

Ionel Bușe

## Masculin/féminin dans le film *Parfum de femme* et dans son remake *Le Temps d'un week-end*

### MALE / FEMALE IN THE FILM SCENT OF WOMEN (THE ORIGINAL AND ITS REMAKE)

**Abstract:** This paper analyses the relation between genders in the movies *Scent of Women* (the original and its remake). Our approach can be considered as an exercise in Jungian-Bachelardian interpretation through the grid of a poetics of androgyny, which attests that a man and a woman speak in the solitude of our being, according to the expression of Gaston Bachelard. Beyond the different constructions of the two cinematographic productions, critics generally consider that the two films have as common themes: the crisis of modernity revealed by the tragic and blind loneliness of modern man, the initiation of a young man to the misfortunes of life and to the love of women.

**Keywords:** Giovanni Arpino; *Scent of Women*; Gender; Gaston Bachelard; Anima; Androgyny.

### IONEL BUȘE

Université de Craiova, Roumanie  
ionelbuse@yahoo.com

DOI: 10.24193/cechinox.2022.42.20

L'écrivain italien Giovanni Arpino (1927- 1987) fait ses débuts en tant que romancier par le livre *Un delitto d'onore* (Un délit d'honneur), paru en 1960. Il devient célèbre après l'adaptation de ce roman dans la comédie *Divorzio all'italiana* (Divorce à l'Italienne) avec Marcello Mastroianni, un film réalisé par Pietro Germi.

« L'obscurité et le miel » (le titre original *Il buio e il miele*), prix Moretti en 1969, est le chef d'œuvre de Giovanni Arpino. D'après cette nouvelle sont réalisés deux films : *Profumo di donna* (Parfum de femme) de Dino Risi, 1974, (avec Vittorio Gassman, dans le rôle du capitaine en retraite, Fausto Consolo) et son remake, *Scent of a woman* (en français – « Le Temps d'un week-end ») de Martin Brest, 1992 (avec Al Pacino dans le rôle du lieutenant-colonel en retraite, Frank Slade).

Le personnage principal est un ancien militaire qui, suite à un accident stupide dans l'armée, s'est retrouvé aveugle. Dans le scénario du premier film (1974), un jeune militaire étudiant est envoyé par l'armée comme escorte pour accompagner Fausto Consolo pour un voyage d'une semaine de

Turin à Naples, avec des arrêts à Gênes et Rome. Dans le remake de l'année 1992, un jeune étudiant est embauché par la nièce de Frank Slade pour aider celui-ci pendant un week-end. Mais l'ex-lieutenant-colonel insiste pour être accompagné à New-York. Au-delà des constructions différentes des deux productions cinématographiques, en général la critique considère que les deux films ont comme thèmes communs : la crise de la modernité révélée par la solitude tragique et aveugle de l'homme moderne, l'initiation d'un jeune homme aux malheurs de la vie et à l'amour des femmes.

Un certain psychanalyste peut très bien nous dévoiler les ressorts cachés des obsessions sexuelles et des réactions folles de l'ancien militaire, maintenant aveugle, handicapé d'un bras, solitaire et presque alcoolique. Une certaine anthropologie peut aussi nous expliquer qu'il s'agit en fait de l'expression de la domination masculine d'une société italienne (ou napolitaine !) androcentrique pour le premier film, où la femme ne représente que la mère de la famille dédiée à ses enfants et soumise à son mari ou une prostituée.

Notre approche est un essai qui peut être considéré comme un exercice d'interprétation jungien-bachelardien par la grille d'une poétique de l'androgynie, qui atteste qu'« un homme et une femme parlent dans la solitude de notre être »<sup>1</sup>, selon l'expression de Gaston Bachelard.

### **La « domination masculine » et les profondeurs du gouffre**

**T**out comme le roman « L'obscurité et le miel », les deux films sont centrés sur le personnage masculin aveugle, le militaire en retraite (Fausto Consolo / Frank Slade)

qui, à l'âge de 40 ans environ, devient un solitaire nihiliste, à l'air méchant, provocateur, sarcastique, agressif, irrévérencieux et même vulgaire, qui fume et boit tout le temps son whisky. Il exerce sa domination aveugle sur toutes les personnes avec lesquelles il entre en contact.

D'ailleurs ce qui peut être considéré comme l'initiation de son jeune escorte dans la vie porte la marque de la domination militaire masculine, exacerbée par le handicap de sa cécité. Fausto Consolo n'appelle pas son compagnon/escorte par son nom, Giovanni Bertazzi (l'acteur Alessandro Momo, mort très jeune à l'âge de 18 ans), mais par le diminutif populaire de « Francesco » utilisé pour les enfants et pour les pubères – Ciccio – le nom de sa première escorte. Par sa voix haute, violente, par ses gestes souvent agressifs, par ses paroles caustiques et embêtantes, il se comporte comme un tyran qui veut supprimer n'importe quelle liberté de la volonté de Ciccio.

La tante du capitaine, qui s'occupe depuis sept ans de celui-ci, conseille au jeune homme de ne pas le contredire. D'ailleurs, Fausto Consolo avertit lui-même Ciccio de ne pas avoir des idées propres et de ne pas « penser » en sa présence, pendant les sept jours du voyage. Le seul être qui semble être partialement accepté dans sa solitude est son chat Barone, un mâle castré, mais gâté. D'une part, il l'encourage comme s'il devait compenser son handicap et d'autre part il l'agresse en protestant contre son propre handicap, ce qui peut exprimer une frustration visible, une protestation contre l'idée de castration de la vie. *Bruto ! Castrato ! Asasino !* Ce sont les appellatifs du pauvre animal. Souvent il utilise des expressions adressées à Ciccio

qui nous rappellent l'ordre militaire, même en allemand : *Halt ! Halt !*

Le voyage de Turin à Naples est un voyage initiatique pour la petite escorte militaire, mais en même temps un calvaire. Ciccio est obligé de boire du whisky, est chicané, admonesté et même frappé au visage. Il devient anxieux et il déploie son état d'âme, forcé de rester sept jours avec ce fol obsédé par les femmes. Parce que « les femmes » représentent le sujet qui revient en permanence dans les obsessions du capitaine. L'excitation de Fausto quand il sent leur parfum qui vient du couloir du train est très visible. Son visage habituel, pâle et inexpressif comme un masque de monstre, se réveille d'un coup et même ses yeux morts semblent participer à cette rencontre. Il devient violent comme un lion, quand Ciccio ne peut pas lui offrir les descriptions visuelles de la taille, des seins, des fesses ou des cheveux des deux femmes. Mais Ciccio est un adolescent qui rêve de son amie très jeune de Rome. Il est encore un androgyne sexuellement différencié mais pas encore un véritable homme. Le rituel d'initiation dans la domination d'*animus* masculine, selon le prototype d'ex-capitaine, lui semble barbare. Dans ses hystéries masculines Fausto lui présente un monde plein de malheurs où tout ce qui y est important c'est la femme, « la vraie patrie de l'homme ».

A l'arrivée à Gênes, ils visitent d'abord la rue des prostituées. Fausto est intéressé par une femme grande avec les cheveux noirs. A l'hôtel, pendant la nuit, Ciccio découvre dans la valise du capitaine deux bouteilles de whisky, une photo d'une jeune fille et un pistolet. Étrange voie d'initiation! Whisky, l'amour et la mort! Les questions sans réponse du jeune

Ciccio se multiplient et son angoisse grandit. Très effrayé pendant son sommeil, il a un cauchemar dans lequel le capitaine lui tire dessus avec un sourire monstrueux. Le lendemain Ciccio cherche la femme désirée par son capitaine et il la trouve dans la personne de Mirka (l'actrice Moira Orfei) : grandes fesses, voluptueuse, cheveux noirs, disponible. Fausto est très satisfait de cette belle aventure. Sa rigidité masculine semble s'adoucir. Mais elle reste toujours dominante et se manifeste aussi par la générosité. Fausto paie plus pour le service de la femme et invite Ciccio à en profiter. Le jeune homme le refuse, même si Mirka insiste elle aussi, protectrice comme une mère.

A Rome l'ex-capitaine rencontre son frère qui est prêtre et lui demande la bénédiction. Ce n'est pas sûr qu'il le souhaite en vérité parce qu'il lui pose des questions étranges sur des possibles aventures sexuelles avec les sœurs parmi lesquelles il vit. Son frère proteste, bien sûr. « Il n'existe dans ce monde que des hommes et des femmes », réplique Fausto avec une haute voix. Il pose des questions aussi sur l'existence de l'Enfer et du diable. Le prêtre refuse de parler de l'Enfer. Mais il l'encourage lui disant qu'il doit être heureux parce que Dieu lui a donné à porter une croix et il voit le monde autrement. Il va être sauvé. Fausto rit sarcastiquement, mais son sarcasme se transforme en grimace tragique quand il insiste de recevoir « le vaccin de bénédiction ». Fausto sent ainsi pour l'instant l'odeur des profondeurs du gouffre. Il avoue pour la première fois que sa vie est un calvaire, une pierre, un désert. « Moi je ne m'imagine rien, je ne me rappelle rien. Si je pouvais voir le monde-là, je ne verrais guère que des pierres, le désert. [...]

Car moi aussi je suis une pierre ». Signe de faiblesse ou de la conscience lucide de son existence déchuée ?

A la rencontre avec Diana (la petite copine de Giovanni) sur une terrasse de Rome, l'ex- capitaine tente tout le temps de la surprendre et de la conquérir par des blagues sexuelles. Quand elle dit au revoir à Fausto, celui-ci l'embrasse sur la bouche en provoquant une grande anxiété à Ciccio. Mais c'était le chemin que le jeune homme devait comprendre, semble dire l'ex- capitaine. Il reproche au jeune homme qu'il est plus aveugle que lui. La fille n'est pas une innocente ou une *baby-sitter* comme elle l'affirme. Elle se donne avec un parfum très cher et Fausto est sûr que l'homme qui arrive dans une voiture de luxe pour la récupérer n'est pas du tout son oncle. Diana est devenue une escorte sexuelle. Le jeune homme devient confus.

A l'hôtel des sœurs hollandaises où les deux visiteurs sont logés, juste à côté de Vatican, Fausto continue ses provocations masculines un peu sataniques. Il appelle une sœur en prétextant que son escorte Ciccio n'est pas disponible et il a besoin d'aller aux toilettes. Il prie la sœur de lui ouvrir la fente et de lui retirer son organe sexuel pour uriner. La sœur hésite un peu entre son rôle d'épouse du Christ et l'urgence d'aider cet homme handicapé bizarre. Fausto est-il un profiteur égoïste ? Veut-il offenser la croyance de la petite femme considérée comme plus libre que les sœurs italiennes ? Ou veut-il exercer son orgueil masculin et son appétit pour toutes les femmes ?

Déçu de sa relation soi-disant amoureuse avec Diana, le jeune militaire boit finalement de l'alcool dans un bar de Rome en compagnie de Fausto et d'une jeune

hollandaise demi-nue. Fausto le félicite et après avoir quitté le bar il s'offre même de le guider dans la nuit à l'hôtel. Les rôles changent. Tout comme la Chouette de Minerve, Fausto voit mieux dans le noir. C'est pour la première fois que les deux voyageurs se rapprochent. Ils arrivent le lendemain à Naples, où Fausto est invité par un ancien collègue militaire, lui aussi aveugle. L'état de l'âme de l'ex- capitaine semble confus. D'une part, il avoue qu'il aime Naples et d'autre part que la ville n'est autre chose que « la plus nordique ville africaine ». D'ailleurs la musique orientale qui accompagne leur arrivée est plus que suggestive.

Son ami de Naples est devenu aveugle lors du même accident. Tout comme Fausto, il a demandé une escorte militaire. Il est entouré de deux jeunes filles, de la femme de ménage mais aussi des deux sœurs, la belle Sara (l'actrice Agostina Belli) – l'amoureuse depuis son adolescence de Fausto – et de sa sœur Candida, toutes les deux étant les filles de l'un des anciens amis de Fausto, le colonel Vincenzo. Personne ne savait pourquoi les deux militaires aveugles ont préparé une grande fête à l'occasion de leur rencontre. Le mystère se dévoile quand les jeunes filles, en quittant la maison, entendent deux coups de feu au milieu de la nuit. Les deux militaires ont essayé de se suicider. Est-ce la dernière épreuve de l'orgueil masculin et la dernière étape d'initiation pour Ciccio ? Ou est-ce l'odeur finale du gouffre ? Du malheur de leur existence ? La domination a-t-elle été une farce ? Fausto n'aime pas la compassion des gens pour son handicap. Son masque était la modalité pour supporter la vie et elle servait aussi de moyen d'initiation masculine pour son jeune compagnon.

Cela aurait dû se terminer par le suicide. Mais les deux anciens militaires ne réussissent pas à se suicider. Son ami est légèrement blessé et Fausto tire son coup de feu ailleurs. La mort devient, elle aussi, une farce.

*Le Temps d'un week-end* est une adaptation hollywoodienne du roman de l'écrivain italien et un remake du film *Parfum de femme*. Tout comme Fausto Consolo, Frank Slade se prépare pour son voyage comme pour une dernière destination. Il veut pour la dernière fois vivre dans un hôtel de luxe de New York, Waldorf Astoria, chercher une belle escorte érotique et paradoxalement conduire une Ferrari. Une folie ? Son compagnon, le jeune Charlie Sims (l'acteur Chris O'Donnell), veut le quitter plusieurs fois. Mais, à chaque fois, il pensait à sa responsabilité face à la situation créée par l'intention de Frank de se suicider, et qui recourt même au chantage pour l'amener à rester avec lui. Il le convainc de louer une voiture Ferrari pour la conduire dans la ville. Il avait besoin des conseils pour le guidage. Mais il devient fou en conduisant à une grande vitesse. Charlie est désespéré.

Dans une dernière crise dépressive, Frank avoue qu'il a triché pour obtenir ce qu'il voulait. Son but est de se suicider. Charlie veut l'empêcher par la force, mais l'ex-lieutenant – colonel était très fort. Par sa volonté de domination aveugle, il gagne la lutte en criant comme un vainqueur et en menaçant Charlie de lui tirer dessus. Dans la situation limite de la folie de la mort, Charlie retrouve la force de riposter. Il tombe en pleurant, mais pleurer n'est pas ici un signe de faiblesse. Il provoque Frank de le tuer en lui adressant des reproches durs et même des mots vulgaires, tout comme l'ex-colonel l'avait fait avec

lui. Il n'a plus peur. C'est fini la domination. Miraculeusement Frank s'arrête. Sa réponse est extrêmement suggestive : « Je ne sais pas si je vais te tuer ou t'adopter ». Maintenant, c'est Charlie qui lui montre la voie existentielle : la vie vaut la peine d'être vécue tant que l'ex-colonel aime ce qui est essentiel en elle - les femmes. En échange, comme un vrai père, Frank devient son défenseur à travers un discours exceptionnel sur l'honneur et sur ses qualités humaines devant la direction de l'Ecole Bride (où Charlie était élève) qui l'accusait de complicité dans la dissimulation de faits commis par trois de ses collègues. Charlie retrouve ainsi en Frank le père absent de son enfance et l'archétype de l'ordre et de l'honneur de l'*animus*.

### Médiation androgynique sous le signe de l'*anima*

Le voyage initiatique du jeune Giovanni Bertazzi est doublé par la voie « initiatique » inverse du capitaine Fausto Consolo. Si Ciccio passe par un processus de des-androgynie, et de maturation masculine, Fausto connaît, lui aussi, un processus imperceptible de re-androgynisation par l'intermédiaire de Ciccio. D'abord, l'innocence de son escorte et quelque chose de son âme encore androgyne (et encore féminin) lui transfèrent son optimisme de jeunesse. En niant son innocence, Faust ne fait que reconnaître en même temps son androgynie. L'innocence de Ciccio peut représenter aussi l'une des voies de Faust vers sa propre *anima*. Giovanni Bertazzi est la liaison réelle et concrète de Fausto avec les femmes. C'est lui qui fait la description visuelle, même incomplète, des filles qui passent dans le couloir du train, des

prostituées, de Mirka. Même s'il ne participe pas au banquet sexuel du capitaine, Ciccio est un médiateur précieux pour Fausto. C'est lui qui présente Diana, sa copine avec qui le capitaine a un échange de blagues et de mots chargés de sexualité. C'est lui qui trouve par hasard la photo de Sarah dans la valise de l'ex-capitaine, et enfin c'est lui qui refait la connexion entre Sara et Fausto à la fin du voyage à Naples. Ciccio dévoile aussi à Sarah le secret de Fausto qui porte toujours dans la valise sa belle photo. La rencontre avec Sarah représente en même temps la finalité de l'initiation de Giovanni à la féminité et à l'amour. Le jeune militaire tombe amoureux de la belle fille. Mais son âme féminine est déjà promise à Fausto.

Le médiateur le plus important pour la connexion avec la féminité est sans doute l'odeur. La cécité de l'ex-capitaine l'oblige de se guider selon les autres sensations parmi lesquelles l'odeur et les sensations tactiles. On peut dire que la cécité devient même la voie vers la féminité. L'odeur l'approche de la matérialité des choses. Il reconnaît toujours les femmes par leur parfum. Les parfums sont des excitants sexuels. Il ne peut pas regarder les femmes mais il sent leurs odeurs parfumées plus que les autres hommes. Même si l'excitation de l'odeur semble un peu primitive, elle le rend heureux. Le parfum des femmes est comme un guide dans l'obscurité de la vie. Par rapport au jeune Ciccio, qui demeure un médiateur externe, la sensation de l'odeur est un médiateur interne. Elle lui rappelle son flux masculin vital qui lui offre la possibilité d'avoir accès aux femmes réelles par la détection de leur parfum.

Le principe freudien que « la femme représente la vraie patrie de l'homme »

semble être une profession de foi. La plupart des femmes rencontrées par Fausto dans son voyage de Turin à Naples sont des femmes désirées sexuellement. Posséder la femme fait partie de sa vie. Mais il n'est pas un Don Juan, même s'il se manifeste comme un conquérant. C'est son rôle dominateur d'*animus* qui profite de sa condition d'aveugle. Elle lui sert très bien à jouer à colin-maillard d'amour avec les trois jeunes filles adolescentes qui sont en plein processus de féminisation. Il ne les voit pas mais il touche leurs seins, leurs fesses, leurs jambes. Les filles fuient Fausto mais en même temps elles veulent se faire prendre par lui. Elles aiment être touchées. Il y a une sorte de complicité comme dans les jeux des adolescents. Les jeunes filles se laissent entraîner dans ce jeu de l'amour comme s'il n'y avait pas de danger. C'est l'une des étapes de leur initiation. Mais les jeunes filles représentent aussi un nouveau pas de conversion pour Fausto.

Entrant dans leur jeu de *cache-cache* l'ex-capitaine a l'accès à la femme désirée – la jeune Sarah. Les trois petites grâces disparaissent à un moment donné et à leur place elle apparaît toute nue et l'embrasse passionnément. Fausto devient d'un coup réticent et appelle Ciccio. Il fait tout ce qu'il peut pour éviter Sarah et en ce sens pour la protéger des malheurs de sa vie : la cécité, son âge et même la mort, parce que Fausto est destiné à la mort par son obsession de suicide. En même temps, il la cherche dans ce jeu de l'amour et de la mort marqué par la contradiction entre sa masculinité aveugle, dominatrice et morbide, et son désir de repos féminin. Puisque dans les profondeurs de son âme il veut aussi se reposer. Et Sarah participe à la rêverie de la recherche de son *anima*.

Si auparavant elle était cachée dans l'obscurité de la mémoire par la « présence-absence » de sa photo portée dans la valise, elle est maintenant revitalisée par sa présence réelle dans la maison de son ami où elle semble l'attendre depuis longtemps. Quand Ciccio révèle à Sarah le secret de l'ex-capitaine (de porter avec lui sa photo), son visage s'illumine et elle devient agitée. En regardant par la fenêtre elle s'exclame avec enthousiasme : « Regarde comme il est beau ! Voici un vrai grand homme. Il n'existe plus un autre comme lui ».

Nous avons affaire à un poème d'amour. Sarah sait bien pourquoi elle l'aime. Ses sentiments ne sont pas du tout confus. Elle lui demande franchement : « Pourquoi es-tu venu à Naples ? » L'ex-capitaine évite la réponse : « Pour rien... » dit-il en l'élevant. Mais Sarah sait ce qu'elle veut et insiste. Lorsqu'au clair de lune, Fausto se propose de lire les lignes des mains des invités, à l'arrivée de la main de Sarah il enlève son masque agressif, habituel. Si avec les trois jeunes filles, il rigole en leur prédisant un avenir de mères ou de putes, avec Sarah son rire disparaît. C'est un moment de silence poétique. Une rencontre d'amour en *anima*. Parce que c'est le repos de l'*anima* qui s'exprime par les images suggestives de leurs mains, de leurs visages, de la musique, etc. Le même fragment musical revient de temps en temps pour marquer les moments magiques du film.

Après l'échec du suicide, Fausto avoue à Giovanni et à Sarah qu'il n'est pas un lion. Il a eu peur. Sarah intervient comme un thérapeute en lui répliquant que tout le monde a peur. La peur est humaine. A la séparation de Giovanni, qui doit rentrer à la caserne, Fausto l'appelle « vecchio »

(vieux) comme s'il était déjà un ancien ami. Même s'il fait un dernier geste pour chasser Sarah, la jeune fille ne le quitte pas. Elle l'attend quelque part, en dehors de la maison. A la sortie, Faust trébuche et tombe par terre. Ensuite, il lève sa tête comme s'il reconnaît le parfum de Sarah et il l'appelle par trois fois comme dans un conte de fées. Un nouveau geste magique qui marque son réveil.

Même si l'accent du film *Le Temps d'un week-end* tombe sur le processus d'initiation du jeune Charlie (qui est aussi d'une androgynie évidente), Frank Slade est lui aussi marqué par la présence des femmes. Mais son obsession pour les femmes est moins dominante que dans le cas de Fausto Consolo. Nous sommes dans le monde de la fin du XXe siècle. La femme est plus protégée par la société américaine qu'à Naples, vingt ans en arrière, et telle qu'elle se la remémore le réalisateur du film. Frank cherche les lignes érotiques, tout comme Fausto cherchait les femmes à la rubrique des mariages et des escortes érotiques dans les journaux. Dans l'avion pour New-York, il devine la marque du parfum de la stewardess et même son prénom - Daphné. Ensuite il se demande extasié comme un philosophe poète : « Qui a créé la femme ? ». C'est l'occasion d'effectuer devant Charlie une apologie poético-érotique (tout comme dans *Le cantique des cantiques*) de toutes les parties féminines : les cheveux, les lèvres, les seins, les jambes et bien sûr l'organe sexuel nommé par son nom populaire (*the pussy*, la chatte), ce qui cause la timidité mais aussi l'excitation de Charlie. Frank n'a pas la chance de porter dans sa valise la photo d'une femme amoureuse. Il la cherche dans toutes les femmes : dans la stewardess, dans l'escorte sexuelle de l'hôtel, dans la femme de chambre, dans la jeune



filles avec qui il danse le tango, etc. Souvent c'est Charlie qui lui médite la relation avec elles comme dans la célèbre séquence du tango dans le restaurant *Salon de chêne*. Frank sent l'odeur d'un savon renommé et demande à Charlie de lui décrire la jeune femme seule qui attendait à une table son copain en retard. Ils se dirigent vers sa table, se présentent et Frank, poli et séducteur, demande la permission de s'asseoir. La jeune fille, qui s'appelle Donna Sheridan (l'actrice Gabrielle Anwar), accepte. Comme d'habitude Frank devine la marque de son savon, Ogilvie Sisters. C'est plus que le parfum. Le savon est plus intime et plus charnel. Il sert pour laver tout le corps. En plus, deviner la marque du parfum d'une femme, c'est un geste chargé d'une grande intimité pour elle. Et bien sûr une voie de l'homme vers son âme. D'une part, Frank est le médiateur initiatique entre Charlie et la jolie fille et d'autre part, c'est lui le vrai séducteur. La fille est très surprise de ce magicien qui réussit à la séduire et qui devine sa marque de savon et son désir caché de danser le tango, mais réprimé par son copain. La grande surprise arrive quand Frank l'invite à danser. Danser avec un aveugle c'est une grande provocation surtout que Donna avoue qu'elle ne danse pas très bien le tango. Les plans se superposent. Frank à la place de Charlie, mais en même temps pour lui-même. Toutes les figures érotiques de la danse représentent autant d'éléments visuels d'initiation pour son jeune compagnon qui exulte, mais elles représentent aussi le moment de gloire de Frank (et semble-t-il pour l'acteur Al Pacino même, qui a reçu le prix Oskar pour le meilleur acteur). Extrêmement féminine, timide, douce mais aussi séductrice et instruite, Donna devient l'archétype incarné de la projection féminine de l'*anima* de Frank.

L'exceptionnelle pièce musicale (*Por una cabeza* de Carlos Gardel) et la danse représente l'unité poétique androgyne qui met en valeur la tristesse, le désir, la sensualité, la violence et en même temps le repos. Sur la scène, il n'y a que deux acteurs : l'homme et la femme. Pour les deux partenaires, la danse signifie vivre un moment unique de sa vie. Dans le tango, on rencontre idéalisé l'essentiel poétique d'une vie entière. Ni Frank Slade qui est destiné à la mort par le suicide, ni Donna qui est destinée à un mariage banal ne sont trop heureux dans la vie courante. Ils découvrent leurs rôles dans la vie sur la scène de la danse. Là ils trouvent tout : leurs désirs intimes, leur amour, leur sexualité, leurs rêveries. Ils font partie sur la scène de danse (comme sur la scène du monde) d'une androgynie poétique intégrale.

La sublimation de leur existence est une transgression de l'âme mais aussi la redéfinition de leurs corps. Le guide sur le ring de danse est en général un homme qui guide par la verticalité du buste et non pas par les bras et les mains. Le guidage vient de l'intérieur du corps. Les corps sont autonomes : « il ne s'agit pas de porter le poids de l'autre, ou de faire porter son poids à l'autre » mais il y a un langage de communication corporelle des partenaires presque géométrique qui paradoxalement maîtrisent la liberté des improvisations dans le tango en exprimant en même temps les émotions créées par les désirs profonds. Les rôles des corps sont de mettre en valeur l'être de chacun, masculin/féminin, dans le mouvement commun de la danse et de la rêverie musicale, mais aussi de former un être unique au pluriel *animus/anima*.

« Le tango, c'est l'expression verticale d'un désir horizontal »,<sup>2</sup> écrit Angela Rippon. Une véritable *coincidentia oppositorum* :



verticalité et horizontalité – deux choses différentes, mais complémentaires de l'*animus* et de l'*anima*, du mouvement actif de la volonté et le repos calme de l'amour. Il s'agit d'une unité poétique différenciée, de l'unité androgynique *animus-anima*, qui exprime tant le masculin que le féminin au pluriel. Le secret de l'unité ne se trouve RLni dans la femme ni dans l'homme qui ne perdent pas du tout leur différenciation, mais dans la médiation poétique réalisée par l'unité de la musique et de la danse. Il ne s'agit pas d'une unité-égalité « sociale », aveugle homme-femme, mais d'une médiation en *anima*. *Anima* c'est la sagesse de l'âme. La sagesse de l'âme porte l'action du guidage de l'*animus* dans la rêverie. *Anima* devient en ce sens subversive. La subversion de l'*anima* c'est une inégalité ontologique archétypale. Dans le langage de la rêverie en *anima* c'est l'*anima* qui domine la scène par son horizontalité. Elle demande au masculin de soutenir l'horizontalité de son repos. En même temps, à sa féminité est demandée par son *animus* de soutenir l'érectilité poétique de l'androgynisme qui danse. Les choses sont toujours inégales dans la rêverie poétique. La cécité de Frank favorise paradoxalement cette danse en *anima*. Il n'exécute pas simplement un tango avec elle, il rêve d'elle. Dans cette rêverie en *anima* du mouvement vertical/horizontal de la danse, Frank trouve le sens poétique de sa vie : se réveiller chaque jour enchaîné par les jambes d'une femme ce qui peut exprimer symboliquement la dernière séquence du tango.

### En guise de conclusion

La fin du premier film semble être un *Happy end*, mais un *happy end* très particulier. C'est l'image de l'aveugle

schopenhauerien guidé cette fois par une jeune fille qui voit. *Anima* est toujours jeune. Il ne s'agit plus de la volonté aveugle agressive ou indigeste. Cette fois, c'est son *anima* incarnée dans la jeune Sarah qui le guide dans la vie. Fausto rencontre, ainsi, sa thérapie et son repos (dans le sens bachelardien) dans le guidage de l'*anima*. Par rapport à Faust de Goethe qui par le contrat signé avec Méphisto veut tout conquérir et qui perd l'âme pour une femme, Fausto retrouve son âme à la rencontre avec son *anima* par l'amour de Sarah. En ce sens, l'on peut dire qu'il est sauvé.

La séquence finale du deuxième film qui atteste aussi la voie en *anima* pour Frank Slade c'est la rencontre avec la femme professeur de science politique de Charlie qui est beaucoup impressionnée par la magie créée par l'ex-lieutenant – colonel dans son apologie sur l'honneur et sur la dignité devant les élèves et la direction de l'École Bride. A cela s'ajoute le fait qu'il devine, comme d'habitude, la marque du parfum de la jeune femme professeur, l'une des voies d'accès vers son âme. Arrivé chez lui, il manifeste une joie presque maternelle envers les petits enfants de sa nièce qu'il détestait auparavant. Sa thérapie existentielle en *anima* a réussi.

## BIBLIOGRAPHIE

Films : « Parfum de femme » (titre original *Profumo di donna*), avec Vittorio Gassman, réalisation : Dino Risi, Italie, 1972 ; « Le Temps d'un week-end » (titre original : *Scent of a Woman*), avec Al Pacino, réalisation : Martin Brest, États Unis, 1992.

Bachelard, Gaston, *La poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 1999.

Rippon, Angela, in „Le plus belles 15 citation du Tango”.URL : <http://www.even-tango.com/blog/litterature/plus-belles-citations-tango/> Consulté le 27 août 2020.

---

## NOTES

1. Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 1999, p. 50.
2. Angela Rippon, in Le plus belles 15 citation du Tango,URL: <http://www.even-tango.com/blog/litterature/plus-belles-citations-tango/> Consulté le 27 août 2020.