

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Gabriel ISPERIAN

La femme vue par l'homme dans la littérature

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1975, tome 71, p. 93-112

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

*La femme vue par l'homme dans la littérature**

La femme vue par l'homme dans la littérature : sujet aussi vaste que délicat et qui demanderait une longue et patiente étude, toute en nuances. Nous nous contenterons, hélas ! de faire un simple survol de quelques écrivains. Mais auparavant, peut-être n'est-il pas inutile de préciser un point ou l'autre.

La femme vue par l'homme, disons-nous. Mais nous le savons bien, un regard n'est jamais tout à fait objectif : il est chargé de beaucoup de réalités intérieures qui habitent la personne qui regarde. C'est pourquoi la femme vue par l'homme est tout autant la femme rêvée par l'homme, telle qu'il la souhaite ou la refuse. Les relations qu'il cherche à établir avec elle expriment l'élan de son être profond, en quête de son authentique accomplissement dans l'unité. Il y aura toujours dans son regard un mélange d'espoir et de déception, car « nous pouvons dire en un sens que notre vie n'est qu'un dialogue avec l'absolu, en ajoutant aussitôt que ce dialogue se fait le plus souvent sous le signe de la déception. C'est dans la déception que nous prenons conscience des exigences de l'absolu ; c'est la déception qui ne cesse de nous relancer dans un nouvel effort pour atteindre cet absolu »¹.

Souvent l'homme est tenté de se chercher, de se rechercher lui-même en la femme, d'y trouver ce qui, en lui, est à la fois de plus élevé (et alors, il aura tendance à idéaliser la femme, niant la réalité) et de plus bas (et alors, il ne retiendra que certains aspects de la réalité ou de ce qu'il croit être la réalité).

* Conférence donnée au Cercle d'études économiques et sociales du Haut-Léman, à Vevey.

¹ Paul Celier, *La parole et l'être* (Aubier-Montaigne, 1974), pp. 32-33.

La femme est souvent saisie comme un miroir : miroir d'une nature, belle et bonne, mauvaise et malfaisante ; miroir de Dieu, grâce et beauté, elle devient invitation à se porter au-delà d'elle, au-delà de soi.

Ajoutons encore une chose importante. En littérature comme en art, ce regard, ce rêve de l'homme face à la femme se trouvent portés par d'autres regards et d'autres rêves, innombrables, consignés dans des traditions littéraires, dans des mythes très anciens, mais toujours présents, toujours revivifiés. Ils demeurent actifs, de façon plus ou moins consciente, en chaque écrivain.

Trois parties, dans cet exposé, qui dépendent de la nature de l'imagination. Il y a l'imagination de type **solaire**, l'homme se veut conquérant, rationnel, clairvoyant ; il y a l'imagination de type **nocturne**, l'homme aspire au recueillement, à l'intimité, non plus à l'action extérieure, mais à une activité tout intérieure. Le regard porté sur la femme différera du tout au tout selon l'imagination. Par ailleurs, nous rencontrons une zone intermédiaire, en **clair-obscur**, où les deux régimes de l'imagination se contaminent réciproquement.

I

IMAGE « CLAIRE OBSCURE » DE LA FEMME

A la fin du Moyen Age, deux courants littéraires qui remontent aux XII^e-XIII^e siècles se font face, se combattent et se rencontrent en Villon. D'une part, nous avons la femme saisie comme un être souverainement noble, hautaine, cruelle parfois à force de distance et d'exigence, qui est, se veut inaccessible ; et qui souvent devient source d'ennoblissement humain et spirituel pour l'homme. C'est la tradition courtoise qui bien sûr évolue au cours des âges. D'autre part, nous avons la tradition, née sans doute d'un besoin de compensation et qui prend le contrepied de cette exaltation de la femme ; celle-ci est alors l'objet d'une espèce de haine moqueuse ou grossière ou moralisante. L'homme éprouve le besoin de se protéger. Il voit dans la femme un être plein de fourberie, de ruse, source de déception et d'enchantement : elle « enfantosme » tout le monde ; dès qu'elle paraît et agit, les faits se transforment en rêves, et les illusions en faits réels. Un étrange sentiment de terreur, d'aversion s'empare de l'homme à l'égard de celle qu'il juge vénale, capricieuse, volubile, vaine, coquette, bavarde, source de tous les maux : guerre, haine, luxure ; source de toute misère, elle est l'ennemie par excellence, la lyre de Satan, on l'assimile à la mort. Le Moyen

Age s'avoue sans remède en face de la femme : à moins de la battre ou de la fuir !

Chez Villon, nous retrouvons ces courants, ces schèmes littéraires, mais à travers eux s'exprime admirablement une expérience personnelle, complexe, dont la vraie nature demeurera toujours son secret. Il se cache, il cache son âme frileuse dans un jeu où se mêlent rêve et réalité, aspiration déçue et volonté d'avilissement, sincérité et insincérité. Il parodie la conception courtoise de la femme : mais cette moquerie exprime peut-être en secret un respect profond qui ne veut pas ou ne peut pas s'avouer ; il rabaisse avec colère, douleur et pitié la conception gauloise de la femme : il ne flétrit pas, il n'accable pas la femme de son mépris. Extrêmement sensible à la jeunesse, à la beauté, à la vie, il éprouve une vive douleur devant la déchéance physique de la femme, signe de sa déchéance morale.

*Le regard de celle m'a prins
Qui m'a esté felonne et dure :
Sans ce qu'en riens aye mesprins,
Veult et ordonne que j'endure
La mort, et que plus je ne dure ;
Si n'y voy secours que fouïr.
Rompre veult la vive soudure,
Sans mes piteux regretz oïr !*

*Pour obvier a ses dangiers,
Mon mieulx est, ce croy, de fouïr.
Adieu ! Je m'en vois a Angiers :
Puis qu'el ne me veult impartir
Sa grâce, ne s'âme partir.
Par elle meurs, les membres sains ;
Au fort, je suis amant martir
Du nombre des amoureux sains.*

J'ai été pris par le regard de celle / Qui a été pour moi trahison et cruauté : / Sans que j'aie commis la moindre faute à son endroit / Elle veut et ordonne que j'endure / La mort et que je ne dure plus ; / Aussi, je ne vois de secours qu'en fuyant. / Rompre elle veut la vive soudure / Sans écouter ma pitoyable plainte.

