avant ? On préférera une fin en sourdine à un final qui se veut grandiose. On essaiera aussi, dans la mesure du possible, de donner une perspective en aval du sujet : une considération esthétique, en particulier, sera la bienvenue.

Insistons à ce sujet sur un point : l'actualité et les références brûlantes ne sont pas les bienvenues dans une dissertation de lettres. Il s'agit avant tout de trouver des références qui recueillent un certain consensus critique : la question de l'amour au cinéma, si l'on veut l'aborder, trouvera un écho plus grand si l'on évoque *Les Enfants du paradis* de Marcel Carné que *Dirty Dancing* ou *Cinquante Nuances de Grey*. Enfin, si l'on veut donner, de manière exceptionnelle, un exemple qui n'est pas pris dans une œuvre, on veillera à ne pas chercher à choquer son lecteur par un exemple caricatural ou outrancier.

6. L'expression

On veillera enfin à soigner l'expression, pour une épreuve qui est avant tout une épreuve de français. Si un nombre très réduit de fautes d'orthographe est toléré, certaines sont au contraire réhivitoires : attention notamment à l'orthographe des personnages de Shakespeare et de Stendhal, parfois complexe ; prenez garde aussi aux questions de traduction du *Songe d'une nuit d'été* : certains traducteurs choisissent de traduire les noms des personnages (*Robin* « *Puck* » *Goodfellow*

devenant Robin Gai-Luron ou Robin Bonenfant, *Bottom* parfois traduit en Bobine et *Helena* transcrit en Héléna ou francisée en Héléne) – vous pouvez tout à fait utiliser ces traductions, mais il faut rester cohérent et ne pas changer de nom en cours de route : « Héléne » ou « Héléna » peut être accepté, du moment qu'on ne change pas d'avis en cours de dissertation ! Dans cet ouvrage, nous retiendrons les traductions : Robin ou Puck, Héléna et Bottom de la traduction de J.-M. Déprats.

La relecture doit être un moment de vérification des fautes. Vous améliorerez considérablement l'orthographe de votre copie si vous prêtez spécialement attention à :

- l'accord des participes passés précédés par leur COD (« la main qu'il m'a tendue », « les livres que tu as offerts », etc.)
- le pluriel des verbes et des adjectifs
- la différence entre futur (« je prendrai le train demain ») et conditionnel (« je prendrais bien un bain » ou « je prendrais un bain s'il restait de l'eau chaude ») à la première personne du singulier : en cas de doute, remplacez par la deuxième personne et tout s'éclairera (« tu prendras » : futur ; « tu prendrais » : conditionnel).
- la différence entre « é » (participe passé) et « er » (infinitif) : j'ai mangé / je vais manger. En cas de doute, remplacer par un verbe du troisième groupe, qui vous dira s'il s'agit d'un participe passé ou d'un infinitif ! (j'ai mordu / je vais mordre).

Enfin, n'oubliez pas la ponctuation : séparez vos phrases par des points, vos propositions par des virgules.

■ Fiche auteur 1

Platon, *Le Banquet*

Écrit au IV^e siècle avant J.-C., *Le Banquet* est unique au sein de l'œuvre de Platon par la forme particulière qui est la sienne : au lieu de présenter simplement un échange entre Socrate et ses interlocuteurs, comme c'est le cas dans tous les autres dialogues, *Le Banquet* fait place au discours comme type d'expression littéraire, mais aussi à une mise en scène particulièrement soignée et théâtrale, ainsi qu'en poupées russes : ce n'est pas Platon qui est le narrateur, mais Apollodore qui raconte à un ami ce qu'il a répondu à Glaucon qui l'interrogeait sur le souper qui réunit Agathon, Socrate et Alcibiade où furent prononcés des Discours sur l'Amour : lui-même fut renseigné à ce sujet par Aristodème de Kydathénéon qui était invité au souper... Cette cascade de locuteurs permet de situer les propos de cette œuvre au niveau du légendaire : quelque chose d'extraordinaire a été vécu et dit, lors de cette soirée quasi mythique, et dont Platon se fait le transmetteur.

