

CORRIGE DISSERTATION GRIMALDI	
<p>Selon Roland Barthes, l'amoureux est « un herméneute » car il cherche toujours à interpréter les événements comme des signes qui parlent dans le sens de son désir, tel l'Octave de Stendhal qui croit deviner sous des mots assez ordinaires -« vous avez toute mon estime »- la promesse d'une intimité future. En effet, ce qui nous attire chez l'autre, selon Nicolas Grimaldi, ce n'est pas sa personnalité réelle, « <i>c'est uniquement le sens, la signification qu'il provoque et promet à notre imagination. Ainsi la présence d'une femme est-elle moins perçue pour ce qu'elle est, qu'elle n'est au contraire lue, déchiffrée, interprétée comme le signe des diverses joies qu'elle semble promettre à qui la posséderait</i> ». Il semble en effet que l'amour, qui est un sentiment d'attachement exclusif à une personne, soit une déclinaison du désir, lequel se sert de l'imagination comme auxiliaire pour parer l'objet aimé de toutes les qualités que nous recherchons à travers lui. Ainsi, ce que nous transfigurons, ce n'est pas seulement la personnalité de l'être aimé, mais aussi et surtout la vie que nous imaginerions avoir grâce à lui. L'objet désiré ne vaudrait alors que par son pouvoir de suggestion ; en tant que signe, il vaudrait pour autre chose que lui-même ; un signe est en effet une réalité à double face, possédant un signifiant (ce que nous percevons dans la réalité) et un signifié (ce que nous concevons ou imaginons à travers lui), le signifiant n'étant que le moyen transitif de tendre vers le signifié. Ici l'être aimé tiendrait donc le rôle du signifiant à travers lequel j'imaginerais une existence rêvée, comme une promesse de bonheur futur (le signifié). Dans ce cas, l'amour repose-t-il seulement sur le fait de croire que l'être aimé nous fera vivre une existence conforme à nos désirs ? Pourtant, cet être existe bien dans le monde réel, présent et l'amour se trouve aussi déterminé par des éléments objectifs en dehors de lui, comme la personnalité de l'autre, qui peut être désirée pour elle-même.</p> <p>Nous examinerons donc en quoi l'amour n'est qu'une projection imaginaire de notre désir de félicité future à travers l'autre, ce qui transforme l'amoureux en interprète des signes que le réel met à sa disposition. Cependant, l'amour repose aussi sur la rencontre d'une véritable altérité en dehors de soi, qui vaut pour elle-même, peut être aimée au présent et pour ses défauts, au risque d'en souffrir. Enfin, nous nous demanderons si la construction subjective de l'objet aimé n'a pas d'autres sources que le réel revisité par l'imaginaire amoureux et si la force de l'amour ne peut à son tour transformer l'être aimé. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur le roman de Stendhal « La Chartreuse de Parme », la comédie de Shakespeare « Le Songe d'une nuit d'été » et le dialogue platonicien intitulé « Le Banquet ».</p>	<p>Introduction Amorce</p> <p>Analyse et restitution de la citation</p> <p>Problématisation</p> <p>Annnonce de plan avec titre des oeuvres</p>
<p>I)a) L'imagination étant la faculté de se représenter ce qui est absent ou inexistant, elle est l'auxiliaire privilégié du désir amoureux car elle permet de décliner à l'infini les qualités de la personne aimée et de superposer au réel une figure idéalisée de celle-ci ; elle permet aussi d'imaginer des situations fictives et d'interpréter les événements dans le sens de notre désir, quitte à faire taire la raison.</p> <p>CDP Le mécanisme psychologique de la cristallisation trouvera en effet dans l'éloignement et l'enfermement de la prison une situation propice, qui nourrit l'imagination, chargée de combler le manque : Fabrice interprète tous les signes donnés par Clélia (les amoureux s'inventent même un langage codé) et « l'image sublime » qu'il s'en fait suffit à le persuader qu'elle ferait « l'éternel bonheur de sa vie » ; il suffit de s'entrevoir de loin pour imaginer le reste. Il y a une infinité de manières d'interpréter les gestes ou les mots de l'autre : les doutes qui ravagent l'esprit de Fabrice ou de Clélia le prouvent. De même, le transfert amoureux de Gina sur son neveu Fabrice suite à son veuvage contribue à « l'opinion romanesque qu'elle s'était formée de son neveu ...; c'est un héros, pensait-elle » et elle rêve.