Pour parer à sa domination tyrannique / Le mieux pour moi est, je crois, de fuir. / Adieu ! Je m'en vais à Angers : / Puisqu'elle ne veut m'impartir sa grâce ni me faire part de son âme. / A cause d'elle, je meurs, en pleine santé ; / Bref, je suis amant martyr / Du nombre des amoureux sains².

² François Villon, *Le Lais*, vv. 33-48.

Villon se demande, douloureusement, pourquoi et comment la femme est une telle source de déception.

*« S'ilz n'ayment fors que pour l'argent,
On ne les ayme que pour l'eure ;
Rondement ayment toute gent,
Et rient lors, que bource pleure.
De celles cy n'est qui ne queure ;
Mais en femmes d'onneur et nom
Franc homme, se Dieu me sequeure,
Se doit employer ; ailleurs, non. »*

*Je prends qu'aucun dye cecy,
Si ne me contente il en rien,
En effect il conclut ainsy,
Et je le cuide entendre bien,
Qu'on doit amer en lieu de bien ;
Assavoir mon se ces fillettes
Qu'en parolles toute jour tien
Ne furent ilz femmes honnestes ? (...)*

*Qui les meut a ce ? J'ymagine,
Sans l'onneur des dames blasmer,
Que c'est nature feminine
Qui tout unyement veult amer.
Autre chose n'y scay rimer,
Fors qu'on dit a Rains et a Troys,
Voire a l'Isle et a Saint Omer,
Que six ouvriers font plus que trois. (...)*

*Se celle que jadis servoie
De si bon cuer et loyaument,
Dont tant de maulx et griefz j'avoie
Et souffroie tant de torment,
Se dit m'eust, au commencement,
Sa volenté (mais nennil, las !)
J'eusse mis paine aucunement
De moy retraire de ses las.*

*Quoy que je lui voulsisse dire,
Elle estoit preste d'escouter
Sans m'accorder ne contredire ;
Qui plus, me souffrait acouter
Joignant d'elle, près saccouter
Et ainsi m'aloit amusant,
Et me souffroit tout raconter ;
Mais ce n'estoit qu'en m'abusant.*

*Abusé m'a et fait entendre
Tousjours d'ung que ce fust ung aultre,
De farine que ce fust cendre...*

« Si elles n'aiment que pour l'argent, / On ne les aime que sur le moment. / Elles aiment chacun sans distinction, / Et rient pendant que la bourse pleure. / Il n'en est point qui ne coure. / Mais c'est auprès

de femmes d'honneur et de renom / Que l'homme noble — si Dieu
m'inspire bien — / Doit se dépenser, ailleurs non. »

Je suppose que quelqu'un tienne ces propos. / Eh bien ! il ne me
convainc en rien. / En effet, telle est sa conclusion, / Et je pense bien
comprendre, / Qu'on doit aimer en lieu de bien : / Il reste à savoir
néanmoins, si ces filles / Avec qui je m'entretiens tout le jour / N'ont
pas été d'abord d'honnêtes femmes. (...)

Qui les meut à se comporter de cette façon ? J'imagine, / Sans ternir
l'honneur des dames, / Que c'est la nature féminine / Qui porte à
aimer tout uniment. / Je ne sais pas rimer autre chose / Si ce n'est
qu'on dit à Reims et à Troyes / Voire à l'Ile et à St-Omer / Que six
ouvriers sont plus que trois. (...)

Celle que je servais autrefois / De si bon cœur et loyalement / Par qui
j'endurais tant de maux et de peines / Et souffrais tant de tourments, /
Si elle m'avait dit, dès le début, / Sa volonté — mais non, hélas ! — /
Je me serais efforcé de quelque façon / De me retirer de ses lacs.

Quoique je voulusse lui dire / Elle était prête à écouter / Sans m'approu-
ver ni me contredire ; / Bien plus, elle me laissait m'approcher / Tout
près d'elle, lui parler à l'oreille, / Et ainsi, elle se jouait de moi, / Elle
souffrait que je lui dise tout. / Mais ce n'était qu'en m'abusant.

Oui, elle m'a trompé et fait croire / Toujours d'une chose que c'était
une autre / De farine que c'était cendre...³.

La double orientation décelée en Villon nous la retrouvons, transposée,
bien sûr, en Baudelaire à la personnalité si riche, si originale. S'il
avoue reconnaître en lui une double postulation simultanée vers Dieu
et vers Satan, s'il vit à la fois dans l'horreur et l'extase de la vie, il est
normal que sa conception de la femme aille tantôt vers le sens d'une
projection en gloire céleste, tantôt vers le sens d'une projection en gloire
infernale. Face à la femme, il réagit un peu comme face à Dieu, il se
soumet ou il se révolte ; il n'aime pas, en vérité. Il connaît le paroxysme
de l'existence aussi bien en son horreur que dans ce qu'elle propose de
plus splendide ; il ressent aussi bien l'appel du gouffre que l'aspiration
à une réalité suprême. Essentiellement ambiguë, la femme pour Bau-
delaire est tout autant abominable qu'admirable. Abominable, parce que
naturelle⁴, parce qu'elle tend à faire de l'homme la proie de cette nature

³ François Villon, *Le Testament*, vv. 577-592 ; 609-616.

⁴ Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, V.

qu'il identifie au mal⁵. Il voit en la femme comme le mémorial de la faute originelle source de multiplicité, de division, d'incommunicabilité. Idole stupide, mais éblouissante, elle oblige le dandy à sortir de son for intérieur et lui fait perdre le contrôle de sa vie. Adorable donc, dès que, « maquillant » la nature par une espèce de devoir, elle s'applique à « paraître magique et surnaturelle »⁶. Alors vivant d'une autre vie que la sienne propre, elle est fatalement suggestive et « projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves »⁷.

