



Love de Gaspar Noé et la complexité du sentiment amoureux

Love by Gaspar Noé and the complexity of feeling in love

Doç. Dr. Feyza AK AKYOL

Galatasaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: 0000-0002-3926-974X

RESUME

C'est en prenant comme point de départ le fait que l'amour passion reste structurant comme modèle culturel. Dans ce modèle, les hommes et les femmes n'ont ni la même conception de l'amour, ni le même code comportemental ou linguistique pour l'exprimer. Plusieurs théoriciens proposent l'existence de différences entre les sexes dans les attitudes amoureuses. L'intérêt du film de Gaspar Noé n'est pas de dire ce qu'est l'amour mais plutôt de révéler toute sa complexité et ses paradoxes, ce qui est bien plus réaliste que d'en donner une vision trop abstraite et réductrice.

A travers *Love*, nous pouvons dégager certains traits qui se veulent caractéristiques du sentiment amoureux, notamment les plus complexes comme la dimension douloureuse et destructrice de l'amour, la place et la signification de la sexualité même débridée, et les paradoxes de l'amour conjugal.

Si l'amour est une source d'énergie et de plaisir immense, il entraîne également les deux personnages dans une véritable descente aux enfers présentée comme inévitable. La conception de l'amour développée par Gaspar Noé dans *Love* a quelque chose de dérangent. Beaucoup d'individus font de la recherche de l'amour la quête de leur vie. Dans *Love*, Gaspar Noé dresse un portrait de l'amour beaucoup plus contrasté que ce qu'on a l'habitude d'entendre par ce terme, portrait qui se veut le plus proche de la réalité socio psychologique du sentiment amoureux. On s'aperçoit alors que l'amour rime plus avec souffrance que bonheur, décrivant une relation « toxique » qui rend les personnages dépendant l'un à l'autre malgré tout le mal qu'ils se font. Dans tous les cas, qu'il s'agisse de l'amour passionnel ou de l'amour conjugal, l'amour apparaît comme un piège pour les individus.

Mots-clés : Amour, Analyse du film, Genre, Modernité

ABSTRACT

It is by taking as a starting point the fact that passionate love remains structuring as a cultural model. In this model, men and women have neither the same conception of love, nor the same behavioral or linguistic code to express it. Several theorists propose the existence of differences between the sexes in love attitudes. The interest of Gaspar Noé's film is not to say what love is but rather to reveal all its complexity and its paradoxes, which is much more realistic than giving it an overly abstract and reductive vision.

Through *Love*, we can identify certain traits that are intended to be characteristic of the feeling of love, in particular the most complex such as the painful and destructive dimension of love, the place and meaning of even unbridled sexuality, and the paradoxes of conjugal love.

If love is a source of immense energy and pleasure, it also leads the two characters on a veritable descent into hell presented as inevitable. There is something disturbing about the concept of love developed by Gaspar Noé in *Love*. Many people make the search for love the pursuit of their lives. In *Love*, Gaspar Noé paints a portrait of love that is much more contrasted than what we are used to understanding by this term, a portrait which is intended to be closest to the socio-psychological reality of the feeling of love. We realize that love rhymes more with suffering than happiness, describing a "toxic" relationship that makes the characters dependent on each other despite all the harm they do to each other. In any case, whether it is passionate love or conjugal love, love appears to be a trap for individuals.

Keywords: Love, Film analysis, Gender, Modernity

1. INTRODUCTION

Gaspar Noé est né en 1963 à Buenos Aires. C'est un scénariste, producteur et réalisateur italo-argentine vivant en France depuis l'âge de douze ans. Il a suivi des études de philosophie à l'université de la Sorbonne avant de rejoindre l'école Louis Lumières pour étudier le cinéma. C'est un cinéaste à la réputation sulfureuse qui crée la polémique à chacune des sorties de ses films. Il a notamment réalisé « Irréversible » en 2002, comprenant une scène de viol sur un plan de 15 minutes, et « Enter the void » en 2009 qui relate le trip d'un personnage qui a ingéré des drogues hallucinogènes. Loin de chercher à faire le scandale, Gaspar Noé refuse cependant de se poser des limites dans la réalisation de son projet esthétique qui consiste à retranscrire des expériences intenses d'un point de vue psychologique et sensoriel. (Frey, 2016)