Le Banquet se compose de 11 étapes qui dispensent la polyphonie des conceptions diverses de l'amour :

1. **L'introduction** situe le décor légendaire : Apollodore raconte à un ami qu'il a expliqué à Glaucon qu'il tient d'Aristodème le récit des Discours sur l'amour. Apollodore en profite aussi pour faire la publicité de la vie philosophique.
2. **Le prologue** démarre la narration d'Aristodème et raconte comment et pourquoi lui et Socrate sont arrivés chez Agathon : un souper était offert par ce dernier pour fêter sa réussite littéraire. Une sorte de transe soudaine a saisi Socrate en chemin et l'empêcha d'entrer chez Agathon qui voulut le faire chercher. Aristodème l'en empêcha : « c'est son habitude de parfois s'écarter ainsi » pour méditer [175b]. Une fois sa méditation achevée, Socrate finit par arriver, et Agathon le plaça près de lui « afin que, à ton contact, je me régale, moi aussi, de la trouvaille de sagesse qui s'est offerte à toi sous le porche des voisins ! » [175d]. Les convives décidèrent, à la fin du repas, plutôt que de boire et d'écouter la flûtiste, de faire l'éloge du dieu Éros, le dieu de l'amour : « que chacun de nous prononce un éloge de l'Amour ; en allant vers la droite ; le plus bel éloge qu'il pourra » [177d].

3. **Le discours de Phèdre**, qui est le premier à parler, met l'accent sur l'ancienneté du dieu Éros qui est sans parents : « après Chaos, ce sont ces deux-là qui sont nés : Terre, Amour » [178b]. Parce qu'il est le plus ancien, ce dieu est celui qui distribue le plus de bien et les meilleurs. « Je suis en effet, quant à moi, incapable de nommer un seul bien qui surpasse celui d'avoir, dès la jeunesse, un amant de mérite ou, pour un amant, d'avoir un bien-aimé qui mérite son amour » [178c]. Empêchant toute bassesse ou vilénies par la honte qu'éprouvent les amants l'un devant l'autre, éros permettrait, si on instrumentalisait suffisamment bien ce qu'il fait éprouver aux hommes, de constituer l'armée la plus puissante, celles des amants : « impossibles, combattant en compagnie les uns des autres, de ne pas, si peu nombreux fussent-ils, mais animés de tels sentiments, être vainqueurs de l'humanité entière » [178e-179a]. L'amour stimule en effet les grandes vertus : courage et sens de l'honneur, dévouement, et sacrifice l'accompagnent. Phèdre donne les exemples d'Achille et de Patrocle, et d'Alceste et d'Admète.
4. **L'éloge de Pausanias** part d'une distinction entre deux types d'Amour : le véritable amour qui est inspiré par l'Aphrodite céleste, déesse ancienne et digne, et celui bas et faux que génère l'Aphrodite populaire. Ce dernier amour est en effet à peine de l'amour : il est le propre de ceux qui n'aiment que le physique et ne cherchent que le plaisir. Ces amants se tournent dès lors vers les femmes, comme vers les jeunes gens beaux physiquement mais sans qualités morales. L'amour véritable se vit entre hommes « chérissant le sexe qui naturellement est le plus vigoureux et a davantage d'intelligence » [181c]. Après avoir dénigré les manières d'organiser et de juger la relation amoureuse dans les autres cultures (qui sont toutes des expressions de la barbarie pour les Grecs), Pausanias explique sur quoi, chez les Grecs, est fondée la bonne pratique amoureuse entre éraste (l'amant plus âgé) et l'éromène (jeune éphèbe et bien-aimé) par rapport à la mauvaise : « la chose comporte des distinctions ; elle n'est pas en soi-même et par soi-même ni belle ni laide. Mais elle est belle si c'est de la belle façon qu'on la fait, vilaine, au contraire, si c'est de la vilaine façon » [183d]. Tandis qu'il est beau, par exemple, pour un jeune homme de céder, après un temps suffisant, à l'amour et au désir d'un homme honnête et loyal en espérant acquérir le discernement par son mentorat (« il n'y a rien de vilain dans cette volontaire servitude, rien non plus qui soit de l'adulation » [184c]), il est laid de céder à un homme qui n'aime que son corps, ou par vénéralité, ou par ambition politique.
5. **Éryximaque**, médecin, et dont le nom signifie « celui qui combat le hoquet » prend la suite, Aristophane, pris d'un hoquet, lui ayant cédé son tour en attendant que le hoquet passe. Éryximaque reprend la distinction proposée par Pausanias entre le bon amour qui vise le bien de ceux qui s'aiment,