Ce qui caractérise la pensée masculine aux yeux de Baudelaire, c'est sa qualité ténébreuse, un noir substantiel la constitue : rêver de la femme reviendra donc à éclairer ses propres ténèbres.

« L'être qui est, pour la plupart des hommes, la source des plus vives, et même, disons-le à la honte des voluptés philosophiques, des plus durables jouissances ; l'être vers qui ou au profit de qui tendent tous leurs efforts ; cet être terrible et incommunicable comme Dieu (avec cette différence que l'infini ne se communique pas parce qu'il aveuglerait et écraserait le fini, tandis que l'être dont nous parlons n'est peut-être incompréhensible que parce qu'il n'a rien à communiquer) ; cet être en qui Joseph de Maistre voyait " un bel animal " dont les grâces égayaient et rendaient plus facile le jeu sérieux de la politique ; pour qui et par qui se font et se défont les fortunes ; pour qui, mais surtout **par qui** les artistes et les poètes composent leurs plus délicats bijoux ; de qui dérivent les plaisirs les plus énervants et les douleurs les plus fécondantes, la femme, en un mot, n'est pas seulement pour l'artiste en général [...] la femelle de l'homme. C'est plutôt une divinité, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle ; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être ; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards. Ce n'est pas, dis-je, un animal dont les membres, correctement assemblés, fournissent un parfait exemple d'harmonie ; ce n'est même pas le type de beauté pure, tel que peut le rêver le sculpteur dans ses plus sévères méditations ; non ce ne serait pas encore suffisant pour en expliquer le mystérieux enchantement. [...] Tout ce qui orne la femme, tout ce qui sert à illustrer

⁵ Certaines convictions de Baudelaire relèvent de toute une attitude et d'une théologie janséniste, éminemment pessimiste.

⁶ Baudelaire, *Art romantique* (La Guilde du livre, œuvres de Baudelaire en 4 volumes) : *Le peintre de la vie moderne*, chap. 11, pp. 113-114.

⁷ Baudelaire, *Les paradis artificiels*, p. 52.

sa beauté, fait partie d'elle-même ; et les artistes qui se sont particulièrement appliqués à l'étude de cet être énigmatique raffolent autant de tout le " mundus muliebris " que de la femme elle-même. La femme est sans doute une lumière, un regard, une invitation au bonheur, une parole quelquefois ; mais elle est surtout une harmonie générale, non seulement dans son allure et le mouvement de ses membres, mais aussi dans les mousselines, les gazes, les vastes et chatoyantes nuées d'étoffes dont elle s'enveloppe et qui sont comme les attributs et le piédestal de sa divinité ; dans le métal et le minéral qui serpentent autour de ses bras et de son cou, qui ajoutent leurs étincelles aux feux de ses regards, ou qui jasant doucement à ses oreilles. Quel poète oserait, dans la peinture du plaisir causé par l'apparition d'une beauté, séparer la femme de son costume ? Quel est l'homme qui dans la rue, au théâtre, au bois, n'a pas joui, de la manière la plus désintéressée, d'une toilette savamment composée, et n'en a pas emporté une image inséparable de la beauté de celle à qui elle appartenait, faisant ainsi des deux, de la femme et de la robe, une totalité indivisible ? »⁸.

Déployer l'ébène de la chevelure féminine revient, magiquement, à se redonner le monde, mais — enfin ! — purifié, illuminé, transfiguré :

*O toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
O boucles ! O parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !*

*La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.*

⁸ Baudelaire, *Art romantique : Le peintre de la vie moderne*, chap. 10, pp. 109-111. Dans le même recueil, à propos de Théodore de Banville, Baudelaire écrit : « La femme est non seulement un être d'une beauté suprême, comparable à celle d'Eve ou de Vénus ; non seulement, pour exprimer la pureté de ses yeux, le poète empruntera des comparaisons à tous les objets limpides, éclatants, transparents, à tous les meilleurs réflecteurs et à toutes les plus belles cristallisations de la nature [...] mais encore faudra-t-il doter la femme d'un genre de beauté tel que l'esprit ne peut le concevoir que comme existant dans un monde supérieur », p. 303.

On aura remarqué, dans ce texte comme dans le précédent, toutes les images de lumière pour évoquer le mystère féminin tel qu'il éclate aux yeux de l'homme baudelairien.

*J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :*

*Un port retentissant où mon âme peut boire
A grands flots le parfum, le son et la couleur ;
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.*

*Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
Infinis bercements du loisir embaumé !*

*Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.*

*Longtemps ! Toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?⁹*

Mais si l'on y prend garde, jamais, ou presque jamais, la femme n'est aimée en elle-même, pour elle-même : elle apparaît surtout comme un paysage, une atmosphère, un objet d'art ; « invitation au bonheur », mais à un bonheur où l'homme se cherche lui-même, s'absorbe, s'enivre de rêves ou de souvenirs ; elle est un prétexte à sortir de soi, mais au terme de cet exode l'homme se retrouve lui-même, seul.

Parlant de Delacroix — dont Baudelaire se sent extrêmement proche —, il écrit : « Il considérait la femme comme un objet d'art, délicieux et propre à exciter l'esprit — mais un objet d'art désobéissant et troublant si on lui livre le seuil du cœur, dévorant gloutonnement le temps et les forces »¹⁰. Il ne supporte la femme que reléguée dans l'inaccessible, celui de la beauté impassible (bijou ou pierre précieuse), ou celui du sommeil ; dès qu'elle devient un être vivant, elle abreuve l'homme de douleurs, lesquelles néanmoins peuvent, parfois, devenir fécondes :

⁹ Baudelaire, *Les Fleurs du mal* : La chevelure.

¹⁰ Baudelaire, *Art romantique : L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix*, p. 67.

*Machine aveugle et sourde, en cruautés fécondes !
 Salutaire instrument, buveur du sang du monde,
 Comment n'as-tu pas honte et comment n'as-tu pas
 Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas ?
 La grandeur de ce mal où tu te crois savante
 Ne t'a donc jamais fait reculer d'épouvante,
 Quand la nature, grande en ses desseins cachés,
 De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés,
 — De toi vil animal, — pour pétrir un génie ?
 O fangeuse grandeur ! sublime ignominie ! ¹¹*

Mais lorsqu'elle est présente au sein d'une certaine absence, alors, longuement contemplée, « elle éblouit comme l'Aurore / Et console comme la Nuit », une certaine unité s'opère à la fois dans le monde et dans le poète :

*O métamorphose mystique
 De tous mes sens fondus en un !
 Son haleine fait la musique
 Comme sa voix fait le parfum ! ¹²*

Elle suscite un élan lyrique dont la nature profonde, selon Baudelaire, veut qu'il soit un « retour vers l'Eden perdu » ¹³. Le poète voit dans la femme comme un moyen de rejoindre cette unité originelle et bienheureuse qui, en soi, devrait être toute positive, céleste, mais qui demeure ambiguë comme la femme elle-même :

*Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
 Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !
 Si ton œil, ton souris, ton pied m'ouvrent la porte
 D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ?
 De Satan ou de Dieu, qu'importe ! Ange ou Sirène
 Qu'importe, si tu rends — fée aux yeux de velours,
 Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! —
 L'univers moins hideux et les instants moins lourds ¹⁴.*

Cette transformation que le poète espère, attend de la femme, il parvient à la vivre sur deux registres : celui de la réalité, celui de la rêverie. En effet, il y a ce que Baudelaire désigne par le « mundus muliebris » : « ... qu'est-ce que l'enfant aime si passionnément dans sa mère, dans

¹¹ Baudelaire, *Les Fleurs du mal* : Tu mettrais l'univers...

¹² Baudelaire, *Les Fleurs du mal* : Tout entière... Remarquez la séquence : haleine-musique-voix-parfum, elle forme un chiasme bien propre à suggérer cet univers nouveau, résultat d'une fusion des éléments, où l'haleine n'évoque plus le parfum mais la musique, et la voix, non plus la musique mais le parfum.

¹³ Baudelaire, *Art romantique*, p. 303.

¹⁴ Baudelaire, *Les Fleurs du mal* : Hymne à la Beauté.

sa bonne, dans sa sœur aînée ? Est-ce simplement l'être qui le nourrit, le peigne, le lave et le berce ? C'est aussi la caresse et la volupté sensuelle. Pour l'enfant, cette caresse s'exprime à l'insu de la femme, par toutes les grâces de la femme. Il aime donc sa mère, sa sœur, sa nourrice, pour le chatouillement agréable du satin et de la fourrure, pour le parfum de la gorge et des cheveux, pour le cliquetis des bijoux, pour le jeu des rubans, etc., pour tout ce mundus muliebris commençant à la chemise et s'exprimant même par le mobilier où la femme met l'empreinte de son sexe »¹⁵.

Par ailleurs, la rêverie du poète tente sans cesse de l'exiler loin du possible, dans un univers entièrement composé, peint par son esprit, mais où la femme est le centre de gravité, de convergence, pour l'homme et pour la nature :

*« Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi. C'est encore toi, ces grands fleuves et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires qu'ils charrient, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manœuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduis doucement vers la mer qui est l'Infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme ; — et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi »*¹⁶.

Toute la nature, toute la culture, les objets, les choses, l'homme, les œuvres de l'homme, tout monte vers la femme, s'identifie à elle, mais elle conduit ailleurs, dans un monde infini, supérieur, dont nous avons noté le caractère essentiellement ambigu, dont, en définitive, l'ambiguïté relève peut-être d'abord de l'attitude ambivalente qu'eut toujours Baudelaire face à l'être féminin : objet d'adoration et de détestation.

Peut-être faudrait-il souligner ici que Baudelaire, comme Stendhal, en qui nous trouvons la même ambivalence, fut passionnément amoureux de sa mère¹⁷. Baudelaire perdit sa mère lors de son remariage avec le général Aupick ; tandis que Henri Beyle se vit irrémédiablement et brutalement privé de la sienne alors qu'il n'avait que sept ans. Voilà qui semble rendre compte de la sorte d'angoisse native qui les saisit devant l'éternel féminin et qui les pousse à un comportement agressif. Chez Stendhal, souvent la passion reste sur ses gardes, l'emplit d'une farouche pruderie qui le pétrifie et le fige dans une incoercible timidité.

¹⁵ Baudelaire, Lettre à Poulet-Malassis, 23 avril 1860.

¹⁶ Baudelaire, *Poèmes en prose* : L'Invitation au voyage.

¹⁷ Baudelaire, Lettre à sa mère, 6 mai 1861. Voir dans *Œuvres intimes* de Stendhal (Pléiade, 1955), *Vie de Henry Brulard*, p. 60.

II

IMAGE DIURNE DE LA FEMME

Selon la part intérieure de l'homme qui contemple la femme, celle-ci apparaît chez Stendhal souverainement désirable parce que quelque chose émane d'elle, un univers bénéfique, une promesse de plénitude intérieure et comme musicale. Mais elle peut être saisie bien autrement.

Si, chez Balzac, il arrive que la femme soit abordée comme moyen de réussite sociale, chez Stendhal, l'homme emporté par l'ambition, la volonté de puissance, s'il aspire à commettre des exploits héroïques, parmi un certain nombre d'épreuves, d'obstacles ou de dangers, il rencontre la femme, qui apparaît sous les traits d'un être néfaste, redoutable et pourtant recherché.

L'homme voit en elle une personne altière, dominante, tant soit peu virile : sorte d'amazone qu'il s'agira de dompter. La femme est considérée alors comme une sorte de place forte à conquérir selon les techniques les plus élaborées, les plus minutieusement préparées : on en fait, militairement, l'assaut ! Il est bien entendu qu'un véritable amour ne peut naître en de telles conditions, où les valeurs profondément humaines ne peuvent que se dégrader¹⁸.

Le type de l'amazone, nous le rencontrons dans *Le Rouge et le Noir* en la personne de Mathilde de la Mole, à l'« air dur, hautain, presque masculin »¹⁹, à la « voix vive, brève et qui n'a rien de féminin »²⁰, « au regard de tigre »²¹. La singulière amitié qui la lie à Julien, celui-ci la compare à « un commerce armé »²². L'amour sera un devoir qu'elle s'impose : elle veut un maître et celui-ci devra la subjuguier. Tout en elle est machiavélisme, orgueil, amour de soi. Les actes naissent de la seule volonté et d'une raison calculatrice. « Cette jeune femme du grand monde ne laisse son cœur s'émouvoir que lorsqu'elle s'est prouvé par bonnes raisons qu'il doit être ému »²³.

¹⁸ Voir surtout les réflexions du *Journal* de Stendhal.

¹⁹ Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (Garnier, 1957), p. 246.

²⁰ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, p. 281.

²¹ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, p. 305.

²² Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, p. 304.

²³ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, p. 421.

La femme est, dans cet univers, autant l'ennemie, qui risque de compromettre l'accomplissement des rêves ambitieux, que le terrible animal dont il serait glorieux de triompher.

Dans *La Chartreuse de Parme*, Gina Sanseverina participe des deux mondes : elle sera la femme exigeante, accapareuse, autoritaire, mais aussi secourable comme une mère et, finalement, l'amour vrai parviendra à triompher de l'égoïsme en elle. Ceci nous conduit à une autre façon de voir la femme, à pénétrer dans un autre univers.

III

IMAGE NOCTURNE DE LA FEMME

Univers où toutes les réalités d'intimité se trouvent valorisées, où l'amour grave, profond transforme l'homme et donc sa façon de voir la femme. Elle n'est plus comptée au nombre des périls à éviter ou à vaincre, bien au contraire.

Initié par la femme, l'homme apprend à redouter non plus ce qui risque de menacer ses exploits extérieurs, objectifs, mais le chant secret de son être aimant. La femme ouvre en lui et autour de lui tout un espace, au caractère secret, intime qui libère l'homme de toute ambition dévastatrice.

Emprisonné, Julien, dans *Le Rouge et le Noir*, laisse peu à peu tomber son masque : l'échec de son ambition sociale, sur quoi il avait tout misé, le rend à lui-même, lui permet de découvrir son moi profond, le mystère de son être authentique, celui-là même que Madame de Rênal avait touché, à son insu, et qui est né pour la tendresse et le bonheur.

« Autrefois, lui disait Julien, quand j'aurais pu être si heureux pendant nos promenades dans les bois de Vergy, une ambition fougueuse entraînait mon âme dans les pays imaginaires. Au lieu de serrer contre mon cœur le bras charmant qui était si près de mes lèvres, l'avenir m'enlevait à toi ; j'étais aux innombrables combats que j'aurais à soutenir pour bâtir une fortune colossale... Non, je serais mort sans connaître le bonheur, si vous n'étiez venue me voir dans cette prison »²⁴.

²⁴ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, p. 504.

Comme pour Fabrice del Dongo transformé par l'amour et la présence de Clelia Conti, la prison change de signe pour Julien Sorel. A l'heure de la volonté de réussite sociale, elle était la suprême menace à éviter ; à l'heure de l'amour authentique qui le recrée, le restitué à lui-même, la prison est le lieu privilégié qui suggère l'indicible, donne à voir l'invisible ; elle prend une dimension sacrée²⁵, et laisse entendre que l'intimité suprême ne peut se situer que dans un au-delà.

Si la femme, chez Stendhal, est d'abord recherchée comme un substitut de la mère, l'amour vrai libère l'homme de cette dépendance. Mais alors survient la mort²⁶ en vertu de laquelle la réalisation plénière de l'amour recule et fuit vers un horizon inaccessible, donnant ainsi une profondeur religieuse à la femme.

Ainsi, dans cet univers, une condition essentielle de l'amour est le respect du secret qui constitue la femme et dans lequel elle s'enfonce. La tentation pour l'homme stendhalien sera toujours celle de la claire voyance rationnelle. Clelia, pour sauver son amour, fit vœu de ne plus voir Fabrice, de ne plus se laisser contempler par lui, de ne le rencontrer qu'à la faveur de la nuit. Incapable de supporter telle exigence, Fabrice voulut voir clairement le portrait de Clelia, c'est-à-dire leur fils Sandrine. Une maladie feinte, puis réelle, lui en donne l'occasion. « Il avait trouvé le moyen d'être introduit toutes les nuits auprès de l'enfant malade, ce qui avait amené une autre complication. La marquise venait soigner son fils, et quelquefois Fabrice était obligé de la voir à la clarté des bougies, ce qui semblait au pauvre cœur malade de Clelia un péché horrible et qui présageait la mort de Sandrino »²⁷.

La nuit, dans cet univers tout intérieur, tout intime, typiquement féminin, se révèle donc comme la lumière du cœur aimant et de l'âme. C'est pourquoi un personnage de Claudel pourra dire :

*Et je répondais : « Qu'importe le jour ? Eteins cette lumière ! Eteins promptement cette lumière qui ne me permet de voir que ton visage ! »*²⁸.

²⁵ Il faut souligner, ici, l'importance que prennent, au cœur de cet amour, les lieux sacrés : églises ou chapelles, sans oublier la Chartreuse qui recueillera Fabrice, à la fin du roman.

²⁶ Chez Gérard de Nerval nous retrouvons quelque chose d'analogue qui repose sur des données biographiques semblables.

²⁷ Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (Cluny, 1949), t. II, p. 286.

Rappelons que nous rejoignons un thème littéraire fort ancien. L'aventure de Psyché, à la tragique curiosité, nous la retrouvons chez Apulée (*Les Métamorphoses ou L'âne d'or*) et chez La Fontaine (*Les Amours de Psyché et de Cupidon*).

²⁸ Claudel, *La Cantate à trois voix* (fin).

Cette conception de la femme renoue, à sa manière, avec la grande tradition courtoise dont, de façon tout aussi personnelle, mais peut-être plus explicite, se réclame Jean-Jacques Rousseau.

En effet, tout jeune enfant, il passait des heures avec son père, nous confie-t-il dans ses *Confessions*, à lire des œuvres de littérature chevaleresque et d'histoires de l'Antiquité. Rousseau n'a pas même connu sa mère, puisque sa naissance coûta la vie à celle qui la lui donnait. Ainsi, mis à part sa nourrice, « ma mie Jacqueline » et sa tante Suzon, ses relations avec le monde féminin furent purement rêvées, d'abord ; puis, elles s'entachèrent d'une profonde ambiguïté avec Madame de Warens, maîtresse qu'il appelait maman.

Toutes ses aventures intérieures, rêvées, et toutes ses aventures extérieures, vécues, Rousseau les a comme cristallisées dans un grand roman : *La Nouvelle Héloïse*.

Pour le thème qui nous retient, il convient de souligner deux mouvements dans cette œuvre si riche. D'abord, Saint-Preux domine la perspective : c'est la naissance, la croissance et l'accomplissement de la passion ; instant de félicité paradisiaque qui provoque, bientôt, un ébranlement douloureux chez Julie. La conscience d'avoir commis une faute, le remords de sa chute l'ouvre à une autre dimension de l'amour : elle pressent à travers les réalités sensuelles, grâce à elles et malgré elles, l'appel d'une dimension spirituelle.

Ainsi, le deuxième mouvement de *La Nouvelle Héloïse* est entièrement dans la dépendance de Julie. Celle-ci incarne peu à peu aux yeux de Saint-Preux l'amour-virtu et l'amour de la vertu. C'est le jour même de son mariage avec M. de Wolmar que se révèle à Julie le sacré sous l'aspect d'un appel à la sainteté. Elle sera fille obéissante, épouse dévouée, mère tendre et aimée, maîtresse de maison parfaite, amie affectueuse.

Après avoir reçu le privilège de visiter l'Elisée — sorte de vaste jardin secret, entièrement aménagé selon les vœux de Julie —, Saint-Preux veut y retourner, seul, le lendemain. Soudain, il est comme saisi : « J'ai cru voir l'image de la vertu où je cherchais celle du plaisir. Cette image s'est confondue dans mon esprit avec les traits de Madame de Wolmar, et pour la première fois depuis mon retour j'ai vu Julie en son absence, non telle qu'elle fut pour moi et que j'aime encore à me la représenter, mais telle qu'elle se montre à mes yeux tous les jours [...]. Il n'y avait pas jusqu'à ce nom d'Elisée qui ne rectifiât en moi les écarts de l'imagination, et ne portât dans mon âme un calme préférable au trouble des passions les plus séduisantes. Il me peignait en quelque sorte l'intérieur de celle qui l'avait trouvé [...]. Je me disais : la paix règne au fond de son

cœur comme dans l'asile qu'elle a nommé »²⁹. Ainsi, à travers sa passion pour Julie, moyennant cette passion, Saint-Preux va se laisser entraîner au-delà de ce qui fut d'abord force aliénante.

Si, pour Rousseau, l'homme éclaire la femme, s'il est son entendement, la femme, à son tour, anime l'homme, elle en est comme la volonté³⁰ ; en elle, semble se résumer l'univers entier, où elle exerce un empire absolu. La douce influence de son âme expansive agit autour d'elle, le bonheur qu'elle goûte se multiplie et s'étend autour d'elle³¹. Elle subjugué tout le monde de son ascendant³². Elle devient le cœur, le centre vital d'où jaillit la vie et où elle reflue : « Je suis environnée de tout ce qui m'intéresse, tout l'univers est ici pour moi ; je jouis à la fois de l'attachement que j'ai pour mes amis, de celui qu'ils me rendent, de celui qu'ils ont l'un pour l'autre ; leur bienveillance mutuelle ou vient de moi ou s'y rapporte ; je ne vois rien qui n'étende mon être et rien qui le divise ; il est dans tout ce qui m'environne, il n'en reste aucune portion loin de moi... »³³.

Recelant une telle puissance de domination, la femme pourra être, on s'en doute, source des plus grandes déviations spirituelles : égoïsme, sensualité, perte de volonté, cruauté ; mais, surtout, source d'exaltation, de libération. Elle incite aux plus hautes attitudes : générosité, charité et domination de soi dans l'oubli de soi. La femme aimée, digne de l'être, devient alors le symbole des grandeurs et des perfections spirituelles, qu'elle manifeste, donne à connaître et à aimer sous son enveloppe charnelle.

Julie, aimantée par Dieu, aimante à son tour Saint-Preux et tous ses proches. C'est à travers elle que Saint-Preux apprendra à se hausser au renoncement à Julie. A la première passion — qui était anarchie et désordre — succède un ordre, nourri de cette passion antérieure, mais qui s'accomplit dans un au-delà d'elle-même : « ... l'amour subjugué lui (âme) donne avec la conscience de sa victoire une élévation nouvelle, et un attrait plus vif pour tout ce qui est grand et beau »³⁴. Ainsi, la femme exerce une sorte de puissance dynamique qui entraîne l'homme vers la clarté, la transparence, et lui permet — bien suprême — de devenir soi-même. Elle restitue l'homme à lui-même. Julie écrira de

²⁹ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : IV, 11, pp. 486-487.

³⁰ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : III, 20, pp. 373-374.

³¹ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : V, 2, p. 533 ; V, 3, p. 559.

³² Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : V, 6, pp. 597-598.

³³ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : VI, 8, p. 689.

³⁴ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : V, 3, p. 557.

Saint-Preux qu'il fait sentir « dans tout ce qu'il dit la confiance d'un homme droit et sûr de lui-même, qui tire de son propre cœur l'approbation qu'il ne cherchait autrefois que dans mes regards »³⁵.

La femme est donc capable de tout transfigurer, l'homme aussi bien que la nature. Lors de leur première visite à l'Elisée : « Il est vrai, dit-elle, que la nature a tout fait, mais sous ma direction, et il n'y a rien là que je n'aie ordonné »³⁶. La cousine pourra écrire : « Ma Julie, tu es faite pour régner. Ton empire est le plus absolu que je connaisse. Il s'étend jusque sur les volontés, et je l'éprouve plus que personne [...]. C'est que ton cœur vivifie tous ceux qui t'entourent et leur donne pour ainsi dire un nouvel être dont ils sont forcés de lui faire hommage, puisqu'ils ne l'auraient point sans lui »³⁷.

Il y aurait lieu d'étudier, maintenant, de façon très attentive, *La Cantate à trois voix* de Claudel ; nous aurions une somme de ce que la femme est pour l'homme, à des niveaux différents mais complémentaires. La femme « vestale de l'absence ». Mais cela nous emmènerait trop loin. Je préfère m'arrêter à trois aspects qui me paraissent caractéristiques de la façon qu'a un homme, Paul Claudel, de voir la femme.

Pour Claudel également, la femme joue un rôle double, ambivalent ; toutefois chez lui, les signes en sont renversés : la femme n'est plus l'ennemie de ce qui est grand en l'homme, mais de ce qui est petit et mesquin. La lecture que Claudel fait de l'univers va dans le sens non pas terre-ciel, mais ciel-terre. « A l'adage que par l'amour des choses visibles nous sommes entraînés, ou du moins nous devrions l'être, à celui des choses invisibles, il y a une contrepartie : c'est que, plus souvent, de l'amour et de la connaissance des choses invisibles nous sommes induits à la connaissance et à l'amour des choses visibles... »³⁸.

La femme apparaît alors comme la terrible et bienfaisante complice de ce qui, en l'homme, passe infiniment l'homme, comme le dit Pascal, mais dont l'homme a difficilement conscience, « pataud aux larges pieds », « lourd compère plein d'inquiétude et de travaux ».

La femme vit en contact avec un au-delà d'elle-même qu'elle a pour mission de révéler à l'homme. Cet au-delà, c'est celui de la Sagesse et

³⁵ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : IV, 7, p. 427.

³⁶ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : IV, 9, p. 472.

³⁷ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (Pléiade, t. II) : IV, 2, p. 409.

³⁸ Claudel, *Introduction au livre de Ruth* (Gallimard), p. 61.

de la grâce divines, c'est aussi l'âme même de l'homme, l'âme profonde, cette part de lui-même la plus difficile à atteindre et que le devoir essentiel de la femme est de rechercher et de redemander. Pour Claudel, la femme est toujours un mystère³⁹, en qui se confondent la Sagesse, la grâce, l'Eglise, l'âme.

La femme est ainsi, dans la vie quotidienne, une lampe allumée au sein des ténèbres, fidélité au-delà de toute absence, espérance irrésistible au-delà de toute mort, profondément recueillie sur le secret d'une joie proche et lointaine à la fois.

A Tête d'Or qui se veut seul, sans femme, qui aspire à une puissance totale, absolue, dominatrice des hommes qu'il désire passionnément arracher à la médiocrité, à la division et à la peur, la femme sous les traits de la Princesse révélera l'incoercible puissance de la douceur, de l'impuissance, de la faiblesse, du don généreux de soi⁴⁰. Bouleversante et tendre annonciatrice d'un mystère qui nous dépasse, elle apprend à l'homme que cela même d'essentiel qu'il aspire de tout son être à conquérir, il ne peut, en fait, que le recevoir humblement comme une pure grâce.

Le rôle de la femme consiste donc à arracher l'homme de sa prison d'égoïsme orgueilleux où le cloisonne une aveugle et cruelle volonté de puissance, en vertu de quoi il ramène tout à lui, les choses et même les personnes.

La femme est là qui par sa présence éveille l'homme, au-delà de l'animus à l'anima qui l'habite à son insu⁴¹.

L'art de la femme se confond avec celui de Dieu même : « A quoi mieux le comparer qu'à une rosée, qu'à une dilatation liquide répondant aux persuasions de la lumière, qu'à une mesure dans la ferveur, qu'à un

³⁹ Claudel, *L'Evangile d'Isaïe*, p. 251 : « La faute n'a pas changé les desseins de Dieu et la vocation de l'homme. Le paradis, un paradis corrompu et envahi par les ronces, il ne lui en a pas moins été livré pour qu'il l'opère : cette terre qui était toute prête à se laisser acquérir, maintenant il lui faut la conquérir à la pointe du glaive, à l'effort de la charrue et à la sueur de son front. Et cette compagne que Dieu lui a donnée, et qui tout à l'heure ne cessait pas d'être la chair de sa chair, maintenant il la regarde et ne la reconnaît plus. Il n'y a plus qu'un mot qu'il peut lire sur ce visage inconnu, c'est le mot : MYSTERE. »

⁴⁰ G. Marcel, « La patience et l'humilité [...] dont la nature s'enveloppe de nuit à mesure que se perfectionne l'outillage technique et impersonnel de l'homme, qu'il soit d'ailleurs logique ou dialectique ». *Etre et avoir* (Aubier-Montaigne), pp. 79-80.

⁴¹ Claudel, *Positions et Propositions*, t. I, pp. 55-57.

appétit d'élargissement, de clarification, de création ? »⁴² Mais cette œuvre d'élargissement, de clarification, de création ne va pas sans peine ! Lâla, dans *La Ville*, le laisse entendre admirablement :

« Je suis la promesse qui ne peut être tenue et ma grâce consiste en cela même⁴³.
Je suis la douceur de ce qui est, avec le regret de ce qui n'est pas.
Je suis la vérité avec le visage de l'erreur, et qui m'aime n'a point souci de démêler l'une de l'autre.
Qui m'entend est guéri du repos pour toujours et de la pensée qu'il a trouvé.
Qui voit mes yeux ne chérira plus un autre visage, et que fera-t-il si je souris ?
Qui a commencé de me suivre ne saurait plus s'arrêter »⁴⁴.

Etre bien concret, à la fragile splendeur, désirable et qui enivre, la femme désapprend à l'homme l'avarice suprême — celle qui consiste non pas à refuser quelque chose, mais soi-même — la manie de vouloir tout juger, tout savoir, tout raisonner, tout calculer. « Ah ! s'il tient à rester intact, il ne faut point êtreindre le feu ! »⁴⁵

La femme promet le bonheur à celui qu'elle embrase d'amour, mais à l'heure de l'accomplissement, elle s'efface, elle ne tient pas sa promesse, elle ouvre une porte qui donne accès à un ailleurs d'elle-même dont elle donnait à penser, d'abord, qu'elle était la présence.