Love, sélectionné au festival de Cannes 2015 dans la catégories « Séances de Minuit », est le dernier long-métrage de Gaspar Noé. Il le présente comme un mélodrame érotique, un « film érotique avec du fond » ou encore « une histoire d'amour » avec un mélange de sentimentalité et de sexe. Le monde du cinéma a tendance à nier le lien naturel entre sexe et sentiments, reléguant un film soit à la catégorie pornographique ou bien à celle de comédie romantique. Le sexe est en effet omniprésent et explicite. Les scènes d'amour ne sont pas simulées et le film est sorti en 3D au cinéma, autant d'éléments qui ont abouti à faire interdire son visionnage aux moins de 18 ans par le tribunal administratif, soutenu par la ministre de la culture de l'époque Fleur Pellerin. Le réalisateur dénonce une censure injustifiée car, selon lui, il n'y aurait rien de choquant dans son film. Sa démarche était de représenter l'amour dans sa réalité, avec un regard qui se rapproche du documentaire naturaliste, donc en accordant une place importante à la sexualité du couple.

L'histoire débute un 1er Janvier au matin. Murphy, 25 ans, se réveille entouré de sa femme Omi et de leur fils Gaspar alors âgé de deux ans. Le téléphone sonne. La mère de son ancienne compagne Electra a laissé un message sur le répondeur, très inquiète de la disparition de sa fille, d'autant plus que celle-ci a des penchants suicidaires. Au cours d'une longue journée, Murphy va se replonger dans les souvenirs de son grand amour perdu, histoire faite de passion, de complicité, mais aussi de souffrance et de destruction.

Le film se construit sur une succession de flash-backs retraçant cette aventure, ponctués par des retours au présent où Murphy apparait comme prisonnier de sa vie, ne supportant plus la vie de famille avec une femme et un enfant qu'il n'a pas désirés. Le film *Love* de Gaspar Noé nous présente donc deux relations amoureuses en un seul film, donnant à cette occasion un aperçu de la complexité du phénomène amoureux. Les critiques qu'il a reçues sont également révélatrices de l'ambiguïté conceptuelle que recouvre le terme d'amour. *Love* parle d'amour. Ceci est affirmé par son réalisateur dès le titre on ne peut plus explicite. Pourtant, nombreuses sont les critiques de cinéma à clamer qu'il n'y a pas le moindre amour dans *Love* mais seulement de la pornographie. Comme si pour certains, accorder une place centrale à la sexualité excluait de fait l'idée d'amour. On constate que le concept d'amour a un sens flottant qui mérite d'être questionné. Il y aurait presque autant de « formes d'amour » qu'il y a d'histoires d'amour particulières même si on peut tenter d'en faire une typologie (amour-passion, amour conjugal, amour platonique, amour-adoration, amour fusionnel, amour destructeur, etc. ...). C'est en prenant comme point de départ le fait que l'amour passion reste structurant comme modèle culturel. Dans ce modèle, les hommes et les femmes n'ont ni la même conception de l'amour, ni le même code comportemental ou linguistique pour l'exprimer. Plusieurs théoriciens proposent l'existence de différences entre les sexes dans les attitudes amoureuses (par exemple, Ferrell, Tolone, & Walsh, 1977 ; Hendrick, & Hendrick, 1987; (Kaufmann 2006). L'intérêt du film de Gaspar Noé n'est pas de dire ce qu'est l'amour mais plutôt de révéler toute sa complexité et ses paradoxes, ce qui est bien plus réaliste que d'en donner une vision trop abstraite et réductrice. Il déclare à ce propos « Quand j'ai fait le film, je me suis dit : "Je veux faire un film qui ressemble à la vie." (The Guardian, 2015).