et le mauvais qui tend à la démesure, pour l'appliquer à une conception cosmologique de l'amour, en commençant par ce qu'il connaît : le monde médical. Le bon médecin est celui qui sait « faire que ce qu'il y a de plus ennemi l'un de l'autre dans le corps devienne ami et s'aime mutuellement » [186d] : ainsi, le bon médecin sait mêler ou séparer le froid et le chaud, l'amour et le doux, le sec et l'humide, etc. pour atteindre la santé. Éros ne gouverne pas que le corps des hommes. Il règne sur la gymnastique et l'agriculture, la musique, les saisons, la cosmologie, ainsi que la divination, par laquelle se raccommode l'amour entre hommes et dieux : « Ainsi donc, dans la musique comme dans la médecine, et partout ailleurs, aussi bien dans les choses humaines que dans les choses divines, nous devons, pour autant que cela nous est permis, prendre garde à chacun des deux amours » [187e].

6. **Le mythe d'Aristophane** justifie l'existence de trois sortes d'amour : hétérosexuel, mais aussi homosexuel entre hommes, et entre femmes. L'amour qui unit les êtres humains en couple obéit à un besoin irrésistible de l'âme humaine qui ne peut être heureuse sans entrer en relation d'intimité avec un autre aimé. Ce besoin d'aimer et d'être aimé s'explique par le fait qu'à l'origine les êtres humains n'étaient pas semblables à ce qu'ils sont désormais, mais doubles et complets, faits de deux visages, quatre jambes et quatre bras. Trois genres se partageaient la race humaine : les descendants du Soleil (fait de deux parties mâles), les descendants de la Terre (fait de deux parties femelles) et les descendants de la Lune (fait d'une partie mâle et d'une partie femelle). La force et l'arrogance des êtres humains étaient telles que les dieux ont décidé de les punir et de les affaiblir en les coupant en deux. « Or, quand la nature de l'homme eut été ainsi dédoublée, chaque moitié, regrettant sa propre moitié, s'accouplait à elle ; elles se passaient leurs bras autour l'une de l'autre, elles s'enlaçaient mutuellement dans leur désir de se confondre en un seul être, finissant par mourir de faim et, en somme, de l'inaction causée par leur refus de faire quoi que ce soit l'une sans l'autre » [191a-b]. La pitié de Zeus se traduit par l'invention de la relation d'intimité sexuelle qui apporta une telle satisfaction aux êtres humains qu'ils pouvaient enfin s'intéresser à autre chose qu'à l'union amoureuse avec l'aimé.
7. **Agathon** fait du dieu Éros une sorte d'éphèbe gracieux et céleste, délicat, vivant dans les fleurs, toujours juste, doux, tempérant, courageux et poète, répandant ses bienfaits sur les êtres humains : il leur accorde la fraternité, la sociabilité, la bienveillance, l'amabilité... « La compagnie de la jeunesse est toujours la sienne » [195b].
8. **Socrate** refuse de faire un discours sur l'amour, tout comme il refuse de flatter la réalité de l'amour. Pour lui, faire un éloge, ce n'est pas mentir, mais mettre en avant les qualités réelles d'un être. Lui qui se prétend « passé

