Fragments d'un discours amoureux dans la littérature et le cinéma du monde hispanique

Geneviève Fabry
Université catholique de Louvain
Audrey Louyer
Université de Reims Champagne-Ardenne

> La nécessité de ce livre tient dans la considération suivante : que le discours amoureux est aujourd'hui *d'une extrême solitude*. Ce discours est peut-être parlé par des milliers de sujets (qui le sait ?), mais il n'est soutenu par personne ; il est complètement abandonné des langages environnants : ou ignoré, ou déprécié, ou moqué par eux, coupé non seulement du pouvoir, mais aussi de ses mécanismes (sciences, savoirs, arts). Lorsqu'un discours est de la sorte entraîné par sa propre force dans la dérive de l'inactuel, déporté hors de toute grégarité, il ne lui reste plus qu'à être le lieu, si exigu soit-il, d'une *affirmation*. Cette affirmation est en somme le sujet du livre qui commence. (Barthes, 1977 : 5)

L'on reconnaîtra dans cette épigraphe l'exergue du livre inoubliable de Roland Barthes – *Fragments d'un discours amoureux* – qui inspire directement la thématique du dossier du n° 14 de *Savoirs en prisme*. L'on pourrait objecter que le discours amoureux est moins seul aujourd'hui que dans les années 1970, puisqu'il a fait l'objet de travaux importants de la part de sociologues comme Eva Illouz ou de philosophes comme Alain Badiou. L'accent mis, dans les travaux récents en études culturelles, sur la dimension affective (*affective turn*) ne viendrait-il pas également démentir cette conception héritée de Roland Barthes qui nous donne à voir un discours amoureux fragmenté, précaire et esseulé ?

Il convient effectivement de resserrer l'hypothèse qui guide l'argumentaire de ce dossier. On avancera l'idée que le traitement actuel de l'amour dans la littérature et le cinéma est au cœur d'une problématique complexe qui, en première analyse, semble déterminée par la montée en puissance de la fragmentarité et de l'intimité face aux grands récits de la passion amoureuse. Denis de Rougemont avait montré dans un ouvrage devenu classique (*L'Amour et l'Occident*, 1939) combien la source matricielle de ces grands récits pouvait être

rapportée aux amours adultères de Tristan et Yseult. Les *Histoires d'amour* de Kristeva (1985) avaient proposé à leur tour une actualisation très fine des thèses de De Rougemont dans un large corpus d'œuvres littéraires tout en dégageant les sources grecques, hébraïques et chrétiennes de la tradition amoureuse occidentale. Mais au XXIe siècle, le discours amoureux semble désormais s'imposer dans une organisation qui privilégie le fragment. Les grands intertextes refluent dans la littérature contemporaine pour céder la place à un sujet, féminin ou masculin, à la recherche de son désir et exposé aux exigences de l'autonomie individuelle et de la reconnaissance sociale, en tension, voire en contradiction avec l'inconditionnalité qui est au cœur, d'une façon ou d'une autre, de l'expérience amoureuse. Le fragment engage à configurer de nouvelles temporalités plus étroitement liées au présent, fût-il désenchanté. De nouvelles configurations temporelles et génériques subvertissent les moments épiphaniques ou tragiques de la passion (rencontre-union-séparation-mort) pour en souligner des aspects plus quotidiens et plus partiels, pour développer des réécritures ironiques ou parodiques ou enfin pour reconfigurer de nouvelles typologies des relations d'amour où la passion n'est plus une polarité fondamentale mais une option parmi d'autres.

Comme corollaire de ce qui précède, on peut déterminer un second élément-clé dans les textes contemporains : il concerne la consolidation d'un discours de l'intime. Dans un essai publié en 2013, intitulé *De l'intime. Loin du bruyant amour* (Grasset), François Jullien s'efforce de penser la question amoureuse à partir du noyau conceptuel qu'est l'intime. Celui-ci est marqué non par l'équivoque (entre *eros* et *agapè*, corps et âme), mais par l'ambiguïté de deux sens impossibles à distinguer : l'intime est à la fois de l'ordre du spirituel et du sensuel. Il ouvre à l'intériorité la plus profonde (c'est là le sens étymologique du terme *intimus* : le plus intérieur) tout en ouvrant un espace intersubjectif par excellence, où l'autre ne peut être réduit au statut d'objet du désir : c'est la relation qui est alors intime. Au contraire, dans l'amour passion, l'autre est trop souvent l'objet qui vient combler, fût-ce temporairement, le désir du sujet, dans une course sans fin et *in fine* mortifère. Denis de Rougemont avait étudié, dans son *opus magnum* déjà cité, à quel point ce lien entre amour et mort a structuré l'imaginaire amoureux occidental faisant de Tristan et Yseult des modèles de l'art d'aimer, alors qu'ils sont épris, non tant l'un de l'autre, que de l'amour lui-même et de son discours. Voici pourquoi l'amour passion est « bruyant » (selon le terme choisi par Jullien), englué dans une narration mystificatrice qui toujours, directement ou indirectement, finit par exalter la mort. À l'opposé, l'intime est discret et ne s'appuie pas sur le ressort mythique. Plus fondamentalement encore, il est rétif au romanesque. Selon Jullien, l'intime pose un problème au romancier car il serait le contraire de l'intrigue : il ouvrirait une percée subtile, étrangère parfois aux enchaînements propres à la narrativité.

En réponse aux thèses de Jullien, l'essai de Claude Habib *Le Goût de la vie commune* (Flammarion, 2014) ira encore plus loin dans sa conception de l'intimité amoureuse en soutenant que celle-ci est constitutivement liée à l'ennui et à la durée. Aimer vraiment quelqu'un, ce n'est pas lui demander de combler

mon ennui (demande impossible à satisfaire dans la durée) mais de pouvoir ensemble traverser des phases d'ennui, qui rythment l'existence comme le ressac de la mer. Rétif au romanesque, l'intime serait-il désormais plus proche d'une diction poétique ?

C'est sans doute aller trop loin mais force est de constater une reconfiguration de la narrativité lorsqu'il s'agit d'explorer les ressorts d'une intimité soumise à une culture de la surexposition encouragée par le narcissisme promu au rang de valeur sociale et, de manière générale, par les réseaux sociaux. La sociologue Eva Illouz, entre autres, a ainsi mis au jour les nouvelles formes de souffrance amoureuse dans une économie affective et sexuelle conditionnée fondamentalement par la marchandisation des rencontres et l'évaluation permanente du partenaire. Ces changements sociaux et culturels ne sont pas sans conséquences politiques, comme l'a bien montré Aníbal González pour la littérature latino-américaine. Les textes les plus récents analysés dans ce dossier (comme par exemple *Kentukis* de Samanta Schweblin ou *Sudor* de Alberto Fuguet) se pencheront ainsi sur l'*extimité*, cette « pratique d'exposition et de dévoilement de soi destinée à consolider et à s'approprier son image, ainsi qu'à augmenter son capital social » (Paveau, 2015). Cependant, précise Paveau, « l'extimité, contrairement à ce que la morphologie du mot peut laisser penser (pseudopréfixe *ex– vs in-*), n'est pas le contraire de l'intimité mais en est une forme, possédant une fonction sociale précise : le processus d'extimité vise à obtenir une validation de la part d'autrui, en sollicitant sa reconnaissance (Granjon 2012) ».

Au-delà de l'extimité, ce dossier présente différentes facettes de l'intimité. Aux antipodes d'une conception qui rapprocherait voire identifierait l'intime et le sentimental, les textes analysés ici donnent plutôt à voir, comme, par exemple, dans la poésie de Guillermo Carnero, comment l'intime vient sourdre subtilement dans le jeu triangulaire entre réflexion, émotion et traditions culturelles. À l'inverse, nulle intimité véritable à attendre des productions cinématographiques qui cultivent sans mise à distance véritable les stéréotypes genrés sur l'amour et le mariage, pensés dans une orientation strictement hétéronormée, selon la tradition occidentale d'origine chrétienne.

Plus fondamentalement encore, un fil rouge relie toutes les contributions de ce dossier : celui qui met en tension l'expérience amoureuse et le langage. La première peut-elle se déployer sans le second ? Comment le langage, *a fortiori* celui forgé par les multiples traditions qui s'entrecroisent dans la littérature contemporaine du monde hispanique, conditionne-t-il l'expérience amoureuse ? Différents articles présentés ici postulent que la lecture opère comme un tiers dans cette tension bipolaire : lieu de subjectivation en ce qu'elle permet d'appréhender l'altérité à même le travail de la langue, de la « construction comparative » (Lukin/Le Corre) qui fait entrer l'autre aimé dans le registre du représentable, la littérature ne déploie sa force performative que dans l'acte de la lecture. Celui-ci peut être considéré à son tour comme une opération qui affecte le lecteur ou la lectrice dans ses représentations souvent les plus enfouies, celles qui touchent à la vie affective et sexuelle. La scène de lecture qui met le feu à la passion est presque un topos littéraire, depuis le célèbre passage de la

Divine comédie où Dante peint les amants Paolo et Francesca ayant succombé à la passion à la suite de la lecture des amours entre Lancelot et Guenièvre. Mais aujourd'hui encore, et peut-être plus que jamais dans un environnement menacé par un contrôle socio-politique très intrusif rendu possible par les applications géo-localisées, la lecture apparaît comme une ressource critique indispensable et le socle possible d'une subjectivation nouvelle. Peut-être le *Livre de Tamar* de Tamara Kamenszain en donne-t-il l'image la plus accomplie : le poème abandonné au fond d'un tiroir peut devenir, quand il est relu quinze ans plus tard, le détonateur d'une anamnèse qui réconcilie *eros* et *philia*, deux des trois formes de l'amour, comme nous l'a enseigné la pensée antique et nous le rappelle Nathalie Frogneux.

C'est effectivement cette typologie ternaire dont l'examen ouvre le présent dossier. Au seuil de ce numéro, il semblait important d'asseoir le cadre conceptuel de la problématique visée : Nathalie Frogneux aborde la question du discours amoureux par la philosophie pour l'éclairer en élaborant l'articulation entre la parole et trois modalités de l'amour : *eros*, *philia* et *agapè*. Sans tomber dans l'excès de la froide méthode analytique ni dans les élans enflammés d'éloge de l'amour, elle part de l'analyse du *Banquet* de Platon pour montrer comment *eros* permet de dire la déclaration, l'amour passion idéalisé et la création de langages codés, tandis que *philia* repose plutôt sur l'écoute de l'autre, la confiance et l'intimité développée dans une temporalité longue, pour arriver enfin à *agapè*, pure qualité indicible à caractère spirituel.

L'article suivant s'inscrit également dans une réflexion donnant lieu à une typologie. Choisissant un contexte socio-historique déterminé, Marie Gourgues explore l'histoire récente de l'Espagne post-transitionnelle à partir de l'étude de *La ciudad oscura* d'Alfonso Cervera (1987), où les histoires fragmentées, illustrant la désintégration de la société, convergent vers trois pôles, tous marqués par le désenchantement : d'abord la *passion* qui échoue et se mue en violence, puis la solitude et l'incommunication qui impliquent une nécessaire *patience* comme seule issue face à l'anéantissement de l'altérité, générant des réactions parfois tragiques face au sentiment d'abandon associé. Enfin, l'approche narratologique permet de constater que le partage des sentiments, par le biais de la lecture, rapproche les instances mises en jeu et sollicite la *compassion* du lecteur.

Dans les trois articles qui suivent, la question de l'intimité vient resserrer le discours amoureux autour de nouvelles formes de subjectivité. C'est d'abord dans l'œuvre du poète espagnol Guillermo Carnero (Valence, 1947) que Catherine Guillaume met au jour un « intime distancié », à la fois sensible et réflexif ; il repose sur une construction fragmentaire ainsi que sur un dialogue constant entre les référents culturels les plus divers, des symboles privilégiés (comme l'eau et le jardin) et l'expérience amoureuse. Valentina Litvan se penche également sur une riche œuvre poétique caractérisée par une trajectoire spiralaire. En effet, elle étudie comment la poétesse argentine Tamara Kamenszain construit un discours amoureux qui révèle une nouvelle poétique de la subjectivité. Les dualismes hérités de Platon sont chez cette écrivaine déconstruits du point de vue théorique ainsi que dans la pratique de l'écriture poétique, une écri-

ture qui, loin de cultiver la nostalgie, permet d'actualiser les éléments du passé. La rupture amoureuse, par exemple, est perçue et verbalisée dans l'après-coup comme l'épuisement du langage commun qui tend vers l'incommunication. Alors, la littérature n'est plus un support de construction codifié du langage amoureux, mais bien une clé d'entendement et Kamenszain parvient à parler de l'amour sans pour autant exclure l'écriture littéraire.

L'intimité surexposée est interrogée par Pénélope Laurent selon la modalité du roman – fragmenté – de science-fiction : Samantha Schweblin imagine un dispositif appelé *kentuki*, voyeuriste à souhait, qui révèle le rapport ambivalent à l'intime ; l'intrusion du regard pose la question de l'intime individuel interne tout comme celle du partage de l'intime, intersubjectif. L'artefact concret, étudié sous l'angle de Winnicott, canalise ainsi les implications et interrogations psychologiques et philosophiques des sociétés de la surveillance, où la feintise ludique partagée et le difficile rapport à la fiction sont une réponse à la douloureuse solitude des personnages. Pénélope Laurent montre également que le discours implique nécessairement la lecture, et ainsi une autre forme de voyeurisme dont le lecteur n'est pas exclu.

La section suivante du dossier rassemble des textes hétérogènes quant au corpus de l'étude (théâtre, cinéma, roman) mais traversés par une problématique commune : celle de la déconstruction du discours de la passion par le biais de la parodie ou le jeu avec les stéréotypes genrés. C'est ainsi que Séverine Reyrolle montre comment le théâtre d'Eduardo Manet rend hommage aux *Fragments* de Barthes tout en les déconstruisant. Le discours amoureux y est fragmenté et parodié dans une expression qui passe par l'humiliation, la vengeance et l'autodestruction. Manet démantèle les topoï littéraires fondateurs sur l'amour en les anéantissant, et invente une nouvelle mythologie amoureuse qui passe par la destruction des intertextes existants ; mais cette destruction atteint aussi le corps amoureux, et la seule réhabilitation, la seule perspective possible, semble finalement se trouver dans le retour vers l'amour perdu de la mère et la mise en scène de ce dernier.

Dans une déclinaison cinématographique cette fois, José Manuel Caro Gavilán prend le point de départ des archétypes de la « *manic pixie dream girl* » et du « *grumpy manic dream fellow* » présents dans la comédie hollywoodienne ; il étudie la comédie *Nuestros amantes* (Miguel Ángel Lamata, 2016) et brosse un portrait des amants post-modernes en interrogeant cette inspiration des comédies romantiques indépendantes du début du XXI^e^ siècle à partir de la construction des personnages et de leur environnement. La question de l'intime et de son expression se redessine alors en raison de l'apparente distance prise par ce stéréotype féminin, dans un contexte urbain où le non-lieu tend vers l'interrogation de l'identité de l'individu et du couple.

En croisant œuvres et écrivains, Florian Fraissard choisit la clé de lecture de la « technologie » et de la « contresexualité ». À partir d'un corpus d'œuvres de Fuguet, Rei et Julián Martínez Gómez, qui explorent le discours amoureux gay, il montre le renouveau permis par une écriture qui s'affranchit des codes. Sa lecture illustre la déconstruction des exclusions et des cloisons tradition-

nelles dans le binarisme de genre, et la subversion de l'amour romantique. Il en résulte l'analyse d'un contregenre littéraire, qui va à l'encontre des archétypes de la technologie générique hétérosexuelle et réélabore le schéma romantique, où l'expression des sentiments est enracinée dans le corps.

Michelle Vázquez Soriano analyse enfin trois monologues présents dans l'œuvre d'Andrés Caicedo, *Angelitos empantanados*, et montre que les personnages du Colombien semblent aussi anachroniques que leur auteur prétend l'être, attachés qu'ils sont à un romantisme en décalage avec un contexte de défense d'une cause nationale commune et avec une perception des histoires d'amour comme produit de l'industrie culturelle. Ces monologues révèlent par exemple, au-delà des apparences, l'errance, voire la folie des personnages, qui souffrent d'une passion amoureuse parfois cruelle et teintée du tragique et de la terreur hérités du romantisme, mais selon une modalité parfois parodique manifestant leur lucidité non innocente.

Ce dossier se clôt par une double contribution marquée par la prise de distance face à l'essai académique et l'affirmation de la dimension créative de l'écriture. Dans le premier texte, Hervé Le Corre nous introduit à la poétique de l'amour présente chez Liliana Lukin, écrivaine argentine née en 1951, à partir de l'étude de deux de ses recueils les plus emblématiques dans la perspective du discours amoureux : *retórica erótica* [*sic*] (2002) et *Construcción comparativa* (2003). Ces deux livres déploient un verbe incarné, une « parole-corps » (« *palabra-cuerpo* ») qui doit beaucoup à la poétique de César Vallejo. Finalement, Liliana Lukin elle-même jette un regard rétrospectif sur son propre parcours (plus de quarante ans de production poétique et une vingtaine de recueils publiés) en tissant les fils de la création : sa trajectoire comme artiste argentine d'origine juive qui doit faire face à l'expérience de la dictature (1976-1982), son évolution comme femme et comme féministe, qui traverse différentes expériences (amour, maternité, séparation, deuil, jouissance d'un corps qui est inséparablement intellect) et son écriture qui évolue au fil des saisons de la vie. Ce texte se propose comme une invitation à la lecture, où le discours amoureux se fait « donation d'une intimité dans le langage ».

Bibliographie

Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

Badiou, Alain, *Conditions*, Paris, Seuil, 1992.

Badiou, Alain, avec N. Truong, *Éloge de l'Amour*, Paris, Flammarion, 2009.

González, Aníbal, *Love and Politics in the Contemporary Spanish American Novel*, Austin, University of Texas Press, 2010.

Habib, Claude, *Le Goût de la vie commune*, Paris, Flammarion, 2014.

Illouz, Eva, *Pourquoi l'amour fait mal*, Paris, Seuil, 2012.

Jullien, François, *De l'intime. Loin du bruyant amour*, Paris, Grasset, 2013.

Kristeva, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1985.

Paveau, Marie-Anne, « Extimité », *Dictionnaire d'analyse du discours numérique*, https://technodiscours.hypotheses.org/748, 2015. [consulté le 27 juillet 2021]
Rougemont, Denis de, *L'Amour et l'Occident*, Paris, 10-18, 2001.