</p> <p>SDNE Les deux jeunes Athéniens amoureux ne cessent d'idéaliser Hermia au début de la pièce (« la belle Hermia » incarnant le « bel amour » pour Lysandre / « la belle Hermia », « mon Hermia » pour Démétrius), puis Hélène dans la suite, sous l'effet du suc magique (« Transparente Hélène », comparable à une « colombe » pour Lysandre / « nymphe, parfaite, divine », à comparer de ses yeux « le cristal même est boueux » pour Démétrius), et à chaque fois ils parent la jeune fille de toutes les qualités imaginables. Il faut sans cesse interpréter les regards et les mots de l'autre, comme en atteste la scène de nuit entre</p>	<p>I) L'imaginaire amoureux interprète tout comme un signe de son bonheur futur</p> <p>a) l'imagination, moyen privilégié de fantasmer l'autre et d'interpréter le réel</p>

<p>Lysandre et Hermia : « quand parlent des amoureux, c'est à l'amour d'interpréter le sens ». BQT Apollodore a ceci en commun avec Alcibiade qu'il trouve toutes les qualités à Socrate, qu'il considère comme un maître en matière de morale et de philosophie, incomparable aux autres : « Tu me donnes l'impression de penser que, Socrate excepté, absolument tous les hommes sont misérables, à commencer par toi » / « j'étais tombé sur un homme doué d'une intelligence et d'une force d'âme que j'aurais cru introuvables »</p> <p>b) CDP Malgré l'emprisonnement de Fabrice et le chagrin que cela lui procure, Gina prend plaisir à s'imaginer une vie future à ses côtés : « ces images fortunées rappelèrent une seconde fois les larmes, mais celles-ci étaient de douces larmes. Le bonheur existait donc quelque part ! » De la même manière Clélia a toujours attendu, avant de rencontrer Fabrice, que quelque chose de passionnant lui arrive, hantée par « le regret de quelque chimère absente ». Et Fabrice est vite « convaincu qu'il n'avait jamais aimé avant d'avoir vu Clélia et que la destinée de sa vie était de ne vivre que pour elle ». Dès leur première rencontre, Fabrice imagina déjà à quel point Clélia « serait une charmante compagne de prison » dans un avenir lointain ; ses nombreux séjours en prison semblaient annoncer l'enfermement à la tour Farnèse. Tout le roman possède donc une dimension prophétique, depuis le titre (qui annonce le renoncement final du héros dans la solitude et le silence), jusqu'aux prédictions de l'abbé Blanès. Ainsi l'amour est une projection incessante dans le futur.</p> <p>SDNE Le roi Thésée est obsédé par son mariage et sa nuit de noces avec Hypolyta et son impatience est grande, tant et si bien qu'il cherche toutes sortes de divertissements pour accélérer le temps qui passe : « comme elle semble lente à décroître cette ancienne lune ! Elle retarde mes désirs ». L'amoureux est toujours en effet celui qui attend que son désir se voit satisfait dans un futur proche.</p> <p>BQT De même, pour Diotime, l'amour terrestre est un moteur qui permet notamment de se projeter dans le temps et de pérenniser notre existence par l'enfantement ; les enfants permettent à l'amour une continuation de lui-même au-delà de sa propre disparition : « pour un être mortel, la génération équivaut à la perpétuation dans l'existence, c'est-à-dire à l'immortalité ... ce qui s'en va et qui vieillit laisse place à un être nouveau, qui ressemble à ce qu'il était ».</p> <p>c) CDP La physionomie et la grâce de Fabrice est à elle seule une promesse de bonheur : « cette tête .. semble dire : il n'y a que l'amour et le bonheur qu'il donne qui soient choses sérieuses en ce monde » et lui-même croit « qu'il suffoquait de joie » en revoyant Clélia des années plus tard au théâtre.</p> <p>SDNE L'institution du mariage se trouve associée à la topique de l'amour éternel, c'est pour Thésée « le jour de la nouvelle lune qui doit sceller entre mon amour et moi un contrat éternel de vie commune » ; de même, à la fin, le mariage des jeunes Athéniens est béni par les fées pour garantir leur bonheur futur : « et la lignée qui y sera créée sera bénie à tout jamais » dit Obéron.</p> <p>BQT Aux yeux de Diotime, c'est l'amour et la contemplation du Beau en soi qui seul peut garantir un bonheur absolu et éternel : « c'est à ce point de la vie que se situe le moment où pour l'être humain la vie vaut la peine d'être vécue, parce qu'il contemple la beauté en elle-même ».</p> <p>TR Il ne faudrait pas tomber dans l'illusion inverse, consistant à croire que l'on est amoureux d'un être idéal et d'un bonheur fictif ; on peut accepter le réel et la souffrance qui lui est lié, voire même la désirer → « Qu'on désire l'amour le plus conscient, ou simplement l'amour le plus intense, on désire en secret l'obstacle » Denis de Rougemont.</p> <p>II) a) L'amour s'accompagne de la conscience et de l'acceptation d'une réalité douloureuse. CDP Ainsi Clélia éprouve du remords à ne pas aimer son père autant que Fabrice : « elle avait la douleur de ne pas avoir d'estime pour son père » et Mosca reconnaît les tourments où la jalousie le conduit face à la complicité existant entre Fabrice et Gina : « je suis aveuglé par l'excessive douleur ». Clélia est consciente dès la rencontre avec Fabrice à la tour Farnèse de son destin malheureux : « Tu me perdras, je le sais, tel est mon destin », même si elle considère que le destin a bien fait de la placer là « pour adoucir les peines » de Fabrice. De même, ce qui est un bonheur pour l'un (la découverte de l'amour de Clélia) peut être un malheur pour l'autre (le désamour pour Gina) : « Ce moment fut le plus beau de la vie de Fabrice, sans aucune comparaison. Avec quels transports il eût refusé la liberté</p>	<p>b) l'amour est une projection incessante dans le futur</p> <p>c) l'amour est une promesse de bonheur durable</p> <p>II) L'amour doit aussi composer avec la réalité présente, qu'elle soit heureuse ou douloureuse</p>
--	---

<p>si on la lui eût offerte en cet instant ! Le lendemain fut le plus grand jour de désespoir de la duchesse ». Celle-ci souffrira à la fois de l'emprisonnement de Fabrice (« comment peindre le moment de désespoir » se demande le narrateur) et de l'amour passionnel qu'il éprouve pour Clélia au point de retourner en prison pour la voir (« cette folie mit la duchesse au désespoir »); inversement ce sera le fait de s'être évadé de la prison qui rend Fabrice malheureux : « il était au désespoir d'être hors de la prison ». N'oublions pas que le roman se termine par une cascade de décès, la mort de l'un entraînant la mort de l'autre. L'amour s'accompagne donc toujours de moments de souffrance et de désespoir.</p> <p>SDNE Lorsque l'amour n'est pas réciproque, il n'est que souffrance comme en témoigne Héléna : « J'ai le malheur extrême d'aimer sans être aimée. Vous devriez m'en plaindre et non me mépriser ». Et même quand il est réciproque, comme pour Hermia, dont le père refuse le mariage avec celui qu'elle aime, Lysandre, l'amour est synonyme de douleur et « les souhaits et les larmes » sont toujours les « pauvres cortèges du désir ». Comme l'indique la longue liste des obstacles à l'amour (« ô contrariété ... ô malheur... ô enfer... ») établie par les deux amants, « l'amour véritable n'a jamais eu un cours facile ».</p> <p>BQT Alcibiade se plaint aussi de la situation humiliante et douloureuse dans laquelle le place le refus de Socrate de céder à ses avances et le sentiment d'insuffisance qu'il éprouve face à ses discours philosophiques : « mon état est celui de l'homme qu'une vipère a mordu », si bien qu'en le voyant demander à Agathon, son rival, de s'asseoir à ses côtés au banquet, il s'exclame : « Que me faut-il encore souffrir de la part de cet homme ! Il s'imagine qu'il doit l'emporter sur moi en toutes circonstances ». Son éloge se transforme ainsi peu à peu en une longue liste de griefs contre Socrate.</p> <p>b) L'amour se trouve ancré dans la réalité présente précisément à cause de l'impact des affects, agréables ou douloureux, sur le ressenti de l'amoureux.</p> <p>CDP L'amour procure un bonheur présent, comme celui de voir nos émotions se refléter dans la nature contemplée, qu'il s'agisse du lac de Côme pour Gina depuis sa barque et « le langage de ces lieux ravissants », ou des montagnes pour Fabrice depuis sa cellule : « ému et ravi par le spectacle sublime » de la chaîne des Alpes, spectacle qu'il est heureux de partager avec Clélia : « c'est donc dans ce monde ravissant que vit Clélia Conti ». Le bonheur d'aimer et d'exister n'est pas différé mais bien vécu et apprécié au présent.</p> <p>SDNE Les divertissements dans le cadre des noces royales concluent la comédie de Shakespeare, laquelle semble avoir également été écrite pour être jouée lors d'un mariage princier. Il faut célébrer le moment du mariage comme un moment de joie, « célébrer ces fêtes avec faste » est un plaisir présent qui annonce les plaisirs futurs. Ainsi les amoureux sont décrits par Thésée comme des êtres déjà « pleins de joie et de gaieté » qui profitent d'être ensemble.</p> <p>BQT Pour Diotime également l'amour peut être synonyme de bonheur présent pour « ceux qui possèdent les bonnes et belles choses ». Le thème de l'ivresse encadre d'ailleurs tout naturellement le banquet, lui-même décrit comme un moment de convivialité dionysiaque où l'on profite du plaisir présent : cet état d'euphorie et d'exaltation est comme un exercice préparatoire à l'élévation intellectuelle, annonçant la contemplation du Beau. Ainsi l'amour constitue bien un plaisir réel et présent, non différé.</p> <p>c) L'amour ne consiste pas non plus à utiliser la personne de l'autre comme médium ou moyen pour viser à travers un idéal fantasmé ; il s'agit d'aimer l'autre pour ce qu'il est en lui-même, comme fin en soi. C'est l'essence ou l'ipséité de l'autre que l'on aime : « <i>l'amour vise l'Unique que sa deuxième personne est seule à être</i> » disait Jankélévitch. Tout amour présuppose l'existence d'un autre que l'on reconnaît et admire dans sa différence constitutive.</p> <p>CDP A la beauté « altière » et l'« air noble » de Fabrice qui contraste avec « la grossièreté des gendarmes » répond la « beauté céleste » de Clélia : chacun possède une grâce naturelle qui fait sa singularité et le rend séduisant aux yeux des autres. Fabrice apparaît comme « singulier, spirituel, fort sérieux, mais joli garçon » aux yeux de sa tante aussi. Il existe donc des qualités objectives qui rendent la personne aimable en soi et le spectacle de la beauté physique conduit au pressentiment d'une beauté intérieure « quel regard ! Elle avait l'air de dire : la vie est un tel tissu de malheurs ! » se dit Fabrice en voyant Clélia. L'amour repose avant tout sur la reconnaissance de qualités qu'on ne trouverait pas ailleurs ; ainsi Clélia a raison de trouver audacieuse l'attitude de Fabrice, souriant au milieu des</p>	<p>a) l'amour est aussi une promesse de souffrance</p> <p>b) l'amour se vit essentiellement au présent, pour le plaisir</p> <p>c) l'amour est la rencontre d'une altérité qui vaut pour elle-même</p>
--	---

<p>gendarmes lors de son arrestation : « Fabrice était superbe au milieu de ces gendarmes, c'était bien la mine la plus fière e la plus noble ; ses traits fins et délicats, et le sourire de mépris qui errait sur ses lèvres faisaient un charmant contraste avec les apparences grossières des gendarmes ». C'est une réalité qu'elle n'a pas inventée et qui l'a immédiatement séduite.</p> <p>SDNE Aux yeux de l'amoureux, la présence de l'autre se suffit à elle-même et rend heureux, comme en témoignent les moments de partage entre Hermia et Lysandre, qui ne supportent pas le moindre moment de séparation : « il faut priver nos yeux jusqu'à demain minuit du pain des amoureux », c'est-à-dire avoir le plaisir de pouvoir contempler l'autre quand il est là.</p> <p>BQT Certes, la quête de notre moitié racontée dans le mythe d'Aristophane semble être la quête narcissique d'un autre Moi-même, mais elle provient d'une coupure originelle et l'amour n'existe donc que sur fond de séparation ontologique entre le Même et l'Autre ; c'est le manque plutôt que la fusion qui définit l'être de l'amoureux, « un seul être en produisant deux ». Le moi amoureux ne saurait exister sans l'autre. L'absence de Socrate est ainsi remarquée de tous, quand il se fait attendre pour le banquet et médite sous le porche voisin ; on réclame la présence de l'être aimé et admiré, sans quoi le banquet serait incomplet : « aussi Agathon demanda-t-il à maintes reprises qu'on allât le chercher » ; et dès qu'il arrive Agathon l'invite à s'asseoir à ses côtés, croyant que sa seule proximité physique peut suffire à lui communiquer du savoir : « à ton contact, je profite moi aussi du savoir qui t'est venu ». Ainsi la présence de l'autre est-elle indispensable au développement et à l'entretien du sentiment amoureux. D'ailleurs, nous n'imaginons pas les qualités de l'autre, nous les constatons : soit nous les percevons dans le monde sensible (beauté des corps physiques), soit nous les concevons dans les monde intelligible (beauté des âmes et du savoir) selon Diotime. Ainsi l'amour n'est pas affaire d'imagination mais de contemplation du vrai. Eros est n'est pas un dieu imaginaire mais un « démon » c'est-à-dire une réalité intermédiaire qui nous fait tendre vers le savoir : « puisqu'il [Eros] tend vers le savoir, il doit tenir le milieu entre celui qui sait et l'ignorant ».</p> <p>TR Ainsi, contrairement à ce qu'affirmer l'auteur, l'amour ne consiste pas seulement à se servir de l'être aimé pour imaginer un bonheur futur virtuel, mais il consiste aussi et surtout à vivre le plaisir ou la souffrance au présent, parce que l'être aimé est désiré pour lui-même. Au demeurant, la transfiguration ne se produit pas seulement du côté de l'image que nous nous faisons de l'être aimé, mais elle affecte les deux protagonistes de la relation amoureuse, lesquels sont également soumis à un déterminisme extérieur à leur subjectivité. L'auteur présuppose que c'est l'imaginaire individuel de l'amoureux qui projette ses fantasmes sur l'autre, mais Alain nous dit que « l'amour n'est pas naturel », il s'agit donc d'un phénomène culturel qui transforme notre nature en coutume et nous conduit aussi à transformer la nature de l'autre.</p> <p>III) a) l'amour est une transformation mutuelle de l'amant par l'aimé et de l'aimé par l'amant.</p> <p>CDP C'est parce que Fabrice et Clélia s'opposent et doivent accepter leurs différences qu'ils s'attirent l'un l'autre : il est aussi audacieux qu'elle est timide, aussi passionné qu'elle est raisonnable, aussi bavard qu'elle est taciturne et chacun va obliger l'autre à changer ; ainsi, elle qui ne veut rien montrer ni avouer va-t-elle devoir se faire violence : « son coeur, si tranquille d'ordinaire, battait avec une violence inaccoutumée ». De même l'amour fusionnel consiste dans une transformation de soi-même en l'autre, au point que Fabrice finira par prendre les caractères mystiques de Clélia, tous deux refusant le monde extérieur : à travers son désir de retraite spirituelle il développe « un caractère tout à fait semblable à celui de sa maîtresse ». L'amour produit donc bien l'intrusion de l'autre dans notre vie intérieure et la transformation profonde de notre Moi ; ici il s'agira de l'élévation commune vers un amour mystique, permettant (peut-être) des retrouvailles dans l'au-delà..</p> <p>SDNE Hippolyta, depuis qu'elle a été conquise par Thésée, n'est plus la reine des Amazones hostile aux hommes qu'elle était jadis ; elle en a conservé une forme d'agressivité latente et de résistance passive, qui la rend quelque peu étrangère au bonheur du mariage, qu'elle ne semble pas pressée de voir se réaliser : « quatre jours seront vite engloutis dans la nuit ». Elle semble donc avoir perdue son caractère guerrier, audacieux et</p>	<p>III) Il y a d'autres causes du délire amoureux, lequel peut vraiment transformer l'autre</p> <p>a) l'amour peut réellement métamorphoser les amoureux</p>
--	--

<p>téméraire pour devenir une épouse résignée. Mais elle transforme à son tour le comportement de Thésée, qui, loin de se comporter en conquérant, veut faire oublier la violence passée : « je veux t'épouser sous d'autres auspices »/ « sur une autre musique ».