A travers *Love*, nous pouvons dégager certains traits qui se veulent caractéristiques du sentiment amoureux, notamment les plus complexes comme la dimension douloureuse et destructrice de l'amour, la place et la signification de la sexualité même débridée, et les paradoxes de l'amour conjugal.

2. SPLENDEUR ET MISERE DE L'AMOUR -PASSION

2.1. Les mécanismes du choc amoureux

Comme pour toute histoire d'amour, la relation qui unit Murphy et Electra a un commencement. La rencontre est retracée en plan-séquence (1:48:53 à 1:52:55) à la toute fin du film. On observe donc la rencontre alors que l'on connaît déjà le déroulement et l'issue tragique de la relation, ce qui permet de mettre en relief l'enchantement qui agit lors de la rencontre, celui-ci n'étant pas forcément le signe du bonheur à venir.

La scène de rencontre se déroule dans un parc de Paris. Les deux personnages sont assis dos à dos mais si proches qu'on dirait qu'ils forment un seul et même corps. Un seul regard échangé suscite la rencontre puisque Murphy décide alors d'amorcer le dialogue. La conversation est alors plutôt banale mais leurs sourires et leurs corps qui ne cessent de s'entrechoquer, comme aimantés l'un par l'autre, trahissent qu'ils sont sous le charme. Très vite, la conversation bifurque sur le sujet de l'amour. Nous avons à faire à deux individus qui ont des références qui leur permettent d'analyser ce phénomène, mais ça n'en les préserve pas pour autant. Electra dit à Murphy : « ça (l'amour) rend les gens lumineux ». Leur premier baiser intervient seulement quelques minutes après la rencontre, avant même qu'ils ne s'échangent leur prénom.

On peut dire que nous sommes face à un « coup de foudre », état initial qui précéderait toute passion amoureuse selon les mécanismes du sentiment amoureux que Stendhal a tenté d'expliquer dans son ouvrage *De l'amour*. Pour décrire la naissance du sentiment amoureux, Stendhal utilise une comparaison avec un phénomène physico-chimique qui est la « cristallisation ». Comme les diamants qui se forment autour d'objets triviaux et les revêtent d'une splendeur éblouissante, l'amour s'attache à un objet quelconque et lui attribuerait ensuite des perfections qu'il n'a pas par le travail de l'imagination. (Stendhal, 1994) Les qualités qui font que nous sommes attirées par une personne ne sont donc pas objectives, ce sont des créations de notre esprit. Ainsi, Murphy et Electra n'ont pas besoin de se connaître l'un l'autre pour ressentir de l'attirance : il suffit qu'ils projettent sur l'autre les fantasmes de leur imagination. Le sentiment amoureux n'apparaît donc que par un « hasard heureux » selon Stendhal (1994), car il n'est ni le produit de la volonté ni celui de lois rationnelles. Il va d'ailleurs qualifier l'amour de « maladie de l'âme » car ce sentiment se traduit par des états pathologiques de la conscience qui n'est plus maître d'elle-même. Alors que les conventions sociales auxquelles nous soumettons généralement notre conduite ont des exigences de pudeur et de retenue, Murphy et Electra s'embrassent quelques minutes après leur rencontre et leur premier rapport sexuel intervient dans la foulée. Leur amour les a affranchis des règles morales. L'amour apparaît comme une force supérieure à la raison, à la fois merveilleuse mais également effrayante. Electra tente d'ailleurs d'échapper à la rencontre, répondant à Murphy qu'elle doit partir lorsque celui-ci lui adresse la parole pour la première fois, comme si elle pressentait que son attirance était également un danger. Ce sentiment d'une menace approchant rappelle la vision du coup de foudre comme « feu fatal » développé par Racine dans la pièce de théâtre *Phèdre*. Dans l'acte II scène 5, Phèdre s'apitoie ainsi sur la passion qui l'affecte : « Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc, // Ont allumé le feu fatal à tout mon sang ; // Ces Dieux qui se sont fait une gloire cruelle // De séduire le coeur d'une faible mortelle » (Humbert-Mougin, 2016). Parce que l'individu n'a aucun contrôle sur la passion, il peut se considérer comme la victime d'une malédiction, d'autant plus que les symptômes de l'amour, on le sait, ne sont pas tous positifs.