maître sur les choses de l'amour» [198 d] ne peut en aucun cas sacrifier la vérité: «s'il s'agit au contraire de choses vraies, j'accepte de les dire» [199a]. Or, la vérité se construit selon lui par le dialogue (chacun n'ayant jamais qu'un point de vue sur le réel doit donc confronter sa vision à celle de l'autre). C'est pourquoi Socrate entre en dialogue avec Agathon pour savoir de quelle nature exactement est l'Amour. Il est désir de quelque chose, et on ne désire que ce qu'on n'a pas. Loin donc d'avoir toutes les qualités et toutes les beautés, Amour est une aspiration à la beauté: «Amour est dépourvu de la beauté et il ne la possède pas» [201b]. Le paradoxe est tel, aux yeux d'Agathon qui ne sait que dire, que Socrate remplace ce dialogue qu'il a entamé avec lui, par le dialogue qu'il a eu, jeune, avec Diotime, une prêtresse de Mantinée «une femme qui était aussi savante là-dessus que sur quantité d'autres sujets» [201d].

9. **L'enseignement de Diotime au jeune Socrate** démarre par l'étonnement de ce dernier: «que dis-tu là, Diotime? m'écriais-je. À ce compte, Amour est-il donc laid et mauvais?» [201e]. Diotime répond qu'Éros n'est pas un dieu, mais un Daemon, c'est-à-dire intermédiaire entre les mortels et les immortels, entre le laid et le beau, et cela s'explique par son origine: fils de Penia, Pauvreté, et de Poros, Expédient, il a été conçu le jour de la naissance d'Aphrodite dont il est, de ce fait, le compagnon: «il est rude, malpropre; un va-nu-pieds qui n'a point de domicile, toujours couchant à même la terre et sans couvertures, dormant à la belle étoile sur le pas des portes ou dans la rue, tout cela parce que, ayant la nature de sa mère, il fait ménage avec l'indigence! Mais, en revanche conformément à la nature de son père, il guette, embusqué, les choses qui sont belles et celles qui sont bonnes, car il est vaillant, aventureux, tendant toutes ses forces; chasseur habile, ourdissant sans cesse quelque ruse, curieux de pensée et riches d'idées expédientes, passant toute sa vie à philosopher; habile comme un sorcier, comme inventeur de philtres magiques» [203d]. On voit poindre là, cette assimilation entre l'Amour et la philosophie qui, elle aussi, est un intermédiaire entre l'ignorance et le savoir, entre le monde des hommes et le monde des dieux. Diotime ensuite dévoile la vraie fonction de l'Amour: non pas satisfaire un besoin d'entrer en couple, mais une puissance d'engendrement. «Chez tous les hommes, Socrate, poursuivit-elle, il y a, sache-le, une fécondité, et selon le corps, et selon l'âme; de plus, une fois que nous avons atteint un certain âge, notre nature a le désir d'enfanter» [206c]. Chaque amant porteur d'une fécondité procréative ou créative cherche alors le milieu de beauté qui convient à son accouchement: une femme s'il est fécond selon le corps, et un bel éphèbe si c'est une œuvre qu'il va engendrer. Le créateur a donc toujours besoin de son égérie. C'est la même exigence procréative qui se trouve dans la nature et

qui conduit chaque bête à la fois au délire amoureux et au dévouement sacrificiel à l'égard des petits. La reproduction est le moyen pour tout ce qui est mortel de participer à l'immortalité de son espèce. La dernière partie de l'intervention de Diotime donne accès aux mystères de l'amour tel qu'ils peuvent se transmettre, en tant qu'initiation mystique c'est-à-dire chemin qui mène l'être humain de la mortalité à l'immortalité. Il faut, sous le mentorat d'un guide éclairé, se laisser emporter par l'élan ascensionnel du désir amoureux: aimer d'abord une jolie personne ce qui inaugure une fécondité poétique. Mais, pour passer à la seconde étape, l'amant doit s'en détacher pour savoir aimer, tel un esthète, «la beauté qui réside en tous les corps» [210b]. À la troisième étape, il s'agit de s'attacher à l'âme sage et belle d'un individu éclairé plutôt qu'à la beauté physique. À ce moment, l'amant devient un pédagogue, capable, par ses discours de «rendre la jeunesse meilleure» [210c]. À la quatrième étape, son amour pour la beauté le conduit aux sciences et à engendrer «en grand nombre de beaux, de sublimes discours, ainsi que des pensées, inspirées par un amour sans borne pour la sagesse» [210d]. Enfin, à la cinquième étape, l'amant devient l'amant du beau lui-même, dans sa nature divine, et capable d'enfanter une authentique vertu, fécondé qu'il est par la contemplation de la divinité elle-même [212a].

- 10. Alcibiade** arrive au souper, quelque peu en retard et «complètement ivre», la tête couronnée de fleurs et demandant «à grand cri» à voir Agathon, proposant à tous de boire avec lui. Il s'assied près d'Agathon et s'aperçoit de la présence de Socrate qui le fait sursauter: «Par Hercule! qu'est-ce que cela? Socrate ici!» [213b]. S'ensuit une petite explication entre Socrate et Alcibiade qui est jaloux de la relation qu'il imagine attacher Socrate à Agathon: depuis le temps, dit le philosophe, «que je me suis amouraché de ce gaillard, il ne m'est plus permis, ni de porter mes regards sur un seul beau garçon, ni d'avoir conversation avec aucun» [213c-d]. Éryximaque propose au bel Alcibiade de reprendre le fil des éloges au dieu Éros, mais Alcibiade préfère faire l'éloge de Socrate. La description que fait Alcibiade de Socrate ressemble à s'y méprendre à celle que fit Diotime du dieu Éros, en même temps Socrate apparaît comme un grand séducteur, sous ses dehors si grossiers. Il fait le «naïf et le plaisantin», mais il est très sérieux [216e], il est semblable aux figurines de Silène, grossières de l'extérieur, mais contenant des divinités en or, et ses discours sont du même type: «il parle d'ânes bâtés, de forgerons, de cordonniers, de tanneurs (...) on découvrira, premièrement qu'ils sont les seuls à avoir dans le fond quelque intelligence» [221e]. Socrate séduit les âmes par ses discours, à l'égal d'un Marsyas, le silène joueur de flûte, et Alcibiade en témoigne: «quand je l'entends, le cœur me bat bien plus qu'aux Corybantes dans leurs pratiques; ses

propos, oui, ceux de cet homme-là m'arrachent des larmes, et je vois quantité d'autres personnes ressentir les mêmes émotions» [215e]. Si bien que jeune homme, Alcibiade s'est senti violemment mordu d'amour pour lui [218a]. Mais refusant la réforme de vie auquel les paroles de Socrate le conviaient, il fuit sa personne, «pour n'avoir pas, assis en ce lieu même, à attendre la vieillesse à côté de ce bonhomme!» [216a]. Si Socrate tourne autour des beaux garçons, «il en est transporté» [216d], en réalité, jamais il ne joue le rôle de l'amant, préférant «celui de bien-aimé» [222b] et Alcibiade en sait quelque chose, lui qui pensait entrer en relation amoureuse avec Socrate et qui, jeune, voyant que les choses n'avançaient pas assez vite, a tenté de le séduire plusieurs fois en vain. Socrate dédaigna le bel et jeune Alcibiade, qui passa la nuit auprès de lui, comme s'il avait été près d'un père ou d'un frère plus âgé [219d]. Cela n'empêcha pas Socrate de sauver Alcibiade lors de l'expédition de Potidée, où Socrate manifesta la supériorité de son caractère par la façon dont il supportait le froid, la faim, tout comme il tient, sans jamais être ivre, l'alcool. Socrate est unique, il ne «ressemble à aucun homme, ni parmi ceux de l'Antiquité ni parmi nos contemporains» [221c].

- 11. L'épilogue** illustre certains des propos d'Alcibiade : de nouveaux convives entrent qui imposent à tous de boire à haute dose. Chacun choisit de partir ou de s'enivrer, et tous s'endorment, à part Agathon, Aristophane et Socrate qui discutent de la créativité littéraire, Socrate défendant l'idée qu'un comique peut aussi bien être un auteur de tragédies : «il appartient au même homme de savoir composer comédie et tragédie» [223d]. Pour finir, Aristophane et Agathon s'endorment, et Socrate se lève et part pour passer «comme n'importe quelle autre fois, le reste de la journée» [223d]