

Marta Szostek

Séraphîta¹ et Mademoiselle de Maupin² – le mythe de l'androgynie en France

« Nous sommes les prisonnières de corps et d'esprit »
*Mademoiselle de Maupin*³

Le mythe de l'androgynie est l'un des mythes fondateurs du XIX^e siècle⁴. La littérature fin-de-siècle, bien que féconde en représentations littéraires de l'androgynie⁵, ne reste toujours pas fidèle à l'héritage antique de cet être double⁶. *Séraphîta* et *Mademoiselle de Maupin*⁷ constituent les deux représentations les plus emblématiques du mythe de l'androgynie, plus proches au modèle platonicien que ses versions postérieures, que Frédéric Monneyron désigne par « l'androgynie romantique⁸ ». Dans la présente étude,

¹ La première publication a eu lieu dans *La Revue de Paris*, le 21 et 28 novembre 1830 ; Honoré de Balzac, *Le livre mystique, Séraphîta*, Paris, Werdet, 1835. L'édition citée : Honoré de Balzac, *Séraphîta*, Paris, Jonquières, 1922.

² Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin, double amour*, Paris, E. Renduel, 2 vol., 1835-1836. L'édition citée : Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, G. van dem Bogaert (éd.), Paris, GF-Flammarion, 1966.

³ Théophile Gautier, *Mademoiselle...*, *op. cit.*, p. 222-223.

⁴ Aux dires de Françoise Grauby, les trois mythes fondateurs de la littérature fin-de-siècle sont les mythes de la femme fatale, de la femme vampire et de l'androgynie. Voir : Françoise Grauby, *La création mythique à l'époque du symbolisme. Histoire, analyse et interprétation des mythes fondamentaux du Symbolisme* [1992], Paris, Librairie Nizet, 1998.

⁵ L'androgynie fait son grand retour en inspirant des écrivains et peintres fin-de-siècle, tels que Joséphine Péladan, Rachilde, Joris-Karl Huysmans, Villiers de L'Isle-Adam, Félicien Rops et Gustave Moreau pour en mentionner quelques-uns les plus représentatifs.

⁶ Il existe trois mythes fondateurs de l'androgynie initial dans la tradition antique. Le premier est celui décrit dans *Le Banquet* de Platon qui se serait inspiré du texte de la Genèse ou bien des traditions orphico-babyloniennes étant la source commune des mythes bibliques et grecs de l'androgynie. Le deuxième mythe est l'histoire de Salmacis et Hermaphrodite racontée par Ovide dans Livre IV des *Métamorphoses*. Un Adam androgynie, le troisième mythe fondateur, est évidemment inspiré de la Bible, d'après le premier récit de la Genèse, et il est également présent dans les textes occultes et mystiques. Dans les trois cas, l'androgynie reste un symbole de « la plénitude de l'unité fondamentale » (Jean Chevalier, *Dictionnaires des mythes, symboles, rêves, coutumes, gestes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont, Jupiter, série « Bouquins », 1984, p. 39).

⁷ L'œuvre-modèle pour les deux représentations du mythe de l'androgynie est *Fragoletta ou Naples et Paris en 1792* d'Henri de Latouche, Paris, Levasseur, 1829.

⁸ Cf. Frédéric Monneyron, *L'Androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble, Ellug, 1994.

nous allons examiner plusieurs extraits des livres de Balzac et de Gautier et essayer de confronter ces deux versions modèles du mythe.