L'amour peut nous faire sentir égaré, impuissant et vulnérable au point que l'on parle parfois de folie.

2.2. L'élan vers l'unité

La deuxième particularité de la relation amoureuse entre Murphy et Electra est la place centrale accordée à la sexualité. A ce propos, le réalisateur Gaspar Noé dit que le monde du cinéma véhicule une représentation faussée de l'amour en occultant ou en diminuant l'importance du sexe. Selon lui, la pulsion sexuelle serait l'essence même de l'attraction entre deux êtres et donc de l'état amoureux. Son parti pris est de représenter la réalité de la passion amoureuse, donc il intègre dans *Love* de nombreuses scènes de sexe, présentées comme des tableaux esthétiques soulignant ce qu'il y a de plus organique voire animal dans l'amour. La scène qui ouvre le film est d'ailleurs une scène de sexe où Murphy et Electra se procurent du plaisir jusqu'à l'orgasme (de 0:17 à 2:57).

Si des critiques ont reproché au film son caractère pornographique, la littérature amoureuse semble cependant être en accord avec le lien primordial qui existe entre amour et sexualité. Alors que chez les animaux, la sexualité est réduite à la fonction de reproduction, on voit que pour les hommes elle revête d'autres significations. Dans le *Banquet*, Platon évoque la passion amoureuse comme un élan vers l'unité, ce qu'on appelle aussi Eros. Il a recours au mythe des androgynes pour expliquer la dimension symbolique de l'union physique des amants par le sexe. Ce mythe prétend qu'il existait autrefois une espèce d'hommes à deux têtes mais que les dieux ont décidé de séparer en deux corps distincts pour affaiblir leur puissance (Ortega Y. Gasset, José 1967). L'amour ne traduirait rien d'autre que la nostalgie des hommes pour cette unité fondamentale. Or, aucun geste n'accomplit mieux cette tentative de deux individus de se fondre ensemble que l'acte sexuel. Ce mythe des androgynes a ensuite été exploité par la psychanalyse qui lui a cependant donné un sens plus réaliste. Selon Lacan, le but du rapport sexuel est bien une tentative de deux êtres pour faire Un. Or, cela traduirait plutôt une résurgence de l'illusion infantile que l'enfant a quand il croit que sa mère et lui-même ne sont qu'une même personne. Une fois le stade du miroir passé, lors duquel il prend conscience de son existence individuelle, il garde le traumatisme de la séparation. Encore à l'âge adulte, la tentative de faire un par l'acte sexuel n'est qu'une névrose associée à ce traumatisme (Ricœur, 2007)

Dans les deux cas, on remarque que l'amour, notamment tel qu'il se concrétise par la sexualité, a une dimension sublime. En faisant l'amour, l'être cherche à se transcender, à sortir de lui-même et de sa condition. La jouissance et l'extase sexuelles n'auraient pas qu'une cause physique, elles seraient liées à la recherche d'un état de bien-être supérieur, d'une quête ontologique d'unité. Dans *Love*, deux scènes font particulièrement écho à cette dimension quasi-sacrée de l'amour :

- De 14:05 à 27:45 = Murphy avale un morceau d'opium qu'Electra lui avait offert en lui disant que cela servira à le protéger un jour où ça ira mal et qu'elle ne sera pas là. Murphy va alors ingurgiter l'opium comme s'il contenait Electra elle-même (comme s'il s'agissait d'ostie, censé symboliser le corps du Christ), en souhaitant à travers lui pouvoir la retrouver puisqu'il pense « C'est le seul moyen d'être proches. T'avoir à nouveau en moi ».

- De 1:13:39 à 1:15:30 = Murphy et Electra retrouvent l'ex petite amie de Murphy qui est chamane. Celle-ci les invite à prendre une drogue hallucinogène, l'ayahuasