

LES THÈMES LITTÉRAIRES

LE COUPLE FATAL

• BERNARD VALETTE •



Bordas

LES THÈMES LITTÉRAIRES

LE COUPLE FATAL

BERNARD VALETTE

Agrégé des Lettres

Bordas

LES THÈMES LITTÉRAIRES

LE
COUPLE FATAL

BERNARD VALETTE
Auteur des Lettres

© BORDAS, Paris, 1985, 1^{re} édition
© BORDAS, Paris, 1990 pour la présente édition
ISBN 2-04-019077-5
ISSN 1144-6692

Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur, ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite (loi du 11 mars 1957, alinéa 1^{er} de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du code pénal. La loi du 11 mars 1957 n'autorise, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, que les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective d'une part et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration.

PRÉFACE

L'épreuve orale de français au baccalauréat repose aujourd'hui sur une approche méthodologique nettement définie. En effet, la liste présentée à l'examinateur par l'élève comporte maintenant, en même temps que des œuvres intégrales, des « groupements de textes choisis et étudiés selon une cohérence thématique ou problématique clairement formulée »¹.

Dans cette perspective, la présente collection se propose de partir d'un thème aux résonances actuelles et d'analyser la manière dont il fut perçu tout au long de l'histoire littéraire. Chaque volume apparaît d'abord comme un recueil des textes les plus représentatifs du sujet traité — qu'il s'agisse d'étudier par exemple le thème du héros, celui de l'aventure ou celui du rêve, pour ne mentionner que ceux-là —. Ces extraits sont pour la plupart choisis dans la littérature française, mais certains des passages les plus significatifs de telle ou telle œuvre étrangère peuvent également figurer en traduction.

L'approche thématique, outre qu'elle entraîne souvent un intérêt spontané, se prête bien à une étude « sur mesure », variable selon le niveau du groupe ou des éléments qui le composent, et permettant d'exercer l'esprit critique de chacun. C'est donc au professeur que revient la responsabilité fondamentale : celle d'élaborer pour chaque type de classe, à partir de ces documents de travail que constituent les textes proposés, un programme de réflexion et d'exercices adapté à un public dont il connaît mieux que personne les forces et les faiblesses.

La rénovation des méthodes pédagogiques est aujourd'hui plus que jamais à l'ordre du jour dans tous les domaines d'enseignement. Elle nous paraît tout particulièrement nécessaire en ce qui concerne la littérature si l'on ne veut point que ce terme devienne pour certains synonyme de bavardage ou d'ennui. Cette collection ne se propose pas d'autre but que d'apporter une modeste contribution à cette tâche.

1. Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale du 7 juillet 1983.

SOMMAIRE

PRÉSENTATION DU THÈME

- Des concepts à définir 8
- L'Amour et l'Occident 15
- Approches méthodologiques 21

1. RÉCITS LÉGENDAIRES ET ÉPIQUES

- Introduction 25
- *Tristan et Iseut* 1 28
 - 2 30
 - 3 33
- Document complémentaire
Pyrame et Thisbé 38

2. UNE STRUCTURE DRAMATIQUE

- Introduction 41
- Shakespeare, *Roméo et Juliette* 1 43
 - 2 47
- V. Hugo, *Hernani* 49
- Verdi, *Un Bal masqué* 52
- Godard, *Pierrot le fou* 57

- G. des Cars, *Cette étrange tendresse* 125
- Document complémentaire
M. Duras, *Hiroshima mon amour* 128

6. LE DESTIN EN QUESTION

- Introduction 132
- Giono, *Le Moulin de Pologne* 135
- Freud, *Les trois coffrets* 140
- D. de Rougemont,
L'amour de la mort 145
- Pontalis, *Le Destin* 148
- D. Morris, *Le Couple nu* 152

QUELQUES SUJETS DE RÉFLEXION 155

BIBLIOGRAPHIE 157

PRÉSENTATION DU THÈME

La vie donne parfois l'impression d'être dominée par une *fatalité inexorable*. Une telle constatation correspond sinon à une expérience courante, du moins à un ensemble d'expressions révélatrices d'opinions largement partagées : on parle fréquemment d'injustice du sort, de cruauté du destin ou, plus rarement il est vrai, d'une providence miraculeuse.

