

# AVANT-PROPOS

MARIANNICK GUENNEC

« Sur le sexe, affirme Michel Foucault, les discours – des discours spécifiques, différents à la fois par leur forme et leur objet – n'ont pas cessé de proliférer : une fermentation discursive qui s'est accélérée depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle » (*Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*). Par la diversité des supports (roman, poésie, tradition orale, presse écrite, cinéma, série télévisée), la diversité géographique (Argentine, Chili, Colombie, Costa Rica, Cuba, Équateur, États-Unis, Mexique, Pérou) et chronologique (de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au début du XXI<sup>e</sup>), l'ouvrage collectif *Entre jouissance et tabous* se propose de confronter les approches et d'enrichir le débat sur les représentations des relations amoureuses et des sexualités dans les Amériques anglophone et hispanophone.

Ces représentations sont restées intimement liées à la famille jusqu'à une période très récente. Elles peuvent alors se manifester au niveau conscient des traditions, des normes, mais aussi des tabous, ou persister de manière plus subtile dans l'inconscient collectif. L'héritage culturel, autochtone ou européen, marque les relations autant que le discours sur celles-ci. Mais ces représentations ont également une portée politique, dès lors qu'elles servent de truchement à une analyse de la société, dans la littérature ou au cinéma. Elles entrent alors souvent en conflit avec la censure morale, qu'elle se manifeste sous la forme d'une autocensure ou par le biais d'une censure institutionnalisée, dans la littérature ou au cinéma. Elles font apparaître en plein jour, soit des formes de sexualité distinctes de l'hétérosexualité normative, soit des revendications au droit de jouissance, encore largement dénié à l'élément féminin.

La première partie de cet ouvrage montre comment des héritages culturels multiples influencent les représentations des relations amoureuses et des sexualités, que ce soit en Amérique hispanophone ou aux États-Unis, dans diverses formes de relations ou dans le discours sur celles-ci. Ces représentations sont en effet soumises à de nombreuses influences : indiennes et européennes, originelles et contemporaines, savantes et populaires. La conjonction de ces influences entraîne un certain syncrétisme, qui ne fait que renforcer les valeurs transmises notamment par la famille, noyau dur de la société. Elle est source de richesse, lorsqu'elle permet de varier le discours, d'exprimer toutes les nuances de la passion. Elle peut également être sclérosante, perverse, lorsque les discours s'opposent aux actes, les préceptes à la réalité, ou lorsqu'il est difficile à l'individu de se

construire face à une évolution réelle ou souhaitée de la société. Le tableau des relations amoureuses et des sexualités sert alors de support à une démonstration de l'hypocrisie de certains.

Les quatre premières contributions rappellent les schémas de pensée de la société, l'influence de la famille pour préserver les normes liées à la sexualité, normes que certains auteurs remettent en cause. Elles s'intéressent aux relations conjugales et extra-conjugales pour rappeler les règles qui prévalent.

Roberto Arlt utilise, d'après l'analyse réalisée par Gustavo Acosta, la peinture des relations sentimentales, en particulier antérieures au mariage, pour dénoncer certaines valeurs de la société argentine des années 1930. Le chroniqueur souligne l'hypocrisie du flirt et des fiançailles, prémisses d'un mariage voué à l'échec. Le rôle de la mère est fondamental dès lors qu'elle focalise son attention sur la « solvabilité économique à travers [la] situation professionnelle » du fiancé tout en insistant sur « les vertus de sa fille comme future maîtresse de maison ». Nous avons ainsi l'opposition homme/femme, travail/maison. La lettre d'une lectrice, qui insiste sur la nécessité pour les femmes de cacher leurs connaissances et expériences sexuelles préalables au mariage, souligne une nouvelle fois l'hypocrisie de la société et l'opposition entre la réalité et les valeurs véhiculées.