« Le connais-tu à présent que l'homme et la femme ne pouvaient s'aimer ailleurs que dans le paradis ?

Ce paradis que Dieu ne m'a pas ouvert et que tes bras pour moi ont refait un court moment, ah ! femme, tu ne me le donnes que pour me communiquer que j'en suis exclu.

Chacun de tes baisers me donne un paradis dont je sais qu'il m'est interdit »⁴⁶.

⁴² Claudel, *L'Evangile d'Isaïe*, p. 267.

⁴³ Breton prend visiblement le contrepied de cette affirmation claudélienne lorsqu'il écrit dans *Du surréalisme en ses œuvres vives* : « Dans le surréalisme, la femme aura été aimée et célébrée comme la grande promesse, celle qui subsiste après avoir été tenue... »

⁴⁴ Claudel, *La Ville* (deuxième version, Pléiade, 1947), p. 490.

⁴⁵ Claudel, *La Cantate à trois voix* : Le Cantique de la vigne.

⁴⁶ Claudel, *Le Soulier de satin* (Pléiade, 1948), p. 683. On peut lire dans *Le Partage de midi* (Pléiade, 1947), pp. 953-954 :

— Mesa :

« Ah, je ne suis pas un homme fort ! ah, qui dit que je suis un homme fort ? mais j'étais un homme de désir,

La femme se fait désirer, se fait aimer, mais dans le consentement à ce que l'amour éveillé passe au travers d'elle pour aller jusqu'à Dieu qui est l'Amour. Ainsi, l'homme charnel trouve en la femme cette amorce qui appâte son cœur misérable et qui l'initie à l'apprentissage d'un amour infini. Cela implique le consentement à la croix qui ouvre à la joie sans ombre ; la femme délivre l'homme en le blessant :

« Puisque je ne puis lui donner le ciel, du moins je puis l'arracher à la terre. Moi seule puis lui fournir une insuffisance à la mesure de son désir !

» Moi seule était capable de le priver de lui-même.

» Il n'y a pas une région de son âme et pas une fibre de son corps dont je ne sente qu'elle est faite pour être fixée à moi, il n'y a rien dans son corps et dans son âme qui a fait son corps que je ne sois capable de tenir avec moi pour toujours dans le sommeil de la douleur,

» Comme Adam, quand il dormit, la première femme.

» Quand je le tiendrai ainsi par tous les bouts de son corps et par toute la texture de sa chair et de sa personne par le moyen de ces clous en moi profondément enfoncés,

» Quand il n'y aura plus aucun moyen de s'échapper, quand il sera fixé à moi pour toujours dans cet impossible hymen, quand il n'y aura plus moyen de s'arracher à ce cric de ma chair puissante et à ce vide impitoyable, quand je lui aurai prouvé son néant avec le mien, quand il n'y aura plus dans son néant de secret que le mien ne soit capable de vérifier,

» C'est alors que je le donnerai à Dieu, découvert et déchiré pour qu'il le remplisse dans un coup de tonnerre, c'est alors que j'aurai un époux et que je tiendrai un dieu entre mes bras !

» Mon Dieu, je verrai sa joie ! Je le verrai avec Vous et c'est moi qui en serai la cause !

» Il a demandé Dieu à une femme et elle était capable de Le lui donner, car il n'y a rien au ciel et sur la terre que l'amour ne soit capable de donner ! »⁴⁷.

Désespérément vers le bonheur, désespérément vers le bonheur et tendu, et aimant, et profond, et descélé !
Et qui dit que tu es le bonheur ? ah, tu n'es pas le bonheur ! tu es cela qui est à la place du bonheur ! [...]
O chère chose qui n'es pas le bonheur ! »

⁴⁷ Claudel, *Le Soulier de satin*, p. 681.

Conclusion

Nous avons vu, avec Paul Celier, que la vie était un dialogue avec l'absolu.

Nous ne pouvons pas oublier que, dans ce dialogue, s'inscrit nécessairement, pour tout homme, la présence de la femme, saisie comme étant à la fois le même et l'autre.

Elle apparaît, en effet, à l'homme, comme un semblable, comme un être humain, mais elle se révèle mystérieusement, profondément autre.

Villon souffre par la femme, elle le déçoit ; déception et souffrance profondes, sans doute, mais dont la raison suprême nous est peut-être livrée par Claudel : il s'agit d'une déception fondamentale, ontologique.

L'homme ne peut se donner à lui-même ce à quoi il aspire par toutes les fibres de son être.

Il pourra être tenté de s'emparer de la femme, de la traiter, de la considérer comme un objet, comme le moyen de satisfaire certains penchants, certaines ambitions — de la soumettre comme un bel et terrible animal.

Il lui demande parfois de nourrir en lui une certaine nostalgie de calme, de beauté, une certaine soif de rêve et d'évasion.

S'il se laisse « convertir » par la femme, celle-ci l'initie à ce qu'il y a en lui de plus profond, de gratuit, de féminin — il s'ouvre alors au sens précieux du don de soi, du service, de la présence.

Par sa beauté émouvante mais éphémère, par l'inépuisable ressource de tendresse, d'amour qu'elle est, la femme peut être considérée enfin par l'homme comme le symbole vivant, la parabole de l'Amour qui est Dieu. C'est là que se situe le fait qu'elle est cause pour l'homme d'une déception ontologique : c'est la grandeur et la misère de la femme. Mais ce faisant elle intègre pleinement le dialogue de l'homme avec l'absolu. Elle y apporte un élément de dynamisme : toujours recherchée, elle se situe toujours au-delà que là où l'homme l'espère et la désire. Par essence, elle se révèle inaccessible.

Le fait qu'elle soit le même et l'autre fonde ce qui, pour l'homme, constitue son mystère. Mystère irritant — mais souverainement libérateur.

Gabriel Ispérian