



HAL
open science

Une beauté qui dort : un dialogue silencieux entre Yasunari Kawabata, Gabriel García Márquez et Pedro Almodóvar

Ernesto Mächler Tobar

► To cite this version:

Ernesto Mächler Tobar. Une beauté qui dort : un dialogue silencieux entre Yasunari Kawabata, Gabriel García Márquez et Pedro Almodóvar. L'Orient dans le monde Hispanique et Lusophone, Ernesto Mächler Tobar (CEHA - Centre d'Etudes Hispaniques d'Amiens, Université de Picardie Jules Verne); Christophe Comentale (Institut Catholique de Paris & MCDQ, Musée chinois du quotidien), Nov 2019, Amiens-Paris, France. hal-03504542

HAL Id: hal-03504542

<https://u-picardie.hal.science/hal-03504542>

Submitted on 29 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Une beauté qui dort : un dialogue silencieux entre
Yasunari Kawabata, Gabriel García Márquez et Pedro Almodóvar**

Ernesto Mächler Tobar
CEHA – Université de Picardie Jules Verne
ernesto.machler@u-picardie.fr

*and you know that she can trust you
for you've touched her perfect body
with your mind*

Leonard Cohen¹

L'existence de l'homme est profondément liée à sa quête de la beauté parfaite. Elle doit être perçue comme un attachement à la vie, et grâce à cela, écrit François Cheng, elle « justifie notre existence ». La beauté et la bonté se retrouvent ainsi liées dans la vertu, conçue comme excitante, ce qui peut expliquer finalement pourquoi, poursuit-il, « notre désir vertueux peut rivaliser d'ardeur avec le désir charnel »². La beauté des femmes et la vigueur des hommes doivent être perçues comme quelque chose de très éphémère, de l'étoffe de lin rapidement dévorée par les flammes, comme le rappelle l'ancienne cérémonie du couronnement des empereurs byzantins, afin de les rendre conscients de la vie transitoire³. Comme préambule au couronnement il est nécessaire de rappeler au roi, et en même temps à l'assemblée réunie, que nous sommes tous mortels : nous devons tous alors faire face à l'inéluctable passage du temps.

Comme une annonce de la mort prochaine, la vieillesse enveloppe de froid le corps fatigué. La compagnie des jeunes filles pour assister les derniers jours des personnes âgées et leur donner de la chaleur au lit est déjà évoquée à l'intérieur du Premier Livre des Rois de l'*Ancient Testament*, dans l'histoire du roi David et d'Abishag, la jeune vierge :

¹ Leonard Cohen, « Suzanne », in *Stranger Music. Selected Poems and Songs*, New York, Vintage Books, 1994, p. 95.

² François Cheng, *Œil ouvert et cœur battant. Comment envisager et dévisager la beauté*, Paris, Desclée de Brouwer, 2016, p. 27 et 87, respectivement.

³ Agostino Paravicini Bagliani, *Le corps du Pape*, traduit de l'italien par Catherine Dalarun Mitrovitsa, Paris, Seuil, 1997, p. 24-25.

Or, le roi David était vieux, avancé en âge ; on le couvrait de vêtements, mais il n'avait pas chaud. Alors ses serviteurs lui dirent : "Qu'on cherche pour mon seigneur le roi une fille, une vierge ; il faudra qu'elle soit au service du roi, afin de devenir sa garde ; elle devra coucher sur ton sein et, à coup sûr, mon seigneur le roi aura chaud". Ils cherchèrent dans tout le territoire d'Israël une belle fille, et finalement ils trouvèrent Abishag la Shounammite et l'amènèrent au roi. Cette fille était extrêmement belle ; elle devint la garde du roi et se mit à le servir ; cependant le roi n'eut pas de relations avec elle.⁴

Abishag représente l'impossibilité d'une *prolongatio vitae*, car la diminution des capacités humaines est un frein inévitable⁵. Cette prolongation continue de hanter les poètes, comme nous pouvons le constater dans la chanson de Cat Stevens : « *My Lady d'Arbanville, why do you sleep so still ? / I'll wake you tomorrow / And you will be my fill, yes, you will be my fill* »⁶.

Sous couvert d'une admiration ambivalente pour la pureté et pour l'innocence, l'amour pour les très jeunes filles approchant la puberté peut en réalité être perçu comme une attente durant laquelle celles-ci terminent l'apprentissage afin de devenir des femmes fatales⁷, comme le suggère Erika Bornay dans son passionnant essai *Las hijas de Lilith*. Si les femmes acquièrent plus de liberté et de contrôle de leur vie sexuelle, les hommes sans assurance prennent peur et tendent à préférer les adolescentes, et même les plus jeunes filles⁸. D'où l'augmentation de la prostitution infantile et de l'exploitation des mineures dans la deuxième moitié du XIXe siècle⁹ : leurs corps moins développés et donc moins couverts de poils rassurait plus certains hommes que ceux des femmes mûres, censées être plus exigeantes. Les symbolistes, les préraphaélites et les premiers romantiques allemands, « persistent à honorer la nymphe idéale, l'ange innocent ou la jeune muse aux yeux baissés, tout auréolée d'une beauté qui décourage le désir », comme le rappelle François Sabatier¹⁰. Au cinéma,

⁴ *Les Saintes Écritures*, traduction du Monde Nouveau, New York, Watchtower Bible and Tract Society of New York, 1995, p. 440.

⁵ Cf. A. Paravicini Bagliani, *Le corps du Pape*, p. 223.

⁶ Cat Stevens, « My Lady d'Arbanville », in *Mona Bone Jakon*, Island Records Ltd., 1970.

⁷ Il est difficile d'oublier le cas de Lewis Carrol (Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898) et des modèles choisis pour ses photographies, d'un étrange et inquiétant érotisme.

⁸ Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 142.

⁹ En 1862, dans un total de 184 bordels à Birmingham, 51 prostituées avaient moins de seize ans. Par ailleurs, il existait une croyance selon laquelle en déflorant une jeune vierge, ou même en la violant, les maladies vénériennes des hommes guérissaient ; le mal était ainsi transféré à une innocente. *Ibid*, p. 143. Vers 1860, à Londres, de 80.000 prostituées un dixième a moins de 15 ans. L'âge légal pour avoir des relations sexuelles est alors de 12 ans...

¹⁰ François Sabatier, *Miroirs de la musique. La musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, 1800-1950*, Paris, Fayard, p. 347. Il ne faut pas oublier que le culte de la virginité est certainement une des principales obsessions masculines.

Der blaue Engel (1930) de l'autrichien Joseph von Sternberg (1894-1969) ou *Primo Amore* (1978) de Dino Risi (1916-2008)¹¹, l'hommage du metteur en scène italien à son confrère von Sternberg, sont deux exemples de cette interrogation permanente des hommes vieillissants devant la beauté de la jeunesse, qui les laisse ébahis et privés de réflexion.

En littérature, l'exemple pionnier du roman *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov (1899-1977) n'a pas cessé d'engendrer des émules dans toutes les langues. L'émotion provoquée par le roman de Nabokov se retrouve dans l'œuvre du prix Nobel de 1968, Yasunari Kawabata (1899-1972), *La maison des belles endormies* (1961)¹², une belle et inquiétante histoire à laquelle rend hommage un autre prix Nobel de littérature (1982), le colombien Gabriel García Márquez (1927-2014). Celui-ci s'inspire ouvertement de l'œuvre du japonais pour écrire la nouvelle « El avión de la bella durmiente » (1982), qui fait partie de son recueil *Doce cuentos peregrinos* (1992)¹³ ainsi que, des années après, son roman *Memoria de mis putas tristes* (2004)¹⁴. Il est intéressant de faire dialoguer ici ces deux écrivains avec un cinéaste, qui présente une troisième version de ces femmes endormies, celle du film *Hable con ella* (2002), de l'espagnol Pedro Almodóvar (1949)¹⁵.

Pour les deux auteurs, la contemplation d'une beauté endormie est le point de départ d'une méditation sur le vieillissement et sur la perte du pouvoir sexuel. Kawabata regarde ce mystère endormi presque avec respect, avec une tranquillité bien japonaise, alors que García Márquez l'envisage avec un regard tropical, plus irrespectueux, mais également en considérant moins acceptable le passage du temps. Kawabata est portraitiste d'un monde où la destruction et la mort sont omniprésents, mais où la beauté des cerisiers en fleur rayonne de paix, tandis que le colombien

¹¹ Joseph von Sternberg, *Der blaue Engel*, Universum Film (UFA), Allemagne, 1930, 100 min ; Dino Risi, *Primo Amore*, production de Pio Angeletti, Italie, 1978, 118 min.

¹² Yasunari Kawabata, *La Casa de las Bellas Durmientes*, prólogo de Juan Leonel Giraldo, Bogotá, Círculo de Lectores, 1990 ; *Les belles endormies*, traduit du japonais par René Sieffert, Paris, Albin Michel / Livre de poche, 27^{ème} édition, 2019. Le roman a donné naissance à plusieurs films : Kôzaburô Yoshimura (1968), Hisayasu Satô (1992), Eloy Lozano (2001) et Vadim Glowna (2006).

¹³ Gabriel García Márquez, *Doce cuentos peregrinos*, Barcelona, Random House Mondadori, Debolsillo, 2003 ; *Douze contes vagabonds*, traduits de l'espagnol par Annie Morvan, Paris, Bernard Grasset, 1993.

¹⁴ Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*, Bogotá, Norma y Mondadori, 2004 ; *Mémoire de mes putains tristes*, traduit par Annie Morvan, Paris, Bernard Grasset, 2005. Le roman a été l'objet d'un film de Henning Carlsen, *Memoria de mis putas tristes*, México/Danemark, Zip Films et Memorias del Sabio Producciones, 2011, 92 min.

¹⁵ Pedro Almodóvar, *Hable con ella* [*Parle avec elle*], Société de Production El Deseo, A3TV et Vía Digital, Espagne, 2002, 112 minutes.

semble entouré du réel merveilleux, du carnaval et de fêtes iconoclastes, comme moyen d'oublier un passé hanté par le massacre des bananeraies¹⁶. Pour le cinéaste, au contraire, le viol ou le passage à l'acte constituent une profanation qui mène au réveil de la jeune femme et au suicide du transgresseur. Leurs représentations d'un homme qui regarde une femme endormie est bien évidemment un reflet et un produit de leurs cultures respectives.

Une contemplation enneigée

Claude Lévi-Strauss, qui a beaucoup étudié les coutumes du Japon, souligne que l'esprit japonais se caractérise, entre autres, par « une extrême application à répertorier et à distinguer tous les aspects du réel, sans en manquer aucun et en accordant à chacun une égale importance »¹⁷. La culture japonaise et la culture occidentale ont bien des différences souvent remarquées¹⁸, oppositions que l'anthropologue qualifie d'« inversions », comme si l'on se regardait dans un miroir¹⁹, un miroir qui nous renvoie à une attitude contemplative. Son ami et lecteur assidu, Yukio Mishima, écrivait dans une lettre de 1946 à Kawabata : « dans votre œuvre la chair, les sensations, l'esprit, l'instinct, tout ce qui relève du domaine physique et spirituel se marie dans un subtil accord tacite, comme le ciel bleu avec les nuages qui le teintent »²⁰. Le monde est conçu par le romancier comme un tout solide et qui se suffit à lui-même.

Dans son œuvre *Les belles endormies*, les vieillards comme Yoshio Eguchi²¹, ainsi présenté même s'il n'a en réalité que 67 ans, paient pour passer la nuit en compagnie d'une jeune vierge endormie qui change chaque fois. Lors de sa dernière visite, une des deux filles meurt sûrement à cause d'une dose trop forte de somnifères.

¹⁶ Le 6 décembre 1928, à Ciénaga (nord de la Colombie), l'armée colombienne tira sur les travailleurs grévistes de la l'entreprise nord-américaine United Fruit and Company, faisant un chiffre indéterminé de morts.

¹⁷ Claude Lévi-Strauss, *L'Autre face de la lune. Écrits sur le Japon*, préface de Junzo Kawada, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 39.

¹⁸ Cf. par exemple le livre dictionnaire, présenté avec humour, de Elena Janvier, *Au Japon ceux qui s'aiment ne disent pas je t'aime*, Paris, arléa, 2011.

¹⁹ C. Lévi-Strauss, *L'Autre face de la lune*, p. 130.

²⁰ Yasunari Kawabata et Yukio Mishima, *Correspondance 1945-1970*, traduit du japonais et annoté par Dominique Palmé, préface de Diane de Margerie, Paris, Albin Michel, 2000, p. 61.

²¹ Kawabata s'inspire en partie de l'œuvre *Eguchi*, écrite en 1424 par Zeami Motokiyo (1363-1443), qui continue d'être l'une des pièces les plus jouées du théâtre Nô de nos jours. Voir Magali Bugne, « Du manuscrit à la scène », in *L'Ethnographie*, N° 1, 2019, en ligne, <https://revues.mshparisnord.fr/ethnographie/index.php?id=130>, consulté le 7 juillet 2020.

Ces sortes de poupées ou de jouets peuvent prendre vie : « Ou mieux encore qu'un jouet, pour des vieillards de cette sorte, elle était, qui sait, la vie en soi. Une vie qui pouvait être ainsi touchée en toute sécurité »²². La tenancière organise les rencontres comme s'il s'agissait d'une cérémonie du thé : tout doit se trouver à une place précise à un moment précis, car on procède de façon rituelle. Elle part de la base que le client est un vieillard, qu'elle considère déjà comme un homme incomplet : « un vieillard qui déjà avait cessé d'être un homme », ou un homme « de tout repos » et qui ne ferait rien de mauvais goût aux belles endormies. Même la possibilité d'une fille qui allaite un nourrisson ou qui sent le lait, « fugitive hallucination des sens », remplit Eguchi d'« un sentiment de solitude empreint de tristesse. Plutôt que solitude et tristesse, c'était la détresse glacée de la vieillesse »²³, ce qui est une façon symbolique de montrer qu'il n'y a pas d'avenir possible.

La sensation du *tempus fugit* trouve une consolation dans la vie qui palpite à portée de la main ; la contemplation est ici liée à la méditation et au souvenir. *Les belles endormies* est un roman plein de suggestions, tissé avec des souvenirs, des insinuations, et où le noyau du problème semble se trouver non pas dans la beauté des jeunes filles, mais dans l'attitude morale des hommes. Les choses ne sont pas clairement énoncées, elles semblent rester en attente de l'intuition du lecteur. La méditation nocturne des vieillards est une source inépuisable de souvenirs. Leonel Giraldo, dans sa préface à la traduction en espagnol du roman, affirme qu'on perçoit ici « le nu comme paysage », d'où cette contemplation étonnée²⁴. Des années avant, Etiemble, en profond connaisseur du Japon, souligne dans un essai sur le roman *Kyôto* (1962), de Kawabata, que « Voir est trop faible. On admire les fleurs, au Japon ; on les contemple »²⁵. L'attitude contemplative l'emporte sur le simple fait de voir ou de regarder : « Devant la beauté imprévue de la fille, le vieil homme eut le souffle coupé »²⁶.

La nostalgie présente dans le roman est la manifestation d'une absence face à la décadence du corps. Eguchi oscille entre l'acceptation de l'impuissance sexuelle qui

²² Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 16.

²³ *Ibid.*, p. 12, 40 et 18, respectivement.

²⁴ Leonel Giraldo, « El desnudo como paisaje en una novela de Kawabata », in Y. Kawabata, *La Casa de las Bellas Durmientes*, p. ix ; ma traduction.

²⁵ Etiemble, *Comment lire un roman japonais ? (Le Kyôto de Kawabata)*, Périgueux, Eibel / Fanlac, 1980, p. 77 ; c'est Etiemble qui souligne.

²⁶ Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 14.

approche et son désir de violer une des jeunes filles endormies afin de (se) démontrer sa virilité et sa capacité de continuer à se reproduire, dans une catharsis de ce combat contre la bête qui habite les vieux corps malades et qui le poursuit depuis son enfance. Amalia Sato nous rappelle que Kawabata considérait que ceux qui peuvent le mieux découvrir la beauté pure sont les hommes moribonds, les enfants et les jeunes femmes²⁷.

S'abîmer dans la contemplation permet d'ouvrir une parenthèse dans le temps et franchit la frontière imprécise entre le sommeil et la mort pour les vieux, ce qui est loin d'être le cas pour les jeunes endormies. Mais la décadence du corps humain peut être lue dans le roman comme une métaphore de la décadence que le romancier percevait dans le Japon d'après-guerre. Chez lui, « les obsessions sexuelles sont mêlées chez Kawabata aux obsessions sociales ; mieux, les questions politiques, sociales, économiques, sont parfois mises en évidence par le biais de l'anormal sexuel », écrit Etiemble, ce qui aurait donné naissance à une sorte de « Complexe de castration »²⁸. La prostration d'une nation vaincue et non préparée pour l'être, cloîtrée dans son honneur avec une sensation bouleversante de défaite, l'amère constatation d'une métamorphose qui fait oublier aux gens les coutumes traditionnelles, toute cette décadence ressentie par l'écrivain peut-être ainsi mise en parallèle avec celle d'un homme vieillissant et impuissant, et sûrement très empli d'une « tristesse profonde ». Les saisons peuvent être lues comme une métaphore de la vie ; la neige, c'est-à-dire l'hiver, est donc la vieillesse, le froid qui arrive lentement mais sans relâche. La description des paysages hivernaux est d'ailleurs particulièrement présente dans le roman. Il est clair que, après la première nuit avec les belles endormies, les vieux peuvent avoir métaphoriquement un « petit printemps » supplémentaire²⁹. Et les souvenirs qu'elles éveillent dans la vieillesse appartiennent à des femmes du passé qui s'abandonnent complètement au moment de l'orgasme, comme si leur volonté était également 'endormie'.

Dans son essai de 1989 sur le roman de Kawabata, le Péruvien Mario Vargas Llosa affirme que le vieil Eguchi « contemple avec minutie, extase et surtout

²⁷ Amalia Sato, « *Mil grullas* : la ceremonia del té y sus tazones fantasma », prefacio, in Yasunari Kawabata, *Mil grullas*, traducción de María Martoccia, Bogotá, Editorial Planeta, 2003, p. 6.

²⁸ Etiemble, *Comment lire un roman japonais ?*, p. 87 et 91. Il précise : « Que la découverte de la sexualité yanquie ait désaxé une société réglée par des principes et des usages tout différents, c'est certain », p. 90.

²⁹ Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 47 et 38, respectivement.

désespoir » les belles endormies, qui éveillent en lui des souvenirs. Interdit de tout acte charnel, il est en réalité obligé à faire face à la « terrible conscience de sa solitude »³⁰. Les vieux de Kawabata sont obligés de se regarder en face, et à travers la méditation doivent affronter leurs pulsions les plus obscures, doivent faire face à leur « monde de démons »³¹ et même à la mort : s'étendre à côté d'une jeune femme narcotisée est une sensation proche de la mort. Le vieux contemplateur nous laisse entrevoir là des pulsions de type sado-masochiste, qui vont jusqu'à boire le sang qui sort d'un mamelon d'une fille : il « avait appris que les lèvres d'un homme pouvaient faire jaillir le sang d'à peu près n'importe quel endroit d'un corps féminin ». Ou encore : « L'envie lui vint de prendre à la bouche et de mordre les longs doigts déliés. Si le petit doigt portait des marques de dents et des traces de sang, qu'en penserait-elle demain à son réveil ? »³². Des exemples comme ceux-ci permettent à Francisca González d'avancer qu'Eguchi est un vampire qui a besoin de boire « l'élixir de l'éternelle jeunesse de ses victimes »³³. Nous avons déjà évoqué cette ancienne quête d'une *prolongatio vitae* : « Ce qui, du bras de la fille se communiquait aux paupières d'Eguchi, c'était le courant de la vie, le rythme de la vie, l'invitation de la vie et, pour un vieillard, un retour à la vie »³⁴. Un vampire qui peut causer non seulement la perte de la virginité mais aussi la mort, car le vieux pense parfois à étrangler sa jeune compagne d'une nuit, étant assuré de son incapacité de se défendre, car elle est narcotisée³⁵. Est une jalousie de la jeunesse perdue, ou bien une incertitude sur la réalité du sommeil ?

Si chez Kawabata l'amour est synonyme de pulsion de mort, la beauté est au contraire une pulsion de vie, comme le rappelle Solange Lieutenant-Simons. Elle conclut : « L'artiste espère donner à la Beauté qu'il admire ou qu'il crée une valeur

³⁰ Mario Vargas Llosa, « Les belles endormies : Veillant sur son rêve, tremblant », in *La vérité par le mensonge. Essais sur la littérature*, traduit de l'espagnol par Albert Bensoussan, Paris, Gallimard, 1992, p. 203.

³¹ Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 91.

³² *Ibid.*, p. 23 et 61, respectivement.

³³ Francisca González Flores, « Gabriel García Márquez y Yasunari Kawabata : El bel vivir y el bel morir. A propósito de *Memoria de mis putas tristes* », in *Revista de Crítica Latinoamericana*, Año XXXIV, N° 67, primer semestre de 2008, Lima-Hanover, p. 337 ; ma traduction.

³⁴ Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 60. Ou : « Dans la poitrine d'Eguchi, ce fut comme si un cœur nouveau déployait ses ailes », p. 14.

³⁵ *Ibid.*, p. 45-46, 68, 75, 77-78, 88, 94, 109 et 112, par exemple.

absolue qui transcende le temps et l'espace »³⁶. L'intérêt à tisser des fictions avec la contemplation des endormies est récurrente chez Kawabata, même s'il s'agit de deux femmes, comme dans *Tristesse et beauté* (1961-1963). Dans cette histoire d'amours contrariés, l'écrivain s'interroge sur la réalité du paysage représenté par la peinture : « Plus que de montagnes neigeuses ou des fragments de glace, n'était-ce pas plutôt le paysage intérieur du peintre ? »³⁷. La peintre Otoko regarde dormir son élève et amante Keiko, et en lui touchant les pieds elle sent quelque chose d'inhumain³⁸. Dormir, ou feindre de dormir, est ici clairement une échappatoire face à la réalité, une défense. Si nous considérons les belles endormies et les réflexions d'Eguchi, celles-ci nous parlent plus de lui-même que de la jeune dormante.

Sous la chaleur des tropiques

La fictionnalisation des relations entre un homme assez âgé et une adolescente revient souvent dans l'œuvre de Gabriel García Márquez. Si Kawabata présente une situation dans laquelle chaque rencontre se fait avec une femme différente, le Colombien préfère ne considérer qu'une seule adolescente³⁹. Il faut se rappeler que cette sorte de relation est présente dans les romans *Cent ans de solitude* (1967), *L'automne du Patriarche* (1975) et *L'amour au temps du choléra* (1985), entre autres. De ce point de vue, J. M. Coetzee trouve quelques personnages garciamarquiens très similaires. C'est le cas de Florentino Ariza, protagoniste de *L'amour au temps du choléra*, et de Mustio Collado dans *Mémoire de mes putains tristes*⁴⁰. L'amour (ou une sensation qui lui ressemble) entre un homme âgé et une adolescente est fréquent dans l'œuvre de ce romancier⁴¹. Dans sa biographie de García Márquez, et après des considérations sur le titre du roman, Gerald Martin affirme que l'envie des personnes âgés de coucher avec des

³⁶ Solange Lieutenant-Simons, « La nostalgie selon Kawabata », in *Magazine littéraire*, Numéro double spécial Japon, N° 216-217, mars 1985, p. 26.

³⁷ Yasunari Kawabata, *Tristesse et beauté*, traduit du japonais par Amina Okada, Paris, Albin Michel, Le livre de poche, 1996, p. 43.

³⁸ *Ibid.*, p. 154-155 et 190-191, par exemple.

³⁹ Cf. Karen Poe Lang, « En la triste calma de tu sueño. Lectura de dos textos de Gabriel García Márquez : 'El avión de la bella durmiente' y *Memoria de mis putas tristes* », in *Filología y Lingüística*, Vol 39, N° 2, Costa Rica, 2013, p. 55.

⁴⁰ J. M. Coetzee, « Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes* », in Juan Gustavo Cobo Borda (Comp.), *El arte de leer a García Márquez*, Barcelona, Belacqva, p. 115-116. Voir aussi K. Poe Lang, « En la triste calma de tu sueño », p. 51-60.

⁴¹ John Updike, « Muriendo de amor. Una nueva novela de García Márquez », in J. G. Cobo Borda, (Comp.), *El arte de leer a García Márquez*, p. 157.

adolescentes vierges est une pulsion typique des *machos* latino-américains⁴². Il est clair que cette pulsion déborde largement ce cadre géographique précis : les amours entre un vieillard et une adolescente font également partie de l'univers de Coetzee⁴³, et de celui d'autres écrivains comme le prix Nobel Ernest Hemingway (1899-1961), dans son roman *Across the River and into the Trees* (1950)⁴⁴.

L'imitation ou l'hommage peuvent-ils faire oublier la culture de la version dérivée ? De toute évidence, revenir à des histoires utilisées mais encore utilisables est le propre de la création littéraire. Passant de la neige japonaise aux tropiques colombiens, une première version de la nouvelle « L'avion de la belle endormie » est publiée sous le même titre en 1982, comme note journalistique de García Márquez ; peu de variations la séparent de celle qui appartient au recueil de 1992. Si à l'extérieur « Il neigeait depuis la veille », à l'intérieur de l'aéroport, où commence la nouvelle, « la chaleur était devenue [...] insupportable »⁴⁵. La « plus belle femme que j'aie jamais vu de ma vie » dort dans le vol Paris-New York sans prêter la moindre attention au passager assis à ses côtés, après avoir pris deux somnifères et donné l'ordre, avec sa voix grave et d'« une tristesse orientale », de ne la réveiller « sous aucun prétexte pendant le vol » nocturne. Le narrateur inquiet est ainsi réduit à un rôle d'impuissant, d'où il tire néanmoins un certain plaisir : « je la contemplai pouce par pouce pendant plusieurs heures »⁴⁶. Il ne lui reste qu'à s'identifier avec les vieillards du roman de Kawabata, à regarder sans toucher et à méditer dans la solitude. Dans sa note journalistique, le colombien fait une association entre les écrivains japonais et la mort, et affirme que le lecteur japonais le considère comme faisant partie des écrivains de ce pays. Il admet que l'œuvre de Kawabata est le seul roman du Japon qu'il aurait voulu écrire⁴⁷. La note se termine quand le journaliste inscrit avec amertume dans la fiche

⁴² Gerald Martin, *Gabriel García Márquez. Une vie*, traduit de l'anglais par Marie-France Girod, Alice Pétillet et Dominique Letellier, Paris, Bernard Grasset, 2009, p. 582. Voir aussi J. M. Coetzee, « Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes* », p. 120 y 122.

⁴³ Cf. Luis Fernando Afanador, «El tema del viejo y la joven en la obra de J. M. Coetzee», in Óscar Godoy (Comp.), *J. M. Coetzee*, Bogotá, Universidad Central, 2013, p. 151-158.

⁴⁴ Cf. Ernest Hemingway, *Across the River and into the Trees*, New York, Penguin Books, 1966. Dans ce roman, le colonel Richard Cantwell, âgé de 50 ans, mais vieillissant et près de la mort, tombe amoureux à Venise d'une comtesse de 19 ans, Renata (dont le prénom signifie renaître). Il faut penser également au film de Risi, *Primo Amore*, où l'infirmière s'appelle aussi Renata.

⁴⁵ Gabriel García Márquez, « L'avion de la belle endormie », in *Douze contes vagabonds*, p. 91 et 93-94, respectivement. L'aéroport peut être aussi impersonnel et aussi visité qu'un bordel.

⁴⁶ *Idem*, p. 91, 96 et 97, respectivement.

⁴⁷ Gabriel García Márquez, « El avión de la bella durmiente », in *Notas de prensa. Obra periodística 5, 1961-1984*, Barcelona, Mondadori, 1999, p. 381. « L'avion de la belle endormie », traduction

d'immigration : « Profession : écrivain japonais. Âge : 92 ans »⁴⁸. Dans une autre colonne, de 1984, autour de l'écriture du prochain roman auquel il travaille, il insiste sur l'énorme différence entre un vieux japonais et un vieux caribéen⁴⁹.

À partir de l'épigraphe, tiré de Kawabata et qui contient l'avertissement de la tenancière à Eguchi, il est évident que dans *Mémoire de mes putains tristes* Gabriel García Márquez veut rendre hommage à son homologue japonais⁵⁰. Mais celui-ci se fait dans la chaleur des tropiques, et avec des doutes sur le réel endormissement de la fille, qui est ici toujours la même. Delgadina, car il a décidé de la nommer ainsi comme dans le *romance* espagnol, est la vierge choisie par le protagoniste, vieux célibataire surnommé par ses élèves Mustio Collado, avec la complicité de l'amie et propriétaire du bordel, Rosa Cabarcas, pour fêter la nuit de son quatre-vingt-dixième anniversaire. Il se prépare ainsi à écrire « une glorification de la vieillesse »⁵¹, éloge qui finalement n'est autre chose que la narration d'un narcissisme presque centenaire. Il base son orgueil sur le fait qu'il a toujours payé les services de plus de 514 prostituées, jusqu'au moment où il a cessé de les noter dans son cahier⁵². Nous ignorons totalement les sentiments de Delgadina, comme des toutes ses compagnes, toute l'information étant fournie par le narrateur.

La vigueur sexuelle dépend plus des femmes que des hommes : « Mon âge sexuel ne m'a jamais inquiété, parce que ma vigueur dépendait moins de moi que d'elles, et qu'elles savent le comment et le pourquoi quand elles veulent », affirme le vieillard⁵³. Néanmoins Mustio, prit de terreur, fuit Ximena Ortíz, la seule femme nue qui représente une relation d'amour possible et à égalité, et qui peut lui parler. Il est probable que, comme le propose James J. Pancrazio, « sa sexualité n'est pas constituée

française de Jean-François Fogel, in *Magazine littéraire*, Numéro double spécial Japon, N° 216-217, mars 1985, p. 28-29.

⁴⁸ G. García Márquez, « El avión de la bella durmiente », p. 382 ; ma traduction.

⁴⁹ G. García Márquez, « ¿Cómo se escribe una novela? », in *Notas de prensa*, p. 607.

⁵⁰ Castillo Rojas suggère de considérer l'hommage comme une transposition de l'œuvre de Kawabata dans la Colombie contemporaine, une sorte d'exercice intellectuel. Cf. Camilo Castillo Rojas, « García Márquez: ¿traductor de Kawabata? », in *Hojas Universitarias*, N° 67, julio-diciembre 2012, Bogotá, Universidad Central, p. 113.

⁵¹ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 14.

⁵² Il est intéressant de noter que Antoine Ventura considère qu'il y a deux virginités qui se rencontrent, celle physique de Delgadina, et celle du vieux, vierge de l'expérience de l'amour. Antoine Ventura, « Courtoisie, romantisme et magie dans *Memoria de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez », in Caroline Lepage (éd.), *Gabriel García Márquez, soixante ans de lévitation*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 46.

⁵³ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 16.

comme le désir de l'autre, mais comme le désir du désir »⁵⁴. Mustio poursuit-il un éternel priapisme grâce à ses prostituées ? La jeune femme est ici prostituée non pas dans la mesure où elle commercialise son corps, mais dans la mesure où un homme la paie pour qu'elle assume qu'avec sa présence elle doit éveiller le désir. Le mâle assume la contemplation comme une sorte de « plaisir solitaire de veiller sur le sommeil de Delgadina »⁵⁵. Elle peut être considérée comme un produit formé pour satisfaire un client âgé par une 'Célestine' avide de réussir son affaire⁵⁶. Le surnom de cette fille fait penser à la nostalgie d'un passé idyllique, ou à une sorte d'archétype d'une femme faite des souvenirs de toutes les autres. L'amour du protagoniste peut donc être compris comme une protection contre la mort et la solitude : « Il n'est pire malheur que de mourir seul », soutient la prostituée Casilda Armenta⁵⁷. La tristesse du vieux est donc projetée sur ces femmes et devient ainsi une manifestation de sa propre impuissance⁵⁸, un reflet de sa nostalgie, peut-être de celle de toute une génération⁵⁹. Delgadina dort avec les bras en croix et avec sa virginité intacte. Mustio Collado est forcé d'accepter et de 'porter la croix' d'une totale impuissance sexuelle, l'annihilation de son *hombria*, c'est-à-dire de sa virilité⁶⁰. La passion grandit dans l'attente, car l'obstacle est un moteur qui fait avancer ; ici, symboliquement l'obstacle est l'hymen de la fille. L'amour peut-il masquer l'impuissance ? Cette découverte est une sorte de chemin de Damas qui le convertit à l'amour, *happy end* du roman, avec un journaliste écrivant des lettres d'amour dans sa colonne hebdomadaire pour le journal local⁶¹. C'est sûrement de cela qu'il s'agit quand Coetzee perçoit « une révolution morale »

⁵⁴ James J. Pancrazio, « El triste viejo de García Márquez : sexo y soledad del narcisismo », in *Cuadernos de Literatura*, vol. 10, N° 20, enero-junio de 2006, Bogotá, p. 47 ; ma traduction.

⁵⁵ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 122.

⁵⁶ G. Martin, *Gabriel García Márquez*, p. 585.

⁵⁷ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 112.

⁵⁸ J. J. Pancrazio, « El viejo triste de García Márquez », p. 47.

⁵⁹ « Les adolescents de ma génération qui croquaient la vie à belles dents ont été corps et âme le jouet des illusions de l'avenir, jusqu'au jour où la réalité leur a montré que les lendemains n'étaient pas tels qu'ils les avaient rêvés, et ils ont découvert la nostalgie ». G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 47.

⁶⁰ Comme dans la formule employée par Kawabata, celle de l'homme « de tout repos », le vieux journaliste de García Márquez répond ainsi à une provocation : « Laisse tomber, ai-je dit, il ne s'est rien passé, et en revanche ça m'a prouvé que ce genre de galipettes n'est plus pour moi. En ce sens, la petite a raison : je ne suis plus bon à rien », c'est-à-dire qu'il ne peut plus « l'honorer comme un homme ». G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 54 y 124.

⁶¹ Sentimentalisme contre lequel précisément s'insurge Kawabata. Quand Eguchi demande à connaître la belle endormie éveillée, l'hôtesse lui répond : « Ne vaut-il pas mieux vous en tenir aux relations que vous avez eues avec elle dans son sommeil, sans vouloir y mêler une sentimentalité vulgaire ? ». Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 63.

ou « un saut mortel spirituel » du personnage⁶². Et Mustio devient complice de Rosa Cabarcas, non seulement en l'aidant à sortir un mort du bordel⁶³, mais aussi en s'engageant mutuellement à laisser leur héritage à Delgadina.

La coupure entre la vie dans la maison close et l'extérieur est totale. La vraie vie, pour le nouvel amoureux reste celle du bordel la nuit : « je restais dans la pénombre de ma chambre, imaginant la vie irréaliste de Delgadina en train de tirer ses frères du lit, de les habiller pour l'école, de préparer leur petit déjeuner »⁶⁴. Le vieux de García Márquez ne reste pas seulement dans l'observation distante, il tente de s'assurer que le mélange de bromure et de valériane fonctionne adéquatement : « Obéissant à une tentation imprévue, du genou j'ai essayé de lui écarter les jambes ». Des journées plus tard, il emploie la tendresse dans ses explorations :

j'ai couvert son corps de baisers jusqu'à ne plus avoir de souffle : chaque vertèbre, une à une, jusqu'aux fesses langoureuses, la hanche avec le grain de beauté, le côté de son cœur inépuisable. Plus je l'embrassais plus son corps devenait chaud et exhalait une fragrance sauvage »⁶⁵.

Malgré l'affirmation : « J'avais ma propre éthique »⁶⁶, le questionnement moral est complètement absent dans le roman : il lui semble normal de payer pour déflorer une jeune fille endormie. Par contre, sa relation avec la domestique Damiana est marquée certainement par le viol : « Pris d'une fièvre irrésistible, je la lui ai relevée [une jupe courte], j'ai baissé sa culotte jusqu'aux genoux et l'ai prise par derrière »⁶⁷.

⁶² J. M. Coetzee, « Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes* », p. 119 et 122 ; ma traduction. Ventura, analysant l'évolution ressentie par le personnage, propose également de la considérer comme le chemin de Damas. Il affirme que la relation s'approche de l'amour courtois : « Il ne s'agit plus de concupiscence mais de bienveillance, voire d'altruisme ». A. Ventura, « Courtoisie, romantisme et magie dans *Memoria de mis putas tristes* », p. 60.

⁶³ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 90-93. Dans le roman de Kawabata, un événement similaire a lieu, mais Eguchi n'aide pas à déplacer le corps du client. Il n'aidera pas non plus à sortir le cadavre de la fille endormie. Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 99-101 et 119-120, respectivement.

⁶⁴ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 94-95.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 36 et 84.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 18. Aspect signalé aussi par J. Updike, « Muriendo de amor. Una nueva novela de García Márquez », p. 161.

⁶⁷ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 19. Il est intéressant de noter que le vieillard arrive toujours au bordel du Barrio Chino « par la porte de derrière », p. 21. Se référant aux bains publics au Japon, Sôseki écrit : « Je me faufile doucement dans la place par l'entrée de derrière. On dit qu'il est lâche, bas et autres choses encore d'entrer à la dérobée par la porte de derrière, mais ce genre de redite vient de ceux qui ne peuvent pas faire autrement qu'entrer par la porte de devant quand ils vont en visite ; ils sont jaloux. Depuis les temps anciens, un homme avisé entre toujours à l'improviste par la porte de derrière ». Natsume Sôseki, *Je suis un chat*, traduit du japonais et présenté par Jean Cholley, Paris, Gallimard / Unesco, 2017, p. 277.

Pas un mot, pas de consentement requis : il va jusqu'à ignorer que Damiana finit par ressentir de l'amour pour lui.

Dans le roman les femmes ne se méfient pas des vieillards : « J'ai pensé qu'un des charmes de la vieillesse sont les provocations que se permettent les jeunes amies qui nous croient hors service »⁶⁸. Mais pas pour la tenancière, car il est très probable que, considérant son client gaga, elle lui présente une fille différente après l'incident dans le bordel (l'assassinat d'un client), après quoi il devient impossible de concrétiser un nouveau rendez-vous. Lors des retrouvailles, le vieux constate sans amertume : « Elle avait grandi et on le remarquait non pas à la taille mais à une maturité exacerbée qui la faisait paraître plus âgée de deux ou trois ans et plus nue que jamais. [...] ses seins avaient grossi au point qu'ils ne tenaient plus dans mes mains »⁶⁹. Ce changement physique est peu vraisemblable dans cette courte période. Delgadina a-t-elle été remplacée par une autre jeune fille ?

Il est possible que Mustio Collado soit en réalité une sorte d'*alter ego* de García Márquez, et que ses désirs soient le reflet des premières expériences sexuelles de l'auteur lui-même⁷⁰. Le protagoniste du roman peut être vu comme un Pygmalion amouraché qui crée la femme de ses rêves au fur et à mesure que le temps passe : « elle a été présente dans mon esprit avec une telle netteté que je faisais d'elle ce que je voulais »⁷¹. Pendant son idylle, Mustio prétend créer une nouvelle Galatée hollywoodienne, une sorte de remake tropical de *My Fair Lady*⁷². Le silence de sa création, perçu comme un acquiescement, la situe dans des circonstances idéales⁷³, apte au 'dressage'. Néanmoins, il semble ignorer que, comme le souligne Paul-Laurent Assoun, « C'est une catastrophe quand, avec des bons sentiments, on construit une femme imaginaire »⁷⁴. Mustio Collado s'amourache de la prostituée non en tant que

⁶⁸ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 53. On trouve une idée similaire dans le roman de Kawabata : « L'hôtesse, habituée probablement à ne traiter que des vieillards de cette espèce, n'avait accordé à Eguchi le moindre regard de pitié, ni témoigné à son encontre le moindre soupçon ». Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 12-13.

⁶⁹ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 104.

⁷⁰ G. Martin, *Gabriel García Márquez*, p. 585-586.

⁷¹ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 70.

⁷² Adaptation de la pièce de théâtre de George Bernard Shaw (1856-1950), *Pygmalion* (1914). Georges Cukor, *My Fair Lady*, Warner Brothers, États-Unis, 1964, 166 min.

⁷³ Cf. González Flores, « Gabriel García Márquez y Yasunari Kawabata : El bel vivir y el bel morir. A propósito de *Memoria de mis putas tristes* », p. 336, 341 et 342.

⁷⁴ « Échanges entre Paul-Laurent Assoun et Markos Zafiroopoulos », in Markos Zafiroopoulos (dir.), *La question féminine en débat*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 28.

femme, mais en tant que symbole de la vie. Il ne faut pas négliger la déception du nonagénaire quand il entend pour la première fois la voix « plébéienne » de l'adolescente endormie : « toute trace de doute a disparu de mon âme : je la préférais endormie »⁷⁵. Plus qu'une adolescente droguée, Delgadina semble une poupée trop maquillée par Rosa Cabarcas afin de la faire ressembler à une prostituée adulte, presque une poupée consentante, mais le maquillage n'arrive pas à occulter la réalité existentielle : elle est une fille pauvre et dans le besoin⁷⁶. L'entremetteuse, parlant à la place de la fille, dit aussi exactement ce que le nonagénaire veut entendre. Dans les deux cas présentés ici, Yasunari Kawabata et Gabriel García Márquez, les prostitués sont très jeunes, vierges et pauvres, donc particulièrement vulnérables. Le japonais présente des filles endormies qui ne doivent en aucun cas supporter des gestes de mauvais goût, le colombien présente une fille qui est là pour perdre sa virginité.

De la contemplation à la profanation

Mais toute interdiction entraîne une transgression. Michael Taussig soutient : « Transgresser, c'est enfreindre une règle et pas n'importe quelle règle : une règle d'une importance telle qu'on l'appelle un tabou, puisqu'il représente une limite aussi répulsive qu'attrayante. L'enfer se déchaîne si la limite sacrée est dépassée »⁷⁷. Un tel déchaînement est à l'origine d'une force destructrice. La règle de ne pas toucher ni éveiller la belle endormie peut évidemment être transgressée. L'affirmation d'Anne Dufourmantelle, selon laquelle « La transgression est parfois l'un des visages de l'ennui » est inquiétante⁷⁸. La solitude côtoie-t-elle l'ennui ? Le désir de comprendre ou le désespoir de ne pas communiquer avec la belle endormie peuvent aider aussi à l'expliquer.

Mais si la fille endormie ou inconsciente est caressée, pénétrée et violée (plus loin, il ne reste que le phantasme de la nécrophilie⁷⁹), la force destructrice peut se

⁷⁵ G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 89.

⁷⁶ Le vieux regarde les vêtements et les affaires de Delgadina, et conclut : « Le tout si bon marché et gâté par l'usage que je ne pouvais me figurer plus pauvre qu'elle ». *Ibid*, p. 35. Ventura propose de voir « la jeune fille comme une marionnette ». A. Ventura, « Courtoisie, romantisme et magie dans *Memoria de mis putas tristes* », p. 58.

⁷⁷ Michel Taussig, *Mon musée de la cocaïne*, Paris, BP42 et Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018, p. 139.

⁷⁸ Anne Dufourmantelle, *Blind Date. Sexe et philosophie*, Paris, Calmann-Lévy, 2003, p. 129.

⁷⁹ C'est le sujet de la nouvelle « Las mujeres de Aspasio », de l'écrivain colombien Pablo Montoya (1963), par exemple. Cf. Pablo Montoya, *El beso de la noche*, Bogotá, Panamericana, 2010, p. 9-17.

retourner contre le transgresseur, une lecture qu'il est possible de faire du film *Hable con ella*, de Pedro Almodóvar. Le cinéaste espagnol présente dans son film deux femmes 'endormies', en réalité en état de coma médical : Alicia Roncero, une jeune danseuse, suite à un accident de voiture, et Lydia González, une femme torero, éviscérée par une encornée pendant la corrida. L'infirmier Benigno Martín, dévoué et serviable, est chargé depuis quatre ans de soigner Alicia, car tout le monde le soupçonne d'être homosexuel ; lui-même affirme évasivement : « Je suis inoffensif »⁸⁰. La beauté de sa patiente est préservée grâce aux massages, aux crèmes, au maquillage, à la coupe des cheveux et à la manucure qu'il lui prodigue en connaisseur, car il a acquis une expérience de vingt ans en soignant sa propre mère. Pour sa part Lydia, dont évidemment le nom est associé au *toreo* (*lidia* signifiant en espagnol lutter), est veillée par son amant, Marcos Zuluaga, l'homme à la larme facile, qui reconnaît son incapacité à la toucher.

La clinique où 'dorment' les deux femmes se nomme 'El Bosque', ce qui est sûrement une allusion au conte *La belle au bois dormant*, une version adulte du conte de Charles Perrault⁸¹. Il est intéressant de rappeler que Michel Foucault, dans son *Histoire de la sexualité*, affirme que dans un monde hypocrite les sexualités illégitimes peuvent avoir droit à l'existence dans certains endroits : « la maison close et la maison de santé seront ces lieux de tolérance »⁸². Ici, pas de baiser passionné de la part d'un prince, mais un viol en bonne et due forme de la part d'un Benigno qui se croit amoureux, et qui en la violant laisse enceinte Alicia⁸³ : une double transgression, une profanation, si l'on considère qu'il est probable qu'elle soit vierge, donc symboliquement sacrée. La possibilité de mener à bien une grossesse et d'accoucher⁸⁴, même pour une brebis sans tête, a été démontrée par les expériences menées à Jérusalem en 1990. Le coma peut être vu comme un stade de mort cérébrale. Frances

⁸⁰ P. Almodóvar, *Hable con ella*, 52:01.

⁸¹ Les *Contes* de Charles Perrault fait partie des livres que le vieux lit la nuit à la fille endormie dans le roman de García Márquez. Cf. G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 88. Il est curieux de noter que le film a été tourné en partie dans la Clínica Montepíncipe à Madrid, nom qui semblerait un clin d'œil au conte de Perrault.

⁸² Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 11.

⁸³ Natalia Skradol affirme qu'il n'y a pas de viol, car Benigno et Alicia ne font qu'un seul corps. Natalia Skradol, « Figures et figures du discours dans *Parle avec elle* d'Almodóvar », in *Multitudes*, N° 11, hiver 2003, p. 172.

⁸⁴ Il est intéressant de noter que dans le roman de Kawabata, le narrateur fait entendre que Eguchi peut passer à l'acte et engrosser la jeune fille : « Pour profondément endormie qu'elle fût, les processus physiologiques n'en étaient pas interrompus, et le lendemain elle finirait bien par se réveiller. A supposer qu'elle conçoive, ce serait absolument à son insu ». Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 91.

Larson souligne : « Certains disent qu'une femme déclarée en état de mort cérébrale n'était pas morte, car elle pouvait poursuivre sa grossesse avec succès et donner naissance à un nouveau-né en bonne santé »⁸⁵. Comme dans une sorte de renaissance, l'arrivée de ce fils mort-né permet la sortie du coma d'Alicia, en lui en épargnant tous les mauvais souvenirs, en la faisant revivre dans l'ignorance de ce qui s'est passé⁸⁶. Benigno, mis en prison car considéré comme psychopathe, décide d'avalier des comprimés dans l'idée de tomber dans le coma ou de mourir. Nous retrouvons ici le couple *Eros* et *Thanatos*. La professeure de danse d'Alicia, qui explique un nouveau ballet sur le sujet de la guerre des tranchées, résume cela en disant : « de la mort émerge la vie »⁸⁷.

Le passage de Benigno à l'acte profanatoire est déclenché par la vision d'un film muet dans le film d'Almodóvar : *Amante Menguante* [*L'amant qui rétrécit*], de Hilario Muñoz. Cette mise en abîme nous montre un Alfredo lilliputien qui parcourt le corps de sa bien-aimée endormie, Amparo (prénom qui signifie 'abri'), pour finalement entrer en elle par son vagin et disparaître à jamais pendant qu'elle arrive à l'orgasme⁸⁸. Si Benigno peut caresser Alicia et la masser régulièrement, il n'a pas envisagé pendant quatre ans un passage à l'acte. Mais le film qu'il regarde (car Alicia aime le cinéma muet), ou mieux, l'évocation du phantasme qu'il représente, finit par le faire plier et le pousser à l'action, à la transgression, découverte par ses collègues à cause de l'absence de règles de la patiente⁸⁹.

Néanmoins, la transgression de l'infirmier est semblable à celle qui aurait eu lieu si une femme avait pris part au dialogue. L'infirmier lui fait la conversation, lui coupe les cheveux, lui peint les ongles des pieds et des mains, la masse, change ses

⁸⁵ Frances Larson, *Têtes perdues et têtes trouvées. Pourquoi on coupe des têtes et ce qu'on en fait*, traduit de l'anglais par Grégoire Ladrangé, Versailles, Omblage Éditions, p. 265.

⁸⁶ Giambattista Basile, dans *The Pentamerone* (1932), propose une version différente de « La Belle au bois dormant » nommée « Le Soleil, la Lune et Talia ». Ici, le roi viole la Belle et lui fait un enfant qu'elle accouche « sans s'être réveillée ». Le nouveau-né, en tétant, réveille sa mère. Cf. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, traduit de l'anglais par Théo Carlier, Paris, Robert Laffont Pocket, 1999, p. 342.

⁸⁷ P. Almodóvar, *Parle avec elle*, 40:50.

⁸⁸ Jean-Marc Méjean propose de considérer ce corps ensommeillé, devenu un paysage à explorer, comme la représentation d'un « complexe de Gulliver ». Jean-Max Méjean, *Pedro Almodóvar*, Rome, Gremese, 2004, p. 51.

⁸⁹ Benigno, bouleversé, dit à Alicia : « J'ai vu un film qui m'a totalement retourné ». P. Almodóvar, *Parle avec elle*, 59:00-59:05. Étrangement, Natalia Skradol propose de voir l'attitude de Benigno comme « profondément éthique », un respect total de l'autre en tant qu'être humain. Elle ajoute : « L'éthique doit être ici comprise dans le sens précis du souci de soi présupposant toujours le souci de l'autre ». N. Skradol, « Figures et figures du discours dans *Parle avec elle* d'Almodóvar », p. 170.

habits et la tient au courant de l'évolution de la vie extérieure, ce qui nous renvoie encore à la création d'un Pygmalion, qui finit par tomber amoureux de son œuvre. Il est possible de concevoir cette création à deux niveaux : Benigno qui modèle une Alicia prête à devenir sa femme (rappelons les draps qu'il a brodés « A & B »), et qui fait de Marcos son double, comme s'il le préparait à prendre sa suite après la mort. Le moment de basculement se produit dans le parloir de la prison, lorsque Benigno accepte de louer son appartement à Marcos. Leurs deux images se superposent et tous deux semblent parler que par une seule bouche. Cela peut expliquer les premiers mots de Marcos au cimetière : « Benigno, c'est moi »⁹⁰. Il est possible de trouver ici une certaine ressemblance avec l'histoire du roi de Lydie, Candaule⁹¹. Le film se termine en rendant possible une relation entre Marcos et Alicia, qui regardent ensemble un ballet dont la musique est une chanson qui insiste sur un amant parti, *Hain't it funny*⁹².

Le film d'Almodóvar aurait pu s'appeler en réalité 'Monologue avec elle'. Dans le ballet de Pina Bausch qui ouvre l'histoire, deux femmes enfermées dans un salon se débattent avec leur incapacité à parler ou à communiquer : « Elles ont les yeux fermés comme deux somnambules », raconte Benigno à Alicia, et peut-être à cause de cela l'homme qui essaie de les aider « a le regard très triste »⁹³. Cette impossibilité d'un regard ou d'une parole en retour revient en permanence. À l'hôpital, le docteur explique à Marcos que Lydia « peut ouvrir les yeux, mais cela ne signifie pas qu'elle vous voie », et que finalement « elle ne se rend compte de rien »⁹⁴.

Seule l'homme a droit à la parole, et l'impose à une femme 'endormie' qui n'est pas en mesure de répondre, même si l'infirmier croit entendre ses réponses, et croît également celles-ci positives, comme un vieux couple⁹⁵. Peut-être ce silence ou cette absence de réponse poussent-ils Benigno à répondre à Marcos, le compagnon de

⁹⁰ P. Almodóvar, *Parle avec elle*, 1:21:20-1:26:47 et 1:38:26-1:38:30, respectivement.

⁹¹ Candaule, roi de Lydie (-735 à -708), vaniteusement laissa à son ami Gygès le loisir de contempler sa femme Nyssia nue. Le découvrant, elle oblige Gygès à assassiner Candaule et à prendre sa place.

⁹² Chanson de Kathryn Dawn Lang: « *We made love last night / Wasn't good wasn't bad / Intimate strangers made me kinda sad / Now when I woke up this morning / coffee wasn't on / I slowly dawned on me that my baby is gone* ».

⁹³ P. Almodóvar, *Parle avec elle*, 3:37 y 3:43.

⁹⁴ *Idem*, 35:14-35:26.

⁹⁵ Cette situation rappelle celle de l'œuvre de García Márquez : « Au début de l'année, nous avons commencé à nous connaître comme si nous vivions ensemble et réveillés, car ma voix avait pris un ton câlin qu'elle écoutait sans ouvrir les yeux, et elle me répondait avec le langage naturel de son corps ». G. García Márquez, *Mémoire de mes putains tristes*, p. 87.

Lydia : « Ah, le cerveau des femmes est un mystère... Dans cet état-là, encore plus »⁹⁶. Ainsi, il désire qu'elle reste dans son coma, pour deviner ensuite les réponses adéquates. Mais la situation est peut-être similaire dans l'état normal : avant le coma, comme dans les échanges entre Marcos et Lydia. Elle affirme qu'ils devront se parler après la corrida, et lui répond : « Cela doit faire une heure que nous parlons » ; elle conclut : « toi oui, pas moi »⁹⁷. Parler sans écouter l'autre sert parfois à effacer un silence inconfortable et à anticiper ses réponses. Pour l'exprimer dans les mots de Kawabata : « Ces filles endormies et muettes, sans doute parlaient-elles aux vieillards le langage qui leur plaisait »⁹⁸.

Giorgio Agamben, dans son essai *Nudités*, propose de considérer « Que la grâce soit quelque chose comme un vêtement » qui protège la nudité : « cela signifie que comme tout vêtement, elle a été ajoutée et qu'elle peut être ôtée »⁹⁹. Les vieux sont censés rester dans la contemplation et ne pas passer à l'acte. Il faut se rappeler que dénuder constitue un passage à l'acte, une effraction de la loi, qui a pour conséquence le réveil de la libido. Si la virginité peut être conçue comme quelque chose appartenant au sacré et comme un vêtement de pureté (car c'est la preuve qu'une femme n'a pas été souillée), il est donc possible de comprendre le passage à l'acte de Benigno, en violant Alicia sous prétexte d'amour, comme une transgression ou comme une profanation, car il arrache justement le vêtement de pureté. Et c'est cette profanation qui finalement éveille Alicia, mais cause la perte de Benigno. Dans un autre essai, Agamben affirme : « La profanation [...] implique une neutralisation de ce qu'elle profane. Une fois profané, ce qui n'était pas disponible et restait séparé perd son aura pour être restitué à l'usage »¹⁰⁰. Puisque cela implique la perte de la virginité, violer une femme endormie peut être considéré ainsi comme une façon de la rendre en tant que prostituée au service du commun des hommes.

⁹⁶ P. Almodóvar, *Parle avec elle*, 55:25. Rappelons la question de Sigmund Freud à Marie Bonaparte : « La grande question restée sans réponse et à laquelle moi-même n'ai jamais pu répondre malgré mes trente années d'études de l'âme féminine [...] Que veut la femme ? ». Citée en M. Zafiroopoulos (Dir.), *La question féminine en débat*, p. 34.

⁹⁷ P. Almodóvar, *Parle avec elle*, 20:07-20:12 et 1:10:35-1:10:40.

⁹⁸ Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 42.

⁹⁹ Giorgio Agamben, « Nudités », in *Nudités*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, 2009, p. 106.

¹⁰⁰ Giorgio Agamben, « Éloge de la profanation », in *Profanations*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, 2005, p. 97. Voir également la p. 92.

Prendre part au dialogue

Les trois exemples considérés impliquent évidemment une vision androcentrique, un reflet d'une expérience de la masculinité. Il conviendrait de poursuivre la recherche en étudiant des créations d'écrivaines, et comparer leur façon de voir, car « La masculinité, tout comme la féminité, est un 'savoir voir', une manière de remarquer une partie du monde qui échappe à l'autre », affirme Franco La Cecla. Ce qui lui permet de conclure que « leurs regards ne sont pas interchangeables »¹⁰¹. Ce savoir devenu ainsi non communicable constitue un pouvoir en soi, particulièrement si le regard est posé sur quelqu'un qui ne peut pas le rendre ; il devient alors un pouvoir acquis par le voyeur sur sa proie. Le regard posé sur les images pornographiques, vu également comme une action impossible, n'est pas loin.

Y-a-t-il un retour à l'enfance perdue dans cette contemplation ? Tant Kawabata que García Márquez ont vécu une partie de leur enfance avec leurs grands-parents. Le premier a écrit : « n'est-il pas des cas où ce sont les événements de l'enfance qui créent la personnalité et déterminent la vie tout entière ? »¹⁰². Pour le japonais, la contemplation est une façon de faire face avec honneur à la mort inéluctable. Diane de Margerie explique : « Kawabata a été marqué par la présence entamée du grand-père destiné à disparaître »¹⁰³. Il a été marqué en tant que témoin par l'âge de son aïeul, comme il l'écrit dans *Lettres à mes parents* : « Pendant des années, j'ai vécu en contemplant son visage d'aveugle... Je le regardais d'autant plus qu'il ne pouvait me voir »¹⁰⁴. Le japonais devient essentiellement un observateur. Le colombien trouve dans la contemplation un antidote, une façon de réveiller le désir, d'éloigner la mort, de reprendre haleine. Au contraire, pour l'espagnol, il s'agit d'un raccourci vers le suicide, au moyen d'une inversion de rôles. Almodóvar a vraisemblablement grandi dans un monde dominé par des femmes puissantes comme sa mère, entre autres. Si pour Yasunari Kawabata la contemplation de la beauté est le point de départ d'une méditation sur la vie et la mort, où la sensualité est proche de la nostalgie, pour Gabriel García Márquez cette même contemplation est le point de départ d'une frustration avant la mort, une constatation du déclin du désir masculin sous les tropiques. Pour

¹⁰¹ Franco La Cecla, *Ce qui fait un homme*, traduit de l'italien par Joëlle Mnouchkine, Paris, Éditions Liana Levi, 2002, p. 25.

¹⁰² Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 23.

¹⁰³ D. de Margerie, « Préface », in Y. Kawabata et Y. Mishima, *Correspondance*, p. 13.

¹⁰⁴ Cité par D. de Margerie, *Ibid*, p. 12.

Pedro Almodóvar il s'agit de la transgression par le viol de l'objet sacré : de la contemplation Benigno passe à l'acte. Dans les œuvres des nous deux auteurs, la contemplation d'un corps féminin nu, d'un corps aimé, est une expérience solitaire, une méditation impossible à partager avec les autres ; pour le cinéaste elle est peut-être partagée, et devient un sujet de conversations et d'échanges de connaissance entre Benigno et Marcos. Kawabata ne laisse pas imaginer la possibilité d'un échange quelconque, García Márquez propose un échange sous la forme d'un amour et d'un héritage, et Almodóvar change non seulement la place de ses protagonistes mais celle du mâle dans la relation.

Les pratiques des trois protagonistes mâles semblent s'inscrire dans un catalogue de ce que Michel Foucault nomme « sexualités périphériques » ou pratiques sexuelles « incomplètes »¹⁰⁵. Elles constituent en soi une transgression aux normes établies par la société. Dans une société machiste, les hommes exercent une position dominante, établissant de surcroît un rapport de pouvoir dans le rapport entre les sexes, comme une condamnation à l'invisibilité. D'ailleurs, Mara Viveros Vigoya affirme que « les groupes sexuellement dominés (comme les femmes ou les homosexuels) ou racialement dominés (les non-Blancs) sont identifiés à la nature et non à la culture ». Elle ajoute qu'ils seront considérés de ce fait comme passifs et dépendants, ou comme trop excessifs¹⁰⁶. La contemplation de la nature et de la femme endormie, sorte de paysage, sont donc très semblables, toutes deux étant obligées à rester dans une position de dominées.

Le mâle construit son identité dans un « environnement de violence historique, structurelle et quotidienne », spécialement en Amérique latine, écrit Viveros Vigoya¹⁰⁷. Cette caractéristique n'est pourtant pas une exclusivité latino-américaine. Pour ne citer qu'un exemple, en Kabylie prendre la parole en public et dévisager « sont le monopole des hommes », comme nous le rappelle Pierre Bourdieu¹⁰⁸. Parler et regarder, dans les trois exemples choisis, sont bien un monopole masculin, ce qui

¹⁰⁵ M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, p. 56. En relation à García Márquez, Ventura, pour sa part, affirme qu'il s'agit « de relations amoureuses ou charnelles *atypiques*, voire *déviantes* », et que le roman peut être considéré comme une « spiritualisation de la concupiscence ». A. Ventura, « Courtoisie, romantisme et magie dans *Memoria de mis putas tristes* », p. 47 ; c'est lui qui souligne.

¹⁰⁶ Mara Viveros Vigoya, *Les couleurs de la masculinité. Expériences intersectionnelles et pratiques de pouvoir en Amérique latine*, traduit de l'espagnol par Hélène Bretin, Paris, La Découverte, 2018, p. 114.

¹⁰⁷ M. Viveros Vigoya, *Les couleurs de la masculinité*, p. 81.

¹⁰⁸ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil / Points, 2002, p. 32-33.

n'évite pas la relation entre les deux êtres. La confrontation de près avec la fraîcheur et la douceur de la peau d'un corps adolescent fait office d'un miroir, qui mettra les vieillards devant leur propre perte de capacité d'exercer la violence, leur propre sénilité, leur propre décadence physique, et réveillera en eux la nostalgie d'un monde perdu et dépassé à jamais. Les sachant endormies, les partenaires peuvent avoir la certitude de ne pas être observés, ce qui correspond à une sorte d'évitement du constat de la vieillesse dans le regard de la femme, à un refoulement de la mort.

Faudrait-il donc explorer l'idée du renoncement ? L'impuissance peut donc être fictionnalisée : il s'agit en vérité non d'une impuissance physique réelle, mais d'une sublimation volontaire du désir, une façon d'occulter l'horrible réalité de la première. Il est vrai que la contemplation implique, au moins dans son aspect idéal, une sorte d'ascèse, c'est-à-dire, qu'elle existe en oubliant la pulsion même de l'immédiateté de l'acte sexuel. Mais ce renoncement peut aussi cacher la peur des hommes vis-à-vis de leur capacité à répondre aux attentes de la femme en tant qu'adulte, aussi bien physiquement que culturellement. Pierre Bourdieu note que « La virilité, [...] est une notion éminemment *relationnelle*, construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité, dans une sorte de *peur* du féminin, et d'abord en soi-même »¹⁰⁹. Cette peur qui s'efface partiellement si la femme est dominée, ou bien endormie, ou bien dans le coma.

Si la peur permet de réifier l'objet du désir, nous pouvons considérer que les femmes narcotisées sont une sorte de poupée gonflable, remplie d'air chaud, situation qui nous fait revenir à la chaleur d'Abishag dans le lit du Roi David, que nous avons évoquée au début, et qui sont là pour chauffer le sommeil des vieillards¹¹⁰ ou des indécis. La femme endormie et donc sans parole est réduite à l'état d'objet, et évite toute possibilité de confrontation et de dialogue¹¹¹. À partir de là, on peut extrapoler la proposition de Pierre Bourdieu et considérer qu'elles sont placées dans une sorte de « confinement symbolique ». La femme endormie, narcotisée ou dans le coma, est un exemple parfait de ce que le sociologue nommait « l'être féminin comme être-perçu »

¹⁰⁹ *Ibid*, p. 78 ; c'est lui qui souligne.

¹¹⁰ « Le vieillard pressa la fille contre sa poitrine, l'attira par les hanches et s'endormit dans sa chaleur ». Y. Kawabata, *Les belles endormies*, p. 62. Voir également les pages 67 et 82.

¹¹¹ À propos des couples dans le Japon avant le XXème siècle, un des protagonistes du roman de Sôseki dit à sa femme pendant une dispute : « Il paraît que dans l'ancien temps aucune femme n'aurait répliqué à son mari, ce qui revient à épouser une muette, et je n'aurais jamais voulu d'une femme pareille ». N. Sôseki, *Je suis un chat*, p. 246.

ou comme à la « limite de l'expérience universelle du corps-pour-autri »¹¹². Elle serait ainsi exposée sans défense au regard de l'autre. Cela nous renvoie au fantasme de faire l'amour avec une femme attachée au lit, dans l'impossibilité de se défendre, forcée de donner toute sa confiance à l'homme qui l'a ligotée, parfois avec les yeux bandés. Il est possible d'établir un parallèle entre son incapacité de bouger et la femme morte. Plusieurs cultures ont établi l'existence d'une relation entre « vieillesse et danger », et la mort est souvent représentée dans l'art en tant que « grande faucheuse », personnage qui possède les traits d'une vieille femme¹¹³. Peut-on considérer que la vierge endormie est une métaphore de la mort ? Une image du parfait repos ? Contempler doucement la femme endormie peut-être un talisman contre la mort, une façon de la garder éloignée de soi, ou qu'un autre soit sa prochaine victime. La dernière belle endormie à avoir reçu la visite d'Eguchi décède à cause d'un excès de narcotique ; la seule jeune prostituée non touchée par Mustio éveille son amour 'pur' ou platonique ; la danseuse qui sort du coma ignore que l'infirmier dans son désespoir a dû se donner la mort. Dans le monde de la mort il n'existe pas de douleur, mais simplement une beauté tranquille qui éloigne la solitude.

¹¹² P. Bourdieu, *La domination masculine*, p. 47 et 90, respectivement.

¹¹³ Georges Vigarello, « Corps âgé, corps esthétisé. Réflexions historiques », in Bernard Andrieu, Gilles Boëtsch *et al* (dir.), *La peau. Enjeu de société*, Paris, CNRS Éditions, 2008, p. 115-116.