Dans le domaine affectif, l'impossibilité de maîtriser nos émotions et d'expliquer notre comportement, le sentiment d'être le jouet de forces irrépessibles nous conduisent de même à parler du désir et de ses contradictions comme d'un phénomène extérieur dont nous serions tour à tour victimes ou complices : la *passion*.

Ainsi, lorsque deux êtres sont unis par un lien suffisamment fort pour que l'un ne puisse se concevoir indépendamment de l'autre (lien névrotique ou fidélité absolue), on aura tendance à justifier une liaison aussi exceptionnelle, à la fois fascinante et inquiétante, en recourant au stéréotype du « *couple fatal* ».

La croyance au destin, le mythe de l'amour-passion doivent-ils être considérés comme des préjugés archaïques ou des superstitions populaires, sous prétexte qu'ils n'ont aucune consistance rationnelle ? Ne vaut-il pas mieux tenter d'analyser les résonances profondes auxquelles renvoie l'image universellement répandue du couple fatal, en s'appuyant précisément sur la richesse polysémique d'un mythe qui s'inscrit dans l'inconscient collectif tout en révélant la part d'irrationnel constitutive de chaque individu ?

● Des concepts à définir

1. *Qu'est-ce que la fatalité?* La question se trouve posée dès l'Antiquité. Les réponses sont multiples, parfois décevantes. En grec, plusieurs mots (voir p. 148) servent à désigner ce que l'on qualifie en français du terme générique de « destin », qui englobe aussi bien le sentiment d'une aventure exceptionnelle programmée dès avant la naissance (*destinée* — *nécessité* — *déterminisme...*), que la représentation de forces surnaturelles, de coïncidences mystérieuses devant lesquelles la volonté ou la raison humaines restent impuissantes : *fatalité* — *malédiction* — *fatalisme* — *finalisme*. C'est donc une notion ambiguë, qui correspond à plusieurs types de réalités. C'est surtout une attitude mentale qui présuppose une croyance ou même une superstition : la fatalité est un mythe qui tente de rendre compte de phénomènes inquiétants que la simple logique ne peut expliquer.

Quel est le sens de notre vie, quel est le pourquoi de nos comportements — surtout dans le domaine amoureux — qu'il est si difficile d'interpréter de façon rationnelle? Et si l'homme n'était pas responsable de ce qui lui arrive? S'il n'était qu'un pantin dans les mains d'une instance supérieure : Dieu ou le diable par exemple. Dans la mythologie gréco-romaine, ce sont les Moires (les Parques en latin) qui détiennent les lots qui nous sont échus en partage : Lachésis représente le sort, Clôthô file avec sa quenouille l'enchevêtrement des séries causales, Atropos enfin, inflexible, tranche le fil de la vie. L'immutabilité des arrêts du destin, on le voit, laisse peu de place à la liberté humaine. En contrepartie, l'angoisse se trouve évacuée : puisqu'il ne peut en être autrement, autant se résigner à penser que tout est au mieux dans le meilleur des mondes!

Les philosophies qui se sont succédé apportent chacune leur contribution à l'édifice. Dans un passage du *Dictionnaire philosophique*, Voltaire se moque aussi bien de la sagesse stoïcienne (l'homme est responsable de sa vie) que de « l'argument paresseux » qui lui est opposé par Cicéron dans son *De fato* (inutile d'appeler le médecin, tu guériras ou tu périras selon le terme que le destin a fixé à ta maladie); « Des imbéciles disent : Mon médecin a tiré ma tante d'une maladie mortelle, il a fait vivre ma tante dix ans de plus qu'elle ne devait vivre. D'autres imbéciles, qui font les capables, disent : L'homme prudent fait lui-même son destin » (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Destin »). Sénèque, lui, affirmait sentencieusement : « Le destin conduit celui qui l'accepte, il entraîne celui qui s'y refuse ». Pour concilier l'intervention d'une nécessité divine avec la notion de libre-arbitre et de volonté, les stoïciens considéraient que le simple fait qu'un acte fût possible laissait à l'homme l'initiative de le réaliser ou non, librement. Autant de sophismes qui aboutiront au paradoxe de Sartre : « L'homme est condamné à être libre » (*L'Existentialisme est un humanisme*). Cette expression célèbre souligne l'ambiguïté de la situation de l'homme face aux éléments qui déterminent sa conduite : l'homme n'est-il pas à la fois maître et esclave de lui-même et de son entourage ?

2. Est-il nécessaire de définir le *couple* ? Il semble que non, tant l'expérience quotidienne nous amène à considérer comme une évidence naturelle le rapprochement instinctif de deux êtres de sexe opposé pour créer à chaque génération le noyau d'une nouvelle cellule familiale. La notion de couple appelle cependant plusieurs remarques.

La vie en couple est-elle « normale », au sens strict du terme, c'est-à-dire imposée par les *lois* de la

nature? On peut noter que, suivant les espèces, les animaux s'accouplent de façon temporaire (généralement jusqu'à ce que les petits soient en état de vivre indépendamment de leurs parents), forment un couple durable, « fidèle » (certains oiseaux notamment), ou encore ne se rejoignent que le temps de la copulation (le mâle pouvant même féconder des œufs déjà expulsés du corps de la femelle — technique réinventée par la moderne fécondation *in vitro*). Quelles conclusions peut-on tirer de ces observations d'ordre éthologique? D'abord que la nature a beaucoup d'imagination et qu'aucun comportement animal ne peut servir de modèle absolu pour imaginer les conduites propres à l'espèce humaine : c'est l'environnement social (la *culture*) qui engendre telles ou telles normes, appuyées sur l'autorité de la tradition, et qui tiennent vite lieu de morale. L'homme édicte ses propres lois, aussi arbitraires qu'elles puissent paraître d'une civilisation à une autre, d'époque à époque. De ces lois, le plus souvent tacites, découle tout un système d'interdits, de tabous et de valeurs qui sont sacralisées. Les enfreindre revient à se marginaliser, à accepter l'ostracisme ou la persécution : la déviance est toujours sanctionnée (cf. l'homosexualité, de Sade à J. Genet), le *libertinage* toujours combattu (cf. les cabales dont Molière, suspecté de « gassendisme », était victime).

Cependant les mœurs sont très variées : elles dépendent aussi bien des références culturelles (Islam, judéo-christianisme, progressisme, etc.) que des contraintes matérielles ou économiques, de la conjoncture historique et de la situation géographique (écosystème). Ainsi la polygamie est instituée dans plusieurs pays qui respectent la loi coranique; en Europe, le ménage à deux reçoit aussi bien la bénédiction de l'église que l'agrément de l'État : toute autre forme de sexualité est (théoriquement) considé-

rée comme illégitime. Alors que les progrès de la médecine et de la génétique laissent percevoir un bouleversement à court terme de la déontologie comme de l'éthique occidentales, ce sont l'opinion publique, le conservatisme, voire l'arriération des mentalités et le conformisme qui garantissent la stabilité de l'ordre social, plus encore que la morale officielle.