</p> <p>BQT Dans la pratique pédérastique, chacun se trouve transformé par l'autre puisque l'amant (l'éraсте), homme mûr et plus âgé, s'attache à la beauté et à la jeunesse de l'être aimé (l'éromène) qui à son tour se trouve plus instruit : « l'un pouvant contribuer à faire avancer sur le chemin de l'intelligence et de la vertu, et l'autre ayant besoin de gagner en éducation et en savoir... cette coïncidence fait qu'il est beau pour l'aimé d'accorder ses faveurs » remarque Pausanias. On pourrait appliquer cette règle au couple formé par Socrate et Alcibiade, lequel reconnaît qu'au contact de Socrate rien « ne présente plus d'importance que de devenir le meilleur possible et j'imagine que dans cette voie je ne puis trouver maître qui soit mieux en mesure de m'aider ». Même si l'éducation philosophique d'Alcibiade par Socrate est loin d'être une réussite complète, ce dernier aura essayé de le convertir à la vérité et à la morale philosophique, tandis que l'autre tentait de le convertir au plaisir charnel. Cet échange aura seulement permis, ironise Socrate, de « troquer de l'or contre du cuivre ».</p> <p>b) L'amour ne provient pas tant de la construction subjective de l'amoureux que de la projection en lui d'un imaginaire collectif et social.</p> <p>BQT Il s'agit de justifier et d'examiner ici la pratique de la pédérastie entre un homme mûr et un jeune homme, véritable institution à Athènes à l'époque, mélange de séduction et de pédagogie ; le regard de l'amoureux mais aussi de la société pèse donc sur nos choix amoureux. :« la règle chez nous entend soumettre les amants à une épreuve sérieuse et honnête pour que l'aimé sache à qui céder et qui fuir » souligne Pausanias.</p> <p>SDNE C'est la loi des hommes et de la cité d'Athènes qui encadre la pièce, l'intermède de la nuit dans la forêt n'étant d'une parenthèse enchantée avant le retour à l'ordre : l'institution du mariage se trouve ainsi associée à la topique de l'amour éternel : c'est « le jour de la nouvelle lune qui doit sceller entre mon amour et moi un contrat éternel de vie commune » selon Thésée.</p> <p>CDP les mariages de Gina, arrangés par le frère de Gina « avec un personnage fort riche et de la plus haute naissance » puis par Mosca avec Sanseverina-Taxi, comme celui de Clélia avec Crescenzi, avec « sérénade ... annonce officielle du mariage », relèvent tous de la pure convention sociale : la société est alors prescriptrice de comportements amoureux. D'où chez Clélia une certaine « antipathie pour le mariage » ; elle et Fabrice tenteront d'y échapper par une sorte de mariage secret.</p> <p>c) D'autres modèles littéraires ou artistiques peuvent également influencer les amoureux dans la construction et l'interprétation du sens de leur idylle.</p> <p>SDNE Les jeunes Athéniens imitent le style Pétrarquiste de l'amour courtois (figures de style comme les hyperboles, blasons) ; l'amour est filtré par des souvenirs livresques : « dans tout ce que j'ai pu lire ... l'amour véritable n'a jamais eu un cours facile ». La pièce dans la pièce (tragédie de Pyrame et Thisbé) constitue aussi une mise en abyme de la façon dont on (se) joue (de) l'amour, transformant la tragédie en comédie grotesque et détournant son sens originel (le malentendu qui conduit à leur mort, scénario semblable à celui de <i>Roméo et Juliette</i>). Shakespeare ironise donc sur les sources littéraires de l'amour.</p> <p>CDP Fabrice se questionne sur la nature de l'amour en interrogeant la tradition (« Serait-ce cette propension quelque peu vulgaire dont ces menteurs auraient fait l'amour d'Othello ? ») mais il fera parvenir à Clélia un sonnet de Pétrarque brodé sur un mouchoir de soie, confirmant ainsi le lien étroit entre expression amoureuse et expression poétique. On trouve aussi à Fabrice « une physionomie à la Corrège », et Gina fera réaliser un portrait de lui pour rendre hommage à sa grâce naturelle, comme si le héros devait se conformer à un idéal esthétique pictural.</p> <p>BQT Chez Platon, c'est le mythe qui inspire et nourrit l'imaginaire des amoureux mais aussi des philosophes, ces amoureux du savoir, car il permet de donner du sens à ce que l'on ne peut pas expliquer et de rendre accessible par des images simples un savoir intelligible complexe. Plusieurs mythes sont ainsi convoqués par les orateurs successifs : avec Phèdre / Alceste et Admète, Orphée et Eurydice, Achille et Patrocle ; avec Pausanias / Aphrodite céleste et Aphrodite vulgaire ; avec Aristophane : les hommes sphères ; Socrate-Diotime / mythe de la naissance d'Eros issu de Poros Penia.</p>	<p>b) l'imaginaire collectif et social nous impose une certaine image de l'amour</p> <p>c) certains modèles littéraires ou artistiques inspirent aussi les amoureux</p>
--	---

