

Androgynes et gynandres : la relecture péladanienne du *Banquet* de Platon¹

Eva Voldřichová Beránková
[Université Charles de Prague]

L'HYPOTEXTE PLATONICIEN

Sumpósion (en grec ancien Συμπόσιον, environ 380 avant J.-C.), plus généralement connu sous le nom de *Banquet* ou *De l'Amour*, fait partie des hypotextes platoniciens les plus exploités par la décadence. Dans notre intervention, nous allons nous concentrer uniquement sur l'une de ses parties, à savoir le fameux discours d'Aristophane sur l'amour.

Le poète comique y défend l'hypothèse selon laquelle les hommes ne se rendent pas compte du pouvoir d'Éros, sans quoi ils lui auraient élevé les temples les plus imposants. En effet, aucun des dieux ne semble mieux disposé à l'égard des humains. Pour illustrer le pouvoir exceptionnel de l'amour, Aristophane raconte une sorte de mythe étimologique :

La nature humaine était primitivement bien différente de ce qu'elle est aujourd'hui. D'abord, il y avait trois sortes d'hommes, les deux sexes qui subsistent encore, et un troisième composé des deux premiers et qui les renfermait tous deux : il s'appelait androgyne ; il a été détruit, et la seule chose qui en reste, est le nom qui est en opprobre.²

Ces créatures androgynes, sphères aux quatre mains, quatre jambes, deux visages sur une tête unique, quatre oreilles et deux sexes, étaient fortes et orgueilleuses, ambitieuses et violentes. Effrayé par leur désir de prendre la place des dieux, Zeus a décidé de diminuer leur puissance en les séparant en deux êtres bipèdes aux visages tournés du côté de la séparation et aux sexes situés sur le dos :

Cette division étant faite, chaque moitié cherchait à rencontrer celle qui lui appartenait; et s'étant trouvées toutes les deux, elles se joignaient avec une

¹ L'article fait partie du projet GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století.*

² Platon. « Le Banquet ou De l'Amour ». In *Œuvres de Platon*. Traduit par Victor Cousin. Tome VII. Paris : Pichon et Didier, 1831. 189e).

telle ardeur dans le désir de rentrer dans leur ancienne unité, qu'elles périsaient dans cet embrassement de faim et d'inaction, ne voulant rien faire l'une sans l'autre. [...] Zeus, touché de ce malheur, imagine un autre expédient. Il change de place les instruments de la génération et les met par-devant [...] et de cette manière la conception se fit par la conjonction du mâle et de la femelle. [...] Voilà comment l'amour est si naturel à l'homme ; l'amour nous ramène à notre nature primitive et, de deux êtres n'en faisant qu'un, rétablit en quelque sorte la nature humaine dans son ancienne perfection. Chacun de nous n'est donc qu'une moitié d'homme, moitié qui a été séparée de son tout, de la même manière que l'on sépare une sole.³

La fin du discours d'Aristophane insiste à plusieurs reprises sur cette définition nouvelle de l'amour, principale force motrice et unificatrice de l'univers :

[...] notre nature primitive était une, et [que] nous étions autrefois un tout parfait. Le désir et la poursuite de cette unité s'appelle amour. Primitivement, comme je l'ai déjà dit, nous étions un ; mais en punition de notre injustice nous avons été séparés par Zeus, comme les Arcadiens par les Lacédémoniens. Nous devons donc prendre garde à ne commettre aucune faute contre les dieux, de peur d'être exposés à une seconde division, et de devenir comme ces figures représentées de profil au bas des colonnes, n'ayant qu'une moitié de visage, et semblables à des dés séparés en deux. [...] Je suis certain que nous serons tous heureux, hommes et femmes, si l'amour donne à chacun de nous sa véritable moitié et le ramène à l'unité primitive. [...] Louons l'Amour, qui non seulement nous sert en cette vie, en nous faisant rencontrer ce qui nous convient, mais qui nous offre aussi les plus grands motifs d'espérer qu'après cette vie, si nous sommes fidèles aux dieux, il nous rétablira dans notre première nature, et, venant au secours de notre faiblesse, nous donnera un bonheur sans mélange.⁴

Selon le texte platonicien, l'éros est un phénomène ambigu. D'une part, il est issu d'une déchirure, d'une coupure originelle, d'une séparation radicale de ce qui nous rendait complets et unis. D'autre part, il est en même temps le remède à cette coupure, car il nous pousse à retrouver, autant que possible, l'état le plus proche de la perfection. Il nous sert en nous menant vers ce qui nous est apparenté, il soulève en nous l'espoir de rétablir notre nature et de nous donner ainsi, mieux que toute autre chose, la félicité et le bonheur.

STRUCTURE DU MYTHE

Comme vous pouvez le constater, le mythe de l'androgynie s'articule précisément sur cette structure ternaire : à l'androgynie initiale (symbole de l'unité originelle de l'univers), succède une bipolarité sexuelle (perte de la perfection initiale, chute de

³ *Ibid.*, 191a)-d).

⁴ *Ibid.*, 192e)-193d).

l'homme dans le devenir) et, logiquement, le projet d'une unité restituée (obligation de reconquérir le paradis perdu soit par la complémentarité soit par la réduction de la dualité des sexes).

Les récits d'androgynes que la décadence reprend insistent notamment sur cette dernière phase, à savoir le désir de restituer une unité parfaite. À part *Le Banquet* de Platon, les textes fin de siècle s'appuient sur d'autres bases mythologiques (la naïade Salmacis qui étreint contre elle le bel Hermaphrodite au point de fusionner avec lui en un être bisexué), philosophico-religieuses (Shiva, la divinité masculine, qui fusionne avec Pārvatī, la divinité féminine, pour atteindre l'union des contraires) ou ésotériques (la transformation des métaux communs en or qui est symboliquement décrite comme la naissance d'un androgyne, émergeant progressivement d'un bain de mercure), sans oublier les nombreuses représentations picturales des androgynes, allant de Watteau⁵ à Moreau, de Redon à Félicien Rops.

Selon Mario Praz, l'androgyne, qui a connu une certaine renaissance littéraire déjà dans des textes du romantisme tardif, est devenu « l'une des obsessions majeures de la littérature décadente »⁶. C'est notamment entre les années 1885 et 1910 que ce thème connaît une récurrence impressionnante et que, en même temps, il commence à dévier considérablement par rapport à la logique platonicienne. Regardons donc de plus près comment la décadence a relu, réinterprété, soumis à une polémique voire complètement violé le discours d'Aristophane.

Le principal théoricien de l'androgyne et, en même temps, le relecteur le plus fantasque de Platon a été sans doute Joséphin Péladan (1858-1918) qui a lancé les deux termes sur lesquels nous nous appuyerons dans notre exposé : en effet, le huitième roman de son éthopée à 21 tomes « Décadence latine », s'intitule précisément *L'Androgyne* (1891), tandis que le neuvième forge un néologisme complémentaire *La Gynandre* (1891). Les deux concepts représentent à la fois une réponse polémique au *Banquet* et l'ébauche d'une autre solution au problème de l'unité à reconstituer. De plus, ils sous-tendent une sorte de programme philosophico-poétique auquel d'autres auteurs décadents ne manqueront pas de s'allier.

L'ANDROGYNE SELON PÉLADAN

Voyons d'abord les caractéristiques de l'androgyne péladanien. Il est représenté dans le roman par un mystérieux éphèbe, Samas Delahib Ghuibor, aux ascendances syriennes et celtiques. Tout au long du texte, Péladan alterne les caractéristiques masculines et féminines de son héros :

L'enfant semblait une fille de treize ans, de beaux cheveux d'un or sombre frisaient sur son cou dénudé par un col marin rabattu ; ses mains toutes petites,

⁵ Bartha-Kovacs, Katalin. « Au rythme de la danse ». In Rauseo, C. Toutain-Quittelier, V. Watteau au confluent des arts. *Esthétiques de la grâce*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Art & Société », 2014, pp. 213-223.

⁶ Praz, Mario. *La Chair, la mort, le diable dans la littérature du XIX^e siècle. Le romantisme noir*. Paris : Gallimard, 1999, p. 287.

aux doigts pointus et finement onglés, ses pieds chaussés de soie grise et d'escarpins vernis, efféminaient son costume de drap bleu composé d'une veste courte ouverte sur la chemise et d'une culotte bouffante. Mais le visage, ce beau teint jaune clair, n'éteignait pas la fermeté des traits.⁷

Samas n'est pas un garçon, c'est en même temps une jeune fille, et plus coquette que tendre, orgueilleuse et non passionnée. [...] Samas se trouve sentir fémininement : c'est une vierge au cerveau développé plus encore qu'un puceau.⁸

Coupant avec la tradition des hermaphrodites antiques, Péladan représente l'androgynie tout simplement comme un jeune homme efféminé et encore vierge. Aucun besoin donc d'unir deux corps, comme dans le mythe d'Aristophane. Bien au contraire, un vrai androgynie reste tel tant qu'il ne découvre pas la sexualité, tant qu'il ne s'unit pas encore à l'autre. Dans l'optique péladanienne, bien pessimiste à cet égard, non seulement l'éros ne permet pas de recréer l'unité parfaite, mais il risque au contraire de briser la perfection initiale. L'androgynie représente à la fois un idéal précaire, aussi beau que désespérément périssable, et une étape possible de la vie. Autrement dit, les hommes ne peuvent pas aspirer à devenir un jour des androgynes. Mais les plus beaux d'entre eux l'ont jadis été.

Parmi les représentations pré-décadentes et décadentes de cette conception de l'androgynie en bel adolescent efféminé, victime des femmes, entraîné malgré lui dans le désir voire la perversion, nous pouvons citer Herbert Seyton, le héros du roman *Lesbia Brandon* (1859–1868) d'Algernon C. Swinburne ou Jacques Silvert, le *Monsieur Vénus* (1884) de Rachilde.

D'autres ouvrages gardent l'idée générale d'androgynie, mais la combinent aussitôt avec le concept d'esthète, de dandy. Le jeune éphèbe sexuellement ambigu y revêt une aura mystérieuse, inquiétante voire malsaine. Tel est le cas du protagoniste du *Portrait de Dorian Gray* (1890) d'Oscar Wilde, trop beau pour ne pas devenir pervers et (auto)destructeur, de Des Esseintes, héros d'*À rebours* (1884), ce « bréviaire de la décadence » rédigé par Joris-Karl Huysmans, ou du héros éponyme de *Monsieur de Phocas* (1901) de Jean Lorrain. Parmi les personnages secondaires dotés de la même caractéristique, mentionnons par exemple Lord Edouard Fingal dans *Madame Baringhel* (avant 1899) du même auteur, Paul Eric de Fertzen de *Hors-Nature* (1897) de Rachilde, Sporion de *L'histoire de Vénus et Tannhäuser : Sous la Colline* (1907) d'Aubrey Beardsley ou, sous une forme très parodique, Hyacinthe Duvillard de *Paris* (1898) de Zola.

De l'ange fragile à l'ange déchu, de la victime naïve au bourreau satanique, les éphèbes décadents partagent tous un certain nombre de caractéristiques générales : tout d'abord une beauté parfaite (l'esthétique fin de siècle renverse sur ce point la tradition européenne qui, depuis le Moyen-Âge, valorise plutôt les charmes féminins), des goûts raffinés (objet d'art lui-même, l'androgynie s'entoure d'autres objets sophistiqués dans lesquels il peut se contempler indéfiniment), un sentiment de manque, de déchirure (l'éphèbe décadent est trop parfait pour chercher son « autre

⁷ Péladan, Joséphin. *L'Androgynie*. Paris : Dentu, 1891, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 34.

moitié », comme le récit d'Aristophane le supposait, mais il n'en ressent pas moins le besoin de guetter un je-ne-sais-quoi qui donnerait à sa vie un sens, la plénitude, le bonheur).

LA GYNANDRE

Qu'en est-il des femmes ? Dans *Le Banquet* de Platon, une symétrie régnait, du moins formellement. Péladan, lui aussi, imagine un pendant féminin à l'homme androgyne. Or, il oppose tout de suite les deux suivant un axe éthique et esthétique :

Oui, l'Androgyne est l'adolescent vierge et encore féminin, la Gynandre sera la femme prétendant à la mâleté, l'usurpatrice sexuelle, le féminin singeant le viril [...]. L'un des termes sort de la Bible, désigne l'être initial de l'être humain, la tradition gréco-catholique l'a consacré ; l'autre je l'enlève à la botanique⁹, et j'en baptise non pas la sodomite, mais toute tendance de femme à faire l'homme, et cela s'entend de *Mademoiselle de Maupin* comme d'un bas-bleu.¹⁰

Ou encore, plus explicitement :

Celle qui arrive à avoir des sens hors de l'amour, celle qui désire sans aimer, celle qui paillardise, enfin, celle-là n'est plus une femme, et comme elle ne sera jamais un homme, je l'appelle Gynandre.¹¹

Aucun mariage n'est donc possible entre la perfection et la gynandre. Là où l'androgynie impliquait une beauté plastique, la gynandrie égale au contraire une bizarrerie, une tare, un vice. Bref, la gynandre n'est qu'une sorte d'homme manqué dont elle a illégitimement usurpé les prérogatives.

Dans la plupart des textes décadents, elle fusionne assez curieusement avec l'image de la femme fatale destructrice (prostituée ou pas) ou avec celle de la lesbienne. À titre d'exemple de ces créatures dangereuses, car représentant l'opposé du destin traditionnel de la femme (mère/épouse), nous pouvons nommer Marcelle Désambre ou Raoule de Vénérande de Rachilde (*Madame Adonis, Monsieur Vénus*), Leonora D'Este de Péladan (*Le Vice suprême*), Gisèle de Paul Adam (*Le Vice filial*), Regina Sandri ou Lulu (dans les romans éponymes) de Félicien Champsaur, Mariska de Jean Lorrain (*Le Vice errant*), Nichina du texte éponyme d'Hugues Rebell, ou Chantelouve de Huysmans (*Là-Bas*). Le versant lesbien de la femme fatale se trouve le plus explicitement illustré par Sthéno, Lilith de Vouivre et Rose de Faventine de Péladan (*La Gynandre*) ou par Lesbia Brandon de Swinburne.

Sur le plan théorique, Péladan réinterprète considérablement l'androgynie platonicienne et y instaure progressivement une sorte de dissymétrie fondamentale entre

⁹ Les plantes gynandres ont les étamines attachées au pistil. (En tchèque « rostliny obou-pohlavné ».)

¹⁰ Péladan, Joséphin. *La Gynandre*. Paris : Dentu, 1891, p. 43.

¹¹ *Ibid.*, p. 143.

les deux sexes, en rattachant la beauté idéale d'une part à l'homme et, d'autre part, à l'art et à l'artifice.

Dans un texte portant le titre énigmatique de *Comment on devient fée*, il affirme : « L'art a créé un être surnaturel, l'androgyné, auprès duquel Vénus disparaît. »¹² Dans un autre, intitulé tout simplement *De l'androgyné*, il résume l'évolution de l'art occidental qui s'est progressivement rapproché de cet idéal : des jeunes Saint-Jean-Baptiste ou Bacchus de Léonard de Vinci au préraphaélites et à Gustave Moreau. Plus tard, il conclut :

L'androgyné est le sexe artistique par excellence, il confond les deux principes, le féminin et le masculin, et les équilibre l'un par l'autre. Toute figure exclusivement féminine manque de force [...]. Dans *La Joconde* l'autorité cérébrale de l'homme de génie se confond avec la volupté de la gentille femme, c'est de l'androgynisme moral [...]. Dans le *Saint Jean* la mixture des formes est telle que le sexe devient une énigme.¹³

Selon Péladan, ce précieux principe de la réversibilité des sexes nous a été légué par l'antiquité grecque où tous les corps masculins étaient facilement convertibles en féminins et vice-versa : « Il n'y a pas de Diane dont le corps, les seins abaissés, ne puisse devenir un Apollon, ni un Apollon qui par une recherche des pectoraux ne soit susceptible de se changer en Diane. »¹⁴

Etant donné que « l'homme général a des angles aigus et des mouvements également pointus et brusques »¹⁵, tandis que « la femme générale a des courbes trop molles et des mouvements indécis et multipliés »¹⁶, le remède grec consiste à « masculiniser les muses et féminiser les Dieux »¹⁷ afin de gommer les imperfections de chaque sexe, qui sont en réalité leurs différences spécifiques, et d'aboutir à une sorte d'essence commune et idéale.

POUR UNE MISOGYNIE THÉORISÉE

Or, à la différence des Grecs (et des philosophes idéalistes), Péladan ne reste pas longtemps au niveau d'une conception abstraite, d'un rêve utopique, d'un projet eschatologique, mais il cherche à incarner l'androgyné dans la réalité empirique. Qui pourrait réaliser cet idéal asexuel ? Bien sûr, le pré-adolescent chez qui les caractéristiques d'un sexe précis ne se sont pas encore développées : « L'androgyné commence à l'enfant

¹² Péladan, Joséphin. *Comment on devient fée. Érotique, Amphithéâtre des sciences mortes*, tome II. Paris : Messen, 1892, p. 305.

¹³ Péladan, Joséphin. *Conférence florentine*. Milan : 1910. Cité dans Mario Praz. *La Chair, la mort et le diable*, p. 277.

¹⁴ Péladan, Joséphin. *De l'androgyné*. Paris : Sansot, 1910, pp. 34-35.

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

de chœur, au premier communiant et ne passe pas l'adolescence : sept années, de 13 à 20, telle est la vie brève de ce miracle. »¹⁸

Bref, Péladan ne complète pas, il enlève. À la réunion des deux sexes complémentaires par la force de l'éros, il préfère au contraire le gommage de tous les traits adultes chez un individu particulier qui devrait être idéalement protégé contre tout contact avec l'autre : « Être beau c'est appartenir à un troisième sexe, impassible, intangible. »¹⁹ En fait, les androgynes de ses propres romans sont de petits anges fragiles que la première poussée de désir charnel tuerait, pervertirait, éparpillerait. Ainsi, dès que son héros Samas succombe à la jeune Yvette, son charme est à jamais rompu : « Tout à coup, dans la double majesté du ciel clair et de la mer calme, un rôle rauque : "l'Androgyne est mort" ». ²⁰ Et c'est la femme qui l'a tué.

Voilà pourquoi il ne peut pas y avoir de symétrie ni de réciprocité. Nous avons déjà vu à quel point les femmes masculinisées (les gynandres) avaient mauvaise réputation, voire étaient diabolisées dans les romans décadents. Or, la méfiance misogyne gagne également le discours théorique. En principe, rien n'empêcherait de chercher un idéal asexuel et angélique dans une femme, plus précisément dans une toute jeune fille innocente. Mais il n'en est jamais rien et Péladan avance des explications glanées par ci par là pour justifier cette préférence accordée au masculin.

Tout d'abord, la perfection ne va jamais sans l'élévation spirituelle, l'apanage évident des hommes qui, sur ce plan-là, n'ont pas besoin de leçons : l'androgyne « c'est l'homme d'idée, d'art ou de sentiment mais qui s'efforce vers l'auto-complémentarisme ». ²¹ Tandis que la femme pour les décadents, bons élèves de Baudelaire et de Schopenhauer, rime avec un être d'instinct, strictement incapable d'une spiritualité quelconque.

Ensuite, la perfection est impensable sans la beauté. Or, comme tout décadent le sait, les femmes ne sont pas belles et, logiquement, n'ont même pas à l'être :

La nature qui veut que le mâle plaise à la femelle lui donne toujours des formes et des couleurs splendides. Comparez le coq et la poule, le lion et la lionne. Par quel renversement des idées normales sommes-nous venus à considérer que nous avons le droit d'être laids et que la femme incarne la beauté ? Elle lui est inutile, puisque la concupiscence suffit à attirer et à retenir l'homme.²²

Et finalement, la femme est dangereuse. Tandis que les jeunes hommes empruntent certains traits féminins pour atteindre à la perfection, les femmes se dotent des caractéristiques masculines pour usurper, vampiriser, nuire.

Bref, peu importe que les motivations de la misogynie ambiante soient psychologiques (homosexualité plus ou moins mal assumée de certains auteurs fin de siècle), esthétiques (revalorisation hellénique de la beauté masculine), sociales (panique devant l'émancipation progressive des femmes) ou autres, la réponse décadente au

¹⁸ Péladan, Joséphin. *De l'androgyne*. Paris : Sansot, 1910, pp. 51-52.

¹⁹ *Ibid.*, p. 105.

²⁰ Péladan, Joséphin. *L'Androgyne*. Paris : Dentu, 1891, p. 285.

²¹ Péladan, Joséphin. *La Gynandre*. Paris : Dentu, 1891, p. 254.

²² Péladan, Joséphin. *De l'androgyne*. Paris : Sansot, 1910, p. 70.

discours d'Aristophane serait résumable de la manière suivante : le retour à l'androgynie originelle ne passera pas par la réunion érotique des deux sexes, mais par l'absorption des femmes, désormais inutiles, par les hommes qui se suffiront, enfin, à eux-mêmes. Suffisamment intelligents et spirituels pour atteindre à l'idéal, ils n'auront qu'à intégrer (ou, plutôt, à ne pas perdre lors de l'adolescence) certaines caractéristiques corporelles traditionnellement attribuées aux femmes, telles la douceur de la peau, la souplesse des mouvements ou la rondeur harmonieuse des formes.

Éternels enfants, débarrassés du fardeau de faire l'amour, de se reproduire, de travailler ainsi que d'autres tâches pragmatiques et basement matérielles, ils réaliseront dans leur tour d'ivoire décadente la seule vie digne d'intérêt : une auto-contemplation heureuse et éternelle de leur propre perfection.

BIBLIOGRAPHIE

- Bartha-Kovacs, K. « Au rythme de la danse ». In C. Rauseo, V. Toutain-Quittelier. *Watteau au confluent des arts. Esthétiques de la grâce*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Art & Société », 2014, pp. 213–223.
- Guyaux, A. *Silences fin-de siècle. Hommage à Jean de Palacio*. Paris : PUPS, 2008.
- L'Estoile, A. de. *Péladan*. Paris : Pardès, 2007.
- Monneyron, F. *L'androgynie décadent. Mythe, figure, fantasmés*. Grenoble : Ellug, 1996.
- Ouardi, H., Monneyron, F. et alii. *L'Androgynie en littérature*. Dijon : PU Dijon, 2010.
- Palacio, J. de. *Pierrot fin-de-siècle ou les métamorphoses d'un masque*. Paris : Séguier, 1990.
- Palacio, J. de. *La Décadence. Le mot et la chose*. Paris : Les belles Lettres, 2011.
- Péladan, J. *L'Androgynie*. Paris : Dentu, 1891.
- Péladan, J. *La Gynandre*. Paris : Dentu, 1891.
- Péladan, J. *Comment on devient fée. Érotique, Amphithéâtre des sciences mortes*, tome II. Paris : Messen, 1892.
- Péladan, J. *De l'androgynie*. Paris : Sansot, 1910.
- Pigeaud, J. *Ni l'un ni l'autre. L'androgynie ou l'hermaphrodite*. Paris : Payot, 2014.
- Platon. « Le Banquet ou De l'Amour ». In *Œuvres de Platon*. Traduites par Victor Cousin. Tome VII. Paris : Pichon et Didier, 1831.
- Praz, M. *La Chair, la mort, le diable dans la littérature du XIX^e siècle. Le romantisme noir*. Paris : Gallimard, 1999.
- Yvanoff, X. *Les Figures de l'androgynie. Une histoire baroque de l'ambiguïté sexuelle*. Paris : Le Temps Présent, 2013.

ANDROGYNES AND GYNANDRES : THE PÉLADAN'S REINTERPRETATION OF THE SYMPOSIUM BY PLATO

The Symposium alias *The Banquet* belongs to those hypotexts by Plato which have been constantly re-read and reinterpreted by the authors of French decadence. This article is focused on the Péladan's reinterpretation of one of its parts, the famous Aristophanes's speech about love. It implies on one hand the masculine notion of "androgynie", heavily valorised in the *fin de siècle* novels, and, on the other hand, the feminine concept of "gynandre", perceived negatively, feared and mocked. Why in Péladan's (1858–1918) eyes and according to many others decadent authors man is gorgeous and intelligent enough to realize on his own the platonic ideal of the union of the two sexes? And what about the woman, henceforth outmoded and "useless"? The decadent misogyny ties itself in knots over its fanciful theories which are reflective of the spirit of this historical period.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

androgyné — mythology — Plato — Péladan — decadence
androgyné — mythologie — Platon — Péladan — décadence

Eva Voldřichová Beránková

Institut d'Études Romanes

Faculté des Lettres, Université Charles de Prague

nám. Jana Palacha 2, 116 38 Prague 1

Eva.Berankova@ff.cuni.cz