Le couple, en tant qu'entité nécessaire au maintien de l'espèce sinon à la reproduction de l'individu, n'est donc pas si simple à appréhender. Sur le plan psychologique, on peut remarquer que la vie à deux ne fait bien souvent qu'exacerber les problèmes personnels. A moins qu'ils n'acceptent de s'enfermer dans des rôles complémentaires (tels que le sadomasochisme par exemple), il est de plus en plus rare que deux êtres puissent former une union harmonieuse et durable : « ils s'aiment et ils se déchirent » serait plutôt la devise de bien des couples (cf. les vedettes du cinéma et de la chanson), ceux du moins dont l'histoire est passionnante. Le lien névrotique illustré par la liaison de Baudelaire avec Jeanne Duval, les intermittences du cœur dont parle Proust, le psychodrame vécu par F.S. Fitzgerald avec Zelda sont quelques exemples, parmi tant d'autres, des péripéties auxquelles le couple moderne se trouve confronté. D'ailleurs, en sciences physiques, le couple n'est-il pas défini comme deux forces parallèles, égales, mais de sens contraire ?

3. Le rôle et l'image de la femme occupent une place privilégiée. Tantôt élevée au rang de divinité, tantôt considérée dans son inquiétante dimension biologique et alors rejetée comme démoniaque, perverse ou maudite, la femme n'est jamais neutre ni décrite objectivement, sans passion. En effet, des deux éléments constitutifs du couple, c'est à elle que revient, tradi-

tionnellement, l'épithète de « fatale ». Fatale, la femme l'est d'abord par sa beauté : elle éveille le désir et conquiert, ne serait-ce que par son apparence physique, le mâle au regard duquel elle s'offre. La place tenue par le corps féminin dans la publicité contemporaine ne fait que prolonger l'iconographie classique. Si l'homme est actif, initiateur des intrigues romanesques, héros chevaleresque, la femme est objet : objet de la quête du personnage masculin (*L'Iliade*), objet de séduction : « La Naissance de Vénus » de Botticelli par exemple, et ses nombreuses imitations.

L'homme, lui, est sujet : il est le narrateur, ou bien celui qui voit. Dans *Madame Bovary* (roman dont le titre porte pourtant le nom de l'héroïne), Flaubert commence par le récit de l'enfance de Charles Bovary : c'est le point de vue du personnage masculin que suivra le lecteur. Dans la peinture classique comme dans « l'art de la réclame » l'homme agit ; il est impliqué dans le scénario qui donne son titre au tableau ou qui est le prétexte de l'image publicitaire. La femme au contraire est le plus généralement présentée de face, souvent dévêtue (cf. le scandale du « Déjeuner sur l'herbe » de Manet). Elle suscite l'envie de posséder, le besoin de se battre pour acquérir le bonheur dont elle est la promesse.

Mais, objet idéal, la femme est aussi le bourreau de celui qui consacre toute son énergie, qui consume sa vie à son service. Ange ou démon, la femme est-elle la bête ou une déesse ? N'est-elle pas à la fois, comme dans le film de Jean Eustache qui porte ce titre, la maman et la putain ? Doublement séductrice — et donc perverse — elle représente aussi bien la tentative pour s'élever vers la pureté (voir l'imagerie de la Vierge) que la tentation de succomber au mal (Ève).

D'Eurydice qui entraîne Orphée aux enfers à Lulu qui envoûte mortellement tout ce qu'elle approche

(dans l'opéra d'Alban Berg, 1973), la liste des femmes fatales serait plus longue à dresser que l'inventaire des conquêtes de Don Juan! Citons, pêle-mêle, Hélène qui provoqua la chute de Troie, Carmen, Marlène Dietrich, la dévoreuse d'hommes dans *L'Ange bleu* de Sternberg et toutes les « vamp » (abréviation de vampire) du cinéma hollywoodien.

Nombreux sont les hommes qui, croyant étreindre l'objet de leur rêve, se sont retrouvés dans les bras de la Mort. Ce rapport à la séduction amène donc à réfléchir sur les liens entre l'érotisme et la mort, sur l'indissociabilité des termes grecs *Eros* et *Thanatos*, réunis par l'analogie même de leurs consonances.