Séraphîta, la version spiritualiste du mythe⁹

Mircea Eliade définit *Séraphîta* comme « la dernière grande création littéraire ayant comme motif central le mythe de l'androgynie¹⁰ ». Dans le roman de Balzac que Frédéric Monneyron appelle « la version spiritualiste du mythe », l'androgynie constitue un ajout balzacien à l'hommage que l'écrivain fait à la philosophie idéaliste d'Emanuel Swedenborg¹¹. Chose curieuse, le mot « androgynie » n'apparaît jamais dans le texte, et pourtant il est clair que l'« être séduisant » dont s'éprennent Minna et Wilfrid est un double, un double même angélique :

– Après avoir mathématiquement établi que l'homme vit éternellement en des sphères, soit inférieures, soit supérieures, Swedenborg appelle Esprits Angéliques les êtres qui, dans ce monde, sont préparés pour le ciel, où ils deviennent Anges. Selon lui, Dieu n'a pas créé d'Anges spécialement, il n'en existe point qui n'ait été homme sur la terre. La terre est ainsi la pépinière du ciel. Les Anges ne sont donc pas Anges pour eux-mêmes (sag. ang. 57) ; ils se transforment par une conjonction intime avec Dieu, à laquelle Dieu ne se refuse jamais ; l'essence de Dieu n'étant jamais négative, mais incessamment active. Les Esprits Angéliques passent par trois natures d'amour, car l'homme ne peut être régénéré que successivement (Vraie Religion). D'abord l'AMOUR DE SOI : la suprême expression de cet amour est le génie humain, dont les œuvres obtiennent un culte. Puis l'AMOUR DU MONDE, qui produit les prophètes, les grands hommes que la Terre prend pour guides et salue du nom de divins. Enfin l'AMOUR DU CIEL,

⁹ Monneyron étudie l'impact de *Séraphîta* et de *Mademoiselle de Maupin* sur l'élaboration du mythe de l'androgynie dans la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour en savoir plus sur les rapports du mythe et de la littérature, voir : Frédéric Monneyron, Joël Thomas, *Mythes et littérature*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2002 ; Mircea Eliade, *Aspects du mythe* [1963], Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1978 ; Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 ; Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Librairie Armand Collin, 1969.

¹⁰ Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'Androgynie* [1962], *op. cit.*, p. 122. Eliade se réfère ici à l'ontologie platonicienne.

¹¹ Balzac consacre tout le chapitre III, intitulé « Séraphitus-Séraphîta » à l'éloge de l'idéalisme swedenborgien exprimé par la bouche du monsieur Becker, un athée qui a « lu Swedenborg en entier ».

qui fait les Esprits Angéliques. Ces Esprits sont, pour ainsi dire, les fleurs de l'humanité qui s'y résume et travaille à s'y résumer. Ils doivent avoir ou l'Amour du ciel ou la Sagesse du ciel ; mais ils sont toujours dans l'Amour avant d'être dans la Sagesse. Ainsi la première transformation de l'homme est l'AMOUR¹².

Ce fragment s'avère crucial pour la découverte de la vraie identité de Séraphitüs/Séraphîta que Balzac nous dévoile dans les épisodes successifs. Le premier est celui dans lequel nous rencontrons « la personne que Minna nommait Séraphitüs¹³ » lors de leur escalade en haute montagne :

– Jamais tu n'as été si beau, dit Minna en s'asseyant sur une roche moussue et s'abîmant dans la contemplation de l'être qui l'avait conduite sur une partie du pic qui de loin semblait inaccessible.

Jamais, à la vérité, Séraphitüs n'avait brillé d'un si vif éclat, seule expression qui rende l'animation de son visage et l'aspect de sa personne¹⁴.

Le deuxième épisode présente la rencontre entre Séraphîta et Wilfrid :

– Oh ! Certes, je ne reconnais plus en vous la pure et céleste jeune fille que j'ai vue pour la première fois dans l'église de Jarvis.

À ces mots, Séraphîta se passa les mains sur le front, et quand elle se dégagea la figure, Wilfrid fut étonné de la religieuse et sainte expression qui s'y était répandue.

– Vous avez raison, mon ami. J'ai toujours tort de mettre les pieds sur votre terre¹⁵.

À ce point, nous pouvons distinguer déjà certains traits communs de Séraphîta et de Séraphitüs : la religiosité, la qualité divine et le sexe non défini, même une certaine asexualité renforcée par Séraphîta elle-même lorsqu'elle avoue à Wilfrid : « Vous voyez bien, mon ami, que je ne suis pas une femme. Vous avez tort

¹² Honoré de Balzac, *Séraphîta*, Paris, Jonquières, 1922, p. 75-76.

¹³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵ *Ibid.*, p. 35.

de m'aimer¹⁶ ». Frédéric Monneyron attire notre attention sur la double focalisation il/elle, dictée de l'extérieur, qu'il appelle « focalisation interne variable », ce qui a facilité à Balzac la création d'un personnage reflétant à la fois une facette masculine et féminine : « ce procédé narratif laisse le personnage de Séraphîta sans détermination précise et le donne comme un vide que viennent de combler le regard et le désir de ceux qui le voient¹⁷ ». Les deux amants remplissent ce vide jusqu'au moment où ils se rendent compte que Séraphîta et Séraphitüs sont en effet la même personne : « Wilfrid et Minna comprirent alors quelques-unes des mystérieuses paroles de Celui qui sur la terre leur était apparu à chacun d'eux sous la forme qui le leur rendait compréhensible, à l'un Séraphitüs, à l'autre Séraphîta, quand ils virent que là tout était homogène¹⁸ ». Séraphîta/Séraphitüs représente alors cet état entre l'Esprit Angélique et l'Ange dont parlait Swedenborg – une parfaite incarnation de l'état intermédiaire entre l'Esprit et la Matière : « mais comme l'âme se parle à elle-même ; car l'instant où Séraphîta se dévoilait dans sa vraie nature, ses idées n'étaient plus esclaves des mots humains [...] Comme une blanche colombe, son âme demeura pendant un moment posée sur ce corps dont les substances épuisées allaient s'anéantir¹⁹ ». Les amants, prisonniers du monde matériel, assistent à l'ascension aux cieux du Séraphin, semblables à des Apôtres qui, stupéfiés, regardent le Christ ressuscité :

Le Séraphin replia légèrement ses ailes pour prendre son vol, et ne se tourna plus vers eux : il n'avait plus rien en commun avec la Terre.

Il s'élança : l'immense envergure de son scintillant plumage couvrit les deux Voyants comme d'une ombre bienfaisante qui leur permit de lever les yeux et de le voir emporté dans sa gloire, accompagné du joyeux archange.

Il monta comme un soleil radieux qui sort du sein des ondes ; mais, plus majestueux que l'astre et promis à de plus belles destinées, il ne devait pas être enchaîné comme les créations inférieures

¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁷ Frédéric Monneyron, *Androgyne romantique...*, *op. cit.*, p. 65.

¹⁸ Honoré de Balzac, *Séraphîta*, *op. cit.*, p. 200.

¹⁹ *Ibid.*, p. 193.

dans une vie circulaire ; il suivit la ligue de l'infini, et tendit sans déviation vers le centre unique pour s'y plonger dans sa vie éternelle, pour y recevoir dans ses facultés et dans son essence le pouvoir de jouir par l'amour, et le don de comprendre par la sagesse²⁰.

Balzac dédie son roman à Madame Hanska ce qu'on peut interpréter comme une belle déclaration d'amour. C'est en plus, et même surtout, sa propre interprétation du mythe de l'androgynie qu'il combine avec celui de l'ange swedenborgien : « Marquée par le titre du roman, la prédominance formelle du féminin n'est pas gratuite. Elle permet à Balzac d'effectuer la synthèse entre la figure de l'androgynie et cette autre figure mythique qui est celle de l'ange, car, pour Balzac, l'ange est d'essence féminine²¹ ». Et la recherche de l'androgynie, symbole de l'unité originelle, devient pour l'écrivain le sens même de la vie de l'homme sur la terre.

Mademoiselle de Maupin, la version idéaliste du mythe

Mademoiselle de Maupin, « une version idéaliste du mythe²² », est inspirée de l'histoire vraie d'une certaine Julie de Maupin, cantatrice qui s'est travestie en homme pour séduire de jeunes femmes. La préface à ce roman épistolaire²³ fait preuve que son auteur est dévoué au culte de la beauté²⁴. À l'instar de Gautier, le chevalier D'Albert, se met, lui aussi, en quête du Beau et de la femme idéale. C'est un romantique au cœur rempli de poèmes qu'il blâme pour son malheureux état d'âme :

Je t'entends dire d'ici : – Qui prendras-tu donc ? – Tu ne veux ni des jeunes personnes, ni des femmes mariées, ni des veuves. – Tu n'aimes pas les mamans ; je ne présume pas que tu aimes mieux les grands-mères. – Que diable aimes-tu donc ? C'est le mot de

²⁰ *Ibid.*, p. 200.

²¹ Frédéric Monneyron, *Androgynie romantique...*, *op. cit.*, p. 67.

²² *Ibid.*

²³ Quatorze sur dix-sept chapitres sont des lettres échangées entre Madeleine de Maupin travestie en homme, Théodore de Sérannes, et son amie Graciosa, et entre le chevalier D'Albert et son ami Silvio.

²⁴ « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature » (Théophile Gautier, *Mademoiselle...*, *op. cit.*, p. 45). Cf. Jean Molino, « Le Mythe de l'androgynie » dans *Aimer en France 1760-1860*, Actes du colloque, P. Viallaneix, J. Ehrard (dir.), Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1980, vol. II, p. 401-441.

la charade, et si je le savais, je ne me tourmenterais pas tant. Jusqu'ici, je n'ai aimé aucune femme, mais j'ai aimé et j'aime *l'amour*. Quoique je n'aie pas eu de maîtresses et que les femmes que j'ai eues ne m'aient inspiré que du désir, j'ai éprouvé et je connais l'amour même : je n'aimais pas celle-ci ou celle-là, l'une plutôt que l'autre, mais quelqu'une que je n'ai jamais vue et qui doit exister quelque part, et que je trouverai, s'il plaît à Dieu. Je sais bien comme elle est, et, quand je la rencontrerai, je la reconnaîtrai²⁵.

Dans cette lettre à Silvio, D'Albert démontre que l'amour est l'unique remède à ses ennuis. Il désire vivre une aventure amoureuse à nulle autre pareille. « J'ai assez rêvé ; à l'action maintenant²⁶ » : c'est ainsi qu'il termine sa lettre à Silvio avant de partir pour que ses rêves s'accomplissent. Le destin croise son chemin avec celui de Théodore de Sérannes qui est en réalité Madeleine de Maupin travestie en homme. Madeleine explique dans une lettre à son amie, Graciosa, la cause de son travestissement :

Moi, quoique je n'eusse que six mois de plus que toi, j'étais de six ans moins romanesque : une chose m'inquiétait principalement, c'était de savoir ce que les hommes se disaient entre eux et ce qu'ils faisaient lorsqu'ils étaient sortis des salons et des théâtres : je pressentais dans leur vie beaucoup de cotés défectueux et obscurs, soigneusement voilés, et qu'il nous importait beaucoup de connaître²⁷.

Ce sont ces préoccupations qui amènent la jeune femme à suivre une telle entreprise. Avant de consacrer sa vie à un homme, elle souhaite connaître leur vraie nature, découvrir le monde masculin. Elle est méfiante à l'égard des hommes, convaincue qu'ils cachent un mystère de grande importance et n'en parlent qu'entre eux : « J'aurais donné un an de ma vie pour entendre, sans être vue, une heure de leur conversation²⁸ ». Madeleine se prépare très soigneusement à son travestissement. Par crainte d'être démasquée, elle apprend à se servir de l'épée, tirer du pistolet et monter à cheval. Nous retrouvons dans ses paroles des éléments d'un discours féministe ; elle s'exprime avec engagement sur la situation

²⁵ *Ibid.*, p. 72.

²⁶ *Ibid.*, p. 75.

²⁷ *Ibid.*, p. 219.