Dans les contes péruviens étudiés par Nicole Fourtané, ce n'est plus l'hypocrisie, mais au contraire la préservation des usages qui prévalent, avec une grande liberté sexuelle autorisée avant le mariage. La condamnation porte cette fois sur le mariage entre cultures différentes, l'inceste et l'adultère, avec une place croissante de la religion catholique visible dans l'importance accrue des références au baptême et au mariage religieux. La sanction reste toutefois similaire : les contrevenants, leurs ascendants qui n'ont pas su imposer les règles définies par la société, leurs descendants si la relation sexuelle n'a pas été stérile, sont condamnés à être des morts vivants. Autant les rapports sexuels pré-nuptiaux sont libres, si tant est que les deux amoureux appartiennent au même monde, la vallée ou la *puna*, autant la cérémonie du mariage (rites puis mariage religieux), l'accord des parents, les relations sexuelles après le mariage, sont réglementés, avec une condamnation sociale et un châtement *post-mortem* pour les transgresseurs.

Les sagas familiales d'Isabel Allende partent des conventions imposées par la société pour montrer comment les femmes finissent par s'en affranchir, dans un rapport dominant/dominé qui se renverse. La sexualité féminine est en effet associée, dans un premier temps, à la soumission et à la souffrance. Le propriétaire possède le domaine, les ouvriers agricoles et le corps des femmes, que ce soit les paysannes qu'il viole ou son épouse dont la seule mission est de procréer. Le silence est de mise, comme garant de la respectabilité affichée. Certaines protagonistes se libèrent toutefois de ce qu'Auréliette Petitjean Pecqueux considère comme un double joug masculin et sociétal. Bien que condamnées par la société qui considère que l'épouse doit rester auprès de son mari, quoi qu'il fasse, certaines héroïnes décident de quitter le foyer conjugal et de donner libre cours à leurs pulsions sexuelles, y compris avec des hommes de classe inférieure, brisant ainsi doublement le carcan sociétal. L'écriture devient parfois un moyen d'exprimer ses désirs, d'initier des lectrices à l'hédonisme et à l'érotisme, jusqu'à en faire des dominatrices grâce à leur sexualité assumée et respectée.

*A time for a Wedding Cake* de Salvatore La Puma fait lui aussi le tableau des relations homme/femme pour en montrer les évolutions en adoptant cette fois le point de vue de deux frères. Cette représentation correspond initialement aux clichés des Italo-Américains sur chacun des deux sexes : homme séduisant et viril, défini par sa profession, femme qui est caractérisée par ses relations aux hommes (fille, sœur, mère...). Nous retrouvons, comme dans l'analyse précédente, le lien d'une part entre épouse et procréation et d'autre part entre maîtresse et plaisir sexuel. Marie-Christine Michaud montre cependant comment la description des deux frères permet d'introduire les évolutions liées à l'appartenance à deux sociétés, italienne et nord-américaine, et à leurs valeurs, centrées sur la famille d'une part et sur l'individu de l'autre. Salvatore La Puma, comme Isabel Allende, se servent de la peinture des relations sexuelles et amoureuses pour dénoncer le viol ou l'inconvenance de parler d'infertilité, pour redéfinir les valeurs de la société et souligner leur nécessaire évolution. Salvatore La Puma utilise en outre sa peinture des relations sexuelles pour montrer les problèmes de socialisation de la deuxième génération d'Italo-Américains.

Si les relations conjugales et extra-conjugales sont au centre des quatre contributions précédentes, celles d'Angélica María Mateus Mora, Gaëlle Hourdin et Gaëlle Jehanno montrent l'influence des multiples héritages culturels, aussi bien dans les films que la poésie et les romans au *xx<sup>e</sup>* siècle en Amérique latine (Mexique, Colombie, Pérou, Argentine).

L'analyse de *Tizoc, amor indio*, film mexicain de 1956, et de *El valle de los Arhuecos*, film colombien de 1964, permet de souligner les oppositions entre plusieurs visions du monde selon l'ethnie indienne ou l'éducation reçue. À travers la description des relations amoureuses entre Indiens ou entre un Indien et une Blanche, nous trouvons la dénonciation du racisme blanc ou au contraire des traditions indiennes. Angélica Mateus Mora montre ainsi comment le cinéaste mexicain Ismael Rodríguez dénonce le rejet de l'autre dû en partie à l'incompréhension volontaire ou involontaire. Ce rejet perdure jusqu'à la mort des protagonistes, liée à la transgression des règles qui séparent les groupes ethniques. Vidal Antonio Roza valorise au contraire ceux qui renoncent aux traditions indiennes pour adopter la foi catholique : il présente le chef indien comme un ivrogne et met en avant ceux qui ont adopté la religion catholique. Les relations amoureuses sont ainsi utilisées, dans les deux films, pour orienter le point de vue du spectateur et opposer différents mondes.

Gaëlle Hourdin montre à l'inverse comment la tradition littéraire européenne et la culture autochtone populaire, l'amour courtois et le boléro, se retrouvent dans le tableau des relations amoureuses. Les deux cultures présentent l'être aimé comme inaccessible, supérieur, idéalisé, l'amour comme une passion destructrice, le désir comme condamné à rester inassouvi. Entre écho à Rubén Darío et à Saint Jean de la Croix, le poète péruvien César Moro exprime l'impuissance à dire, l'insuffisance des mots, la nécessité de cacher l'amour transgressif.

La relation amoureuse idéalisée mène également à la mort chez l'écrivain Ernesto Sábato, que Gaëlle Jehanno interprète à la lumière des mythes grecs d'Éros et Thanatos et de la tradition platonicienne. L'amour est non plus seulement passion mais destruction, lorsque la recherche d'une communication entre le corps et l'esprit, le désir d'éternité,

se trouvent brisés par une réalité abjecte. C'est l'éternel combat entre l'ange et le démon qui mène à la mort des amants.

Dans cette première partie, les représentations des relations amoureuses et des sexualités sont donc d'abord le fruit d'un héritage culturel, qui établit des normes et des tabous, et s'institutionnalise dans la famille et le mariage. Mais elles remettent en cause ces institutions normatives, voire répressives. Dans les Amériques anglophone et hispanophone, elles sont l'expression d'héritages culturels multiples. Elles projettent parfois uniquement l'héritage occidental. Elles révèlent ailleurs des différences ethnoculturelles évidentes en prenant en compte le substrat autochtone. Parfois elles tentent d'opérer le syncrétisme de ce legs culturel multiple. L'un des principaux éléments inhérents à ces représentations reste la morale individuelle ou sociale, très souvent expression des impératifs moraux hérités du judéo-christianisme. À toute tentative d'expression de la jouissance, elle oppose l'interdit du tabou qui, non seulement condamne l'expression du désir, mais rappelle également le rapport intime entre Éros et Thanatos.

Le deuxième volet de cet ouvrage aborde la dimension politique de la représentation des relations amoureuses et des sexualités, que ce soit dans le cadre d'une construction de l'identité nationale ou dans celui de l'engagement politique. La société est, par ce truchement, interrogée tout au long du xx<sup>e</sup> siècle sur les valeurs qu'elle défend, sur les schémas qui se répètent depuis la Conquête, sur la prégnance des relations dominants/dominés et des stéréotypes. Les exemples choisis – Costa Rica, Équateur, Argentine, Chili, Cuba, Colombie –, bien qu'ils se concentrent sur l'Amérique hispanique, permettent d'avoir une vision diversifiée de l'utilisation de la fiction pour interroger et transformer la société.

La construction de l'identité nationale, que ce soit au Costa Rica ou en Équateur, passe par la peinture de la société, notamment agricole. Elle fait le tableau des relations entre dominants et dominés, riches/pauvres, hommes/femmes, Blancs/Métis/Indiens, et met à mal les valeurs et les clichés portés par les uns et les autres. Cela passe par la représentation des relations amoureuses et des sexualités, qui se caractérisent par le mensonge, la perversion, la violence, et de leurs conséquences : répétition d'un cycle historique, intégration des stéréotypes, difficulté à sortir des schémas imposés par la société et dénoncés par l'auteur. Celui-ci utilise l'écriture pour inviter ses lecteurs à évoluer ou pour prôner une réconciliation nationale.

Joaquín García Monge, dans *Hijas del campo* (1900), montre l'influence de la capitale sur la population rurale costaricienne, avec une prédominance des relations mercantiles. Il dépeint la corruption des classes populaires dominées par les classes aisées. Sans pour autant idéaliser la campagne, où prédominent toujours le respect et la soumission mais où se développe l'alcoolisme, il montre à l'élite ce qu'elle refuse de voir par le truchement des relations amoureuses et sexuelles : les conséquences de sa frivolité, de ses discours et de ses actes sur les paysans, qui ne sont plus les gardiens de la tradition. La nécessaire valorisation de la femme est rapidement évoquée, mais c'est le processus de déchéance plus que les préconisations, dans un tableau empreint de naturalisme, qui focalise l'attention de l'auteur, selon Mariannick Guenneac.

Nous retrouvons dans le roman *Cholos*, publié en 1937, certains des éléments cités précédemment : Jorge Icaza y dénonce la violence, l'hypocrisie, et veut provoquer

l'indignation du lecteur pour faire évoluer son regard sur la société, notamment celle de l'hacienda. Emmanuelle Sinardet montre comment, dans une société équatorienne où la couleur de peau attribue à chacun sa place et détermine quelles sont les relations sexuelles qui sont ou non autorisées, les Indiens, et notamment les Indiennes, ont intériorisé le discours des dominants depuis la Conquête. Les sexualités sont alors représentées sous l'angle de la violence et de la dégradation, de la déshumanisation des dominés. Le métissage, lorsqu'il est assumé, permet la réconciliation entre les différentes composantes de la société et favorise l'émergence d'un nouvel ordre social.

Ces deux contributions analysent ainsi le rôle de la représentation des relations amoureuses et des sexualités. Par le tableau des éléments les plus dérangementés – viol, avortement, prostitution –, par les explications qui sont données – hypocrisie des classes dominantes, acceptation par les classes dominées de ce qu'elles entendent ou supportent –, les écrivains incitent leurs lecteurs à interroger l'identité nationale et les valeurs de la société.

Le discours est clairement politique dans les trois contributions suivantes. Il s'agit de remettre en cause les stéréotypes et leurs conséquences, que ce soit dans l'Argentine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou dans plusieurs pays latino-américains sous le joug de gouvernements autoritaires dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Le journal argentin *La voz de la mujer*, qui se définit comme anarco-communiste, dénonce dans les années 1890 l'oppression et les inégalités dont sont victimes les femmes. Joël Delhom montre comment les neuf numéros publiés peignent un tableau novateur des relations amoureuses et des sexualités : ils présentent les relations de couples en termes de rapports de pouvoir, et la prostitution comme la seule possibilité pour les femmes sans protection masculine de subvenir à leurs besoins économiques et à l'éducation de leurs enfants. Le journal oppose d'ailleurs les femmes aisées des prolétaires en ce que les premières n'ont pas à se préoccuper de trouver un travail, de l'avenir de leurs enfants, puisqu'elles n'ont pas de problèmes financiers. Il renverse les vices attribués à chacune, avec un amour coupable chez les plus riches et pur chez les filles prolétaires. Il légitime l'union libre, la procréation hors mariage, dénonce la stigmatisation de la femme adultère, mais maintient la femme dans son rôle de mère et n'évoque ni le plaisir féminin, ni l'homosexualité.

Pedro Lemebel rapproche au contraire politique et homosexualité en 2001 dans *Je tremble, ô Matador*. Le romancier y dénonce l'hypocrisie de la société chilienne et prône la résistance contre la dictature et l'hégémonie hétérosexuelle. Son portrait de « la Folle d'en face » – qui s'intéresse peu à peu à l'actualité politique –, et du jeune communiste – qui s'éloigne du « macho de gauche homophobe », sous l'influence d'une relation amoureuse –, fait de l'amour et de la culture populaire des armes pour transformer la société, selon Henri Billard.

Lionel Souquet examine plus largement les relations entre politique et sexualité dans la littérature hispano-américaine postmoderne à travers des écrivains aussi différents que Reinaldo Arenas, Copi, Pedro Lemebel, Manuel Puig, Juan Pablo Sutherland ou Fernando Vallejo. Ces auteurs hispano-américains ont mis en place une véritable « politique de la sexualité et de la marginalité ». Leur but est principalement de saper, par une création subversive, le puritanisme répressif des sociétés et des régimes les plus

autoritaires. Ces écrivains, qui ont fait de leur sexualité, bien plus qu'une thématique récurrente, la matière même de leur écriture, partagent un même objectif : départiculariser leur expérience personnelle intime afin d'engager une véritable réflexion sur les liens entre sexualité et politique par le tableau des relations amoureuses et des sexualités.

Toutes les contributions de cette deuxième partie interrogent donc les stéréotypes dans une démarche engagée. Qu'il s'agisse des stéréotypes sur les différentes composantes ethniques, « genrées » ou politiques de la société, la représentation des relations amoureuses et des sexualités permet de dénoncer les carcans sociétaux et politiques, même parmi les groupes dans lesquels les écrivains s'inscrivent – élite, anarchistes, communistes. Ils prônent une résistance contre toutes les formes d'oppression dans la construction d'une société nouvelle, y compris sexuellement.

Une place particulière est accordée à la représentation des relations amoureuses et des sexualités au cinéma et dans les séries télévisées, que ce soit aux États-Unis ou en Amérique hispanique, étant donné la place croissante que prennent ces nouvelles formes d'expression artistique au xx<sup>e</sup> siècle. La censure y a une place prépondérante. Les catégories attribuées permettent d'accéder à plus ou moins de salles de cinéma, avec des conséquences financières évidentes. Elle tombe au contraire en désuétude ou est détournée, avec des scènes de sexe qui deviennent un argument commercial. Elle est parfois souhaitée, pour préserver des valeurs morales chrétiennes. Certains réalisateurs ont pourtant décidé de dépasser les tabous imposés par leurs homologues pour montrer d'autres sexualités, sans jugement moral.

Les trois premières contributions traitent des limites imposées, ou souhaitées, à la représentation des relations amoureuses et des sexualités dans le cinéma hollywoodien, avec une perspective historique. Répondre aux attendus de la profession – pour pouvoir être largement diffusé sur les écrans –, et du public – dans une société nord-américaine où le puritanisme exacerbé a une place non négligeable –, y compris internationalement, entraîne une relation au corps très encadrée.

La production cinématographique hollywoodienne analysée par Mathieu Lacoue-Labarthe (environ six cents westerns), laisse une place croissante à la sexualité. Si, jusque dans les années 1950, le western était le genre machiste par excellence, avec une absence quasi totale de relations sexuelles – celles-ci ne peuvent avoir lieu qu'après le mariage, qui clôt la majorité des films –, le corps commence à se dévoiler, notamment dans les scènes de bain. Les relations amoureuses renvoient, d'une certaine manière, à la conquête de l'Amérique, puisqu'elles s'établissent essentiellement entre un Blanc et une Indienne ou une Métisse. Les années 1960 voient l'explosion des liens matrimoniaux. La sexualité envahit l'écran, que ce soit avec les ébats amoureux, les scènes dans les lupanars ou l'apparition de l'homosexualité. Les relations femmes/hommes se rééquilibrent progressivement, les femmes n'étant plus les esclaves sexuelles des hommes. Mais le genre tombe peu à peu en désuétude.

Pour répondre à l'évocation de la sexualité des protagonistes, refusée par une partie de la population nord-américaine, la compagnie Walden Media est créée en 2001, parallèlement à la montée d'une droite conservatrice républicaine. Le public visé est la famille et les moins de 17 ans, qui représentent à eux seuls le quart des spectateurs

depuis les années 1970. Les préconisations sont une thématique chrétienne, des histoires extraordinaires ayant un enfant comme personnage central, une portée éducative, un marketing religieux, pour des films « sans jurons ni violence ni sexe ni drogue ». Nathalie Dupont démontre que le refus de représenter des relations sexuelles peut être financièrement rentable.

Nolwenn Mingant relie historiquement et géographiquement la représentation des sexualités et la censure. Associant préoccupations morales et commerciales, différentes classifications se mettent en place depuis les années 1930 qui portent notamment sur les scènes de sexe. Dans 69 % des films nord-américains, il y a ainsi un effacement de la relation sexuelle et de tout ce qui pourrait provoquer un débat : plaisir féminin, relation homosexuelle, relation Blancs/Noirs, grossesses non désirées... Toutefois, certains réalisateurs misent au contraire sur une représentation des relations sexuelles, soit dans le cadre d'un humour grivois soit dans celui du cinéma d'auteur. Des scènes de sexe sont ensuite coupées ou rajoutées au montage en fonction des pays dans lesquels sont exportés les films.

La représentation des relations amoureuses et des sexualités est ici étudiée sous l'angle de la censure et ses effets sur la rentabilité du film. Contrairement aux contributions précédentes, qui mettaient en exergue la volonté de modifier la société, de questionner ses valeurs, nous avons un cinéma qui essaie de répondre à l'évolution de la société.

Certains ont toutefois choisi d'aller au-delà des tabous, à la télévision comme au cinéma, aux États-Unis et en Argentine, pour les quelques exemples développés ici. Ils montrent les sexualités sous des formes qui traditionnellement ne sont pas représentées.

*Nurse Jackie* n'est pas la seule série des chaînes câblées à se jouer des tabous sociétaux en présentant la sexualité d'une infirmière et de ses collègues dans sa diversité. Mais ce feuilleton se distingue des autres par l'absence de discours moralisateur. Danièle André montre que l'hôpital se soucie des individus et non des corps, que le sexe, y compris hors mariage, devient une échappatoire à un quotidien étouffant, que certaines pratiques présentent des dangers qui sont soulignés, mais sans jugement. Seule la pédophilie et les violences faites aux femmes sont interdites. Par la représentation des sexualités, *Nurse Jackie* souligne que la réalité n'est pas simple, contrairement à la vie fantasmée, asexuelle, normative et morale.

Les normes morales concernant la sexualité, visibles traditionnellement dans le western, sont elles aussi revisitées dans *Brokeback Mountain*. Marianne Kac-Vergne dévoile comment ce film, accusé par certains d'être un « *gay cow-boy movie* », utilise en fait les deux codes du western et du mélodrame pour présenter une vision assez originale de la relation amoureuse au masculin. Cette œuvre, qui dénonce implicitement la distinction entre une relation « homo-sociale », valorisée sous la forme de l'amitié virile, et une relation homosexuelle, impitoyablement condamnée par les stéréotypes du western, interroge profondément les tabous et replace la relation homosexuelle au même rang que n'importe quelle autre relation amoureuse.

Le tabou cinématographique de la jouissance féminine est quant à lui brisé dans les trois films argentins de 2010 analysés par Irma Vélez. L'onanisme féminin, loin d'être présenté comme un échec, devient une expérience libératrice, en ce qu'elle accorde

une autonomie sexuelle qui défie le pouvoir politique, sexuel ou social. Diego Lerman, Victoria Galardi et Monica Lairana questionnent, par la représentation de la sexualité féminine, les limites de l'autoritarisme et de ce qu'Irma Vélez appelle la « biopolitique ».

Le cinéma et la télévision suivent ainsi l'évolution de la société et de ses attendus concernant la représentation des relations amoureuses et des sexualités. Absent tout d'abord des écrans, le corps y prend une place croissante. Le tableau des relations amoureuses et sexuelles laisse progressivement apparaître d'autres formes ou aspects de la sexualité, que ce soit le plaisir féminin, les relations homosexuelles ou inter-ethniques. La représentation de ces relations, bien que refusée par une partie de la société puritaine, dépasse certains des tabous pour laisser une plus grande place à la jouissance.

À partir de quelques exemples variés du point de vue historique, géographique, stylistique et artistique, *Entre jouissance et tabous* permet de faire un état de la réflexion sur les représentations des relations amoureuses et des sexualités en Amérique hispanophone et anglophone, de la fin du XIX<sup>e</sup> à l'époque actuelle. Il analyse l'influence de l'histoire sur cette représentation : référence à la Conquête, aux relations inter-ethniques, respect de la tradition, syncrétisme, héritage culturel varié et largement exploité, que ce soit en littérature, dans la tradition orale ou au cinéma. Il montre aussi comment les écrivains et réalisateurs interrogent la société et ses stéréotypes – qu'ils soient ethniques, « genrés », politiques, sexuels – par un jeu d'opposition hommes/femmes, dominants/dominés, riches/pauvres, Blancs/Indiens/Métis, ville/campagne, hétérosexuel/homosexuel. Il étudie, en s'appuyant sur le tableau des relations amoureuses et des sexualités, le rapport des auteurs aux normes sociétales, qu'il s'agisse d'un rappel de celles-ci, d'une dénonciation ou d'un dépassement. Il souligne l'apparition dans l'art de nouvelles formes de sexualité même si un puritanisme judéo-chrétien se maintient tout au long de la période. À leur manière, les créateurs accompagnent la construction d'un nouvel ordre social par la représentation des relations amoureuses et des sexualités.