Parler de *fatalité* pour le *couple* revient à exprimer de façon métaphorique une double énigme : pourquoi le désir (réciproque ou non) s'est-il fixé sur telle personne à l'exclusion de toute autre? Pourquoi cet accouplement accidentel se transforme-t-il en un lien indéfectible qui conduit jusqu'à la mort? Le couple fatal rend compte à la fois du mystère du coup de foudre et de ce qu'il y a d'irrationnel dans la passion.

Un être hors du commun : voilà comment apparaît l'objet aimé aux yeux de celui qui se dira victime de l'amour-passion. Exceptionnel, irrépressible, en tous points exemplaire, cet attachement prodigieux se heurte évidemment au *principe de réalité*. Marqué par le destin (cf. par exemple le présage dans *Le Rouge et le noir*, p. 66), le couple indissociablement uni s'accommode mal des compromissions, de la souplesse morale, voire d'une certaine forme de relâchement qu'exige l'adaptation quotidienne à la vie en société. Aussi les obstacles surgissent-ils à chaque pas, au point que l'on pourrait se demander si le couple fatal ne prend pas un certain plaisir à les susciter pour mieux les provoquer, les braver et en triompher. Deux êtres se rencontrent et ils s'aiment : tel est le

point de départ. Mais la multiplication des obstacles à surmonter semble correspondre ensuite au besoin incessant pour chaque membre du couple de prouver son attachement indéfectible à la cause commune. Il y a, dans ce *principe de plaisir* frénétiquement affirmé une sorte d'intransigeance du cœur, de jacobinisme mystique. « *Amabam et amabam amare* » : j'aimais et j'aimais l'amour même disait déjà saint Augustin.

Les obstacles sont multiples : ils peuvent être sociaux (familles rivales, problème de l'adultère), moraux (sentiment du péché, tabou de l'homosexualité...), matériels (éloignement, maladie de l'un des conjoints), religieux, culturels, politiques. Dans tous les cas, ils sont à la fois le moteur de l'intrigue (au sens policier du terme), la source énergétique (au sens psycho-affectif) où puisent des personnages en quête d'absolu, enfin la condition nécessaire d'une liaison par définition vouée à l'échec. « Il n'y a pas d'amour heureux » (Aragon), semble nous répéter inlassablement le couple sans cesse confronté à la répétition des mêmes impossibilités fondamentales : la tragédie du destin met ainsi en scène le conflit entre les événements extérieurs que semblent subir des héros malheureux, et le désir inconscient qui les appelle, en fait tout en les redoutant.

C'est que l'*amour* est indissociable de la *mort*. Derrière le masque du destin se cache de façon subtile la fascination exercée sur le sujet par les forces de la destruction, de l'anéantissement, du repos éternel : le retour à l'entropie. Que l'érotisme soit inséparable de la « pulsion de mort », l'exemple très souvent cité et imité de *La Jérusalem délivrée* du Tasse (xvi^e siècle) suffirait à le rappeler : Tancredi ayant tué à son insu sa bien-aimée Clorinde déguisée en chevalier ennemi, blesse à nouveau son âme, réfugiée dans un grand arbre d'une forêt enchantée, avec son épée. La mort comme couronnement de

l'amour; la violence du désir comme initiation à la souffrance de l'agonie. C'est cette conception dionysiaque, fusionnelle, ambivalente de la mort qu'illustrent aussi bien le dénouement fatal de *La Motocyclette* (p. 97) que, plus généralement, le mélange de joie de vivre et l'anticipation sur la nécessité de mourir à l'œuvre dans des ballets tels que *Roméo et Juliette*, de Serge Prokofiev, ou *Eros et Thanatos* (Maurice Béjart, 1980). Plus proche des pulsions inconscientes et du langage spontané du corps, le cérémonial de la danse exprime directement, en le stylisant, le mystère de la vie et de la mort, de la rencontre des principes antagonistes mâle et femelle, l'éternel cycle de la nature qui doit passer, pour renaître, par une mise en sommeil symbolique. La mort n'est pas un arrêt définitif mais un rite de passage qui souligne la multiplicité des possibilités de la vie : la mort simultanée des amants, en nécessitant l'intervention magique d'une force surnaturelle, recule à la fois les limites de l'imaginaire et du merveilleux. N'est-ce pas en fait un hymne à la vie?

● L'amour et l'Occident

1. Le point de vue exposé par Denis de Rougemont dès 1939 dans son livre *L'Amour et l'Occident* (Plon; plusieurs rééditions, notamment en « 10/18 »), jette sur le mythe de Tristan et Iseut et les origines littéraires du couple fatal un éclairage toujours actuel. Les polémiques qu'il continue de susciter traduisent la richesse de ses opinions, parfois aventureuses, très souvent critiquables, mais toujours fécondes.

Pour D. de Rougemont, il est clair que le récit originel dont sont issues, dans la littérature européenne, les multiples variations sur le thème de l'amour-passion — et de l'adultère — est le roman en

vers du XII^e siècle écrit par Bérout et son « continuateur » Thomas et connu sous le titre de *Tristan et Iseut* (voir les extraits dans l'adaptation moderne d'André Mary, pp. 28 et suivantes).

Ramenée aux épisodes essentiels de l'intrigue, l'histoire a la simplicité apparente des légendes qui sont le fonds commun de l'humanité. Après plusieurs épreuves qui attestent la valeur héroïque du malheureux orphelin Tristan, celui-ci est mandaté par le roi Marc pour lui ramener l'épouse que lui désigne le sort : Iseut la Blonde. Sur le bateau qui les ramène d'Irlande en France, Tristan et Iseut boivent par hasard (!) le philtre magique qui déclenche une passion absolue (de trois ans chez Bérout, éternelle chez Thomas). De nombreux obstacles, tant matériels qu'intérieurs (la jalousie des barons félons, la présence du nain Frocin, et d'abord le fait qu'Iseut soit devenue l'épouse du roi Marc) condamnent les amants à mener une existence errante et clandestine. Lorsque l'effet du philtre cesse (ou au cours d'une rémission suivant les légendes), Tristan et Iseut sont tentés de reprendre une vie « normale », celle-ci auprès du roi Marc, celui-là en épousant une autre Iseut (« aux blanches mains »). Mais il ne consomme pas le mariage. Blessé à mort au cours d'un ultime exploit guerrier, Tristan réclame Iseut à son chevet. Elle arrive... mais trop tard, et expirera dans les bras du mourant.

De nombreux épisodes du récit demeurent cependant obscurs et l'on sent bien que — tout comme un conte fantastique — il comporte une, voire plusieurs interprétations allégoriques. Il s'agit véritablement d'un *mythe*, c'est-à-dire d'une fable de portée générale dont le contenu manifeste dissimule suffisamment d'éléments énigmatiques pour inciter à une lecture plus approfondie destinée à exhumer le sens secret, sacré, théologique ou philosophique, que les symboles

LES THÈMES LITTÉRAIRES

Cette collection se propose de partir d'un thème aux résonances actuelles et d'analyser la manière dont il fut perçu tout au long de l'histoire littéraire. Chaque volume apparaît d'abord comme un recueil des textes les plus représentatifs du sujet traité. Ces extraits sont pour la plupart choisis dans la littérature française, mais certains des passages les plus significatifs de telle ou telle œuvre étrangère peuvent également figurer en traduction.

L'AVENTURE par R. Mathé
LE COUPLE FATAL par B. Valette
L'ÉVASION par Ph. Sellier
LE FANTASTIQUE par D. Couty
LA FEMME par P.-L. Rey
LA FOLIE par P. Jacerme
LA GUERRE par A.D. Hytier
LE VOYAGE par H. Lefebvre



9 782040 190774



ISBN 2-04-019077-5

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