²⁸ *Ibid.*

des femmes à son époque et sur leur statut inférieur à celui des hommes. Son travestissement n'est pas d'ailleurs sans rapport avec la condition des femmes d'alors :

Ah pauvres jeunes filles que nous sommes ; élevées avec tant de soin, si virginalement entourées d'un triple mur de précautions et de réticences, – nous, à qui on ne laisse rien entendre, rien soupçonner, et dont la principale science est de ne rien savoir, dans quelles étranges erreurs nous vivons, et quelles perfides chimères nous bercent entre leurs bras²⁹ !

Madeleine incarne ainsi une curieuse combinaison entre un androgyne et une féministe travestie. Après la rencontre avec Madeleine/Théodore, D'Albert se rend compte qu'il vient de retrouver son idéal tellement convoité. Certes, il le suspecte d'être une femme déguisée :

Cela est ainsi. – J'aime un homme, Silvio. J'ai cherché longtemps à me faire illusion ; j'ai donné un nom différent au sentiment que j'éprouvais.

Ce que je sens pour ce jeune homme est vraiment incroyable : jamais aucune femme ne m'a troublé aussi singulièrement.

Il faut que Théodore soit une femme déguisée ; la chose est impossible autrement. – Cette beauté excessive, même pour une femme, n'est pas la beauté d'un homme, fut-il Antinoüs, l'ami d'Adrien ; fut-il Alexis, l'ami de Virgile³⁰.

N'oublions pas Rosette, maîtresse de D'Albert, qui, elle aussi, tombe follement amoureuse de Théodore. Sans le vouloir, Madeleine réussit ainsi à séduire un homme et une femme. Elle découvre également le monde masculin dans toutes ses couleurs : « Ah ! Graciosa, trois fois maudite soit la minute où m'est venue l'idée de ce travestissement ; que d'horreurs, que d'infamies et que de grossièretés dont j'ai été forcée d'être témoin ou auditeur ! Quel trésor de chaste et précieuse ignorance j'ai dissipé en peu de temps³¹ ! » Serait-elle déçue de toutes les expériences vécues en tant que Théodore ?

²⁹ *Ibid.*, p. 217.

³⁰ *Ibid.*, p. 197.

³¹ *Ibid.*, p. 217.

Après avoir passé la nuit avec D'Albert et puis avec Rosette, Madeleine/Théodore les abandonne sans dire un mot. Elle explique son départ inespéré dans une lettre écrite au chevalier :

Je ne suis ni capricieuse, ni folle, ni bégueule.

– Ce que je fais est le résultat d'une conviction profonde. – Ce n'est point pour vous enflammer davantage et par un calcul de coquetterie que je me suis éloignée de C*** ; n'essayez pas de me suivre ou de me retrouver : vous n'y réussirez pas. Mes précautions pour vous dérober mes traces sont trop bien prises ; vous serez toujours pour moi l'homme qui m'a ouvert un monde de sensations nouvelles. Ce sont là des choses qu'une femme n'oublie pas facilement. Quoique absente, je penserai souvent à vous, plus souvent que si vous étiez avec moi³².

Le travestissement aboutit à sa fin et l'acteur principal, ou plutôt l'actrice, disparaît sans laisser de traces. Remarquons que dans sa lettre envoyée à D'Albert, Théodore de Sérannes devient de nouveau Madeleine de Maupin qui laisse des indications spécifiques à l'amant abandonné, ce qui rappelle le dénouement de *Séraphîta* : « Consolez au mieux que vous pourrez la pauvre Rosette, qui doit être au moins aussi fâchée que vous de mon départ. Aimez-vous tous deux en souvenir de moi, que vous avez aimée l'un et l'autre, et dites-vous quelquefois mon nom dans un baiser³³ ». Le souhait de Madeleine est que Rosette et D'Albert retrouvent l'unité originale qu'elle incarne de manière symbolique.

Gautier et Balzac nous proposent deux versions différentes du mythe de l'androgynie. Celui de Balzac, pieu et asexué, incarne la synthèse entre l'ange et l'androgynie qui correspond à la forme pure du mythe de l'androgynie initial, l'union des deux sexes en un seul être. Chez Gautier, il s'agit d'un travestissement d'une jeune femme méfiante à l'égard des hommes, une sorte de préfiguration d'une féministe. L'androgynie de Madeleine se reflète dans un mélange de traits masculins et féminins, dans sa révolte contre l'ordre social. Dans ce sens, Gautier s'approche des androgynes fin-de-siècle, charnels et pervers, pour qui le travestissement sera une manière de vivre et un symbole de révolte. Tous les deux, *Séraphîta*/

³² *Ibid.*, p. 375.

³³ *Ibid.*

Séraphitus et Madeleine/Théodore représentent la catégorie que Monneyron désigne comme l'« androgyne romantique » puisqu'ils incarnent, de manière plus ou moins symbolique, l'androgyne platonicienne de l'union totale. C'est bien ce que cherche notre chevalier errant D'Albert et ce que désirent Minna et Wilfrid. Travestie ou non, Madeleine/Théodore indique au chevalier le chemin vers l'amour comme le fait Séraphîta à ses deux « disciples ». Il est indéniable que ces deux exemples restent, à juste titre, les deux représentations les plus fidèles du mythe de l'androgyne initial.

Les deux histoires nous apprennent que le rêve d'androgyne ne peut pas s'accomplir sur la Terre. L'androgyne de Gautier et de Balzac reste encore pure et fugace. Nous verrons avec les androgynes décadents³⁴ d'autres représentations de ce mythe, avec son côté sombre et charnel. Néanmoins, Séraphîta et Mademoiselle de Maupin resteront toujours le point de mire pour les auteurs fin-de-siècle. N'est-ce pas bel et bien cette plasticité du mythe dont parlait Jean Libis³⁵ ?

Streszczenie

Serafita oraz Panna de Maupin – *mit androgynii we Francji*

W tekście autorka omawia dwie najbardziej reprezentatywne wersje mitu androgyne w literaturze francuskiej XIX wieku, *Serafitę* Honoré de Balzaca i *Panią de Maupin* Théophile'a Gautier. Na podstawie kilku wybranych fragmentów obu powieści, analizuje sposób przedstawienia figury androgyne u obu autorów. Wymienia także niektóre różnice i podobieństwa między dwiema wersjami, odwołując się głównie do genezy mitu opowiedzianej przez Platona w *Uczcie*. Podczas analizy używa nazewnictwa Frederica Monneyrona, który rozróżnia wersję spirytualistyczną i idealistyczną mitu. Na koniec sygnalizuje kolejne odsłony mitu androgyne w literaturze francuskiej *fin-de-siècle*.

³⁴ L'androgyne « décadent » symbolise le plus souvent le paradis perdu et l'impossibilité de restituer l'unité originelle du monde. Voir : Frédéric Monneyron, *L'Androgyne décadent : mythe, figure, fantasme*, Grenoble, Ellug, 1995.

³⁵ Voir aussi : Jean Libis, *Le mythe de l'androgyne*, Paris, Berg International, coll. « L'Ile verte », 1980.

Marta Szostek est doctorante en cotutelle à l'Université de Varsovie et à la Sorbonne, Paris IV, ED III et titulaire de bourse du gouvernement français (BGF). Elle s'intéresse à la littérature française du XIX^e siècle, surtout à la période fin-de-siècle et à Villiers de L'Isle-Adam et son œuvre, en particulier *L'Ève future* (mémoire de master soutenue en 2012). Le sujet de sa thèse de doctorat englobe les représentations du mythe de l'androgyné dans la littérature fin-de-siècle en France et chez les écrivains polonais qui se réclament du mouvement de la Jeune Pologne. Elle est traductrice et coopère, entre autres, avec l'Ambassade de France en Pologne (projet ECO-MIASTO) et le mouvement ATD Quart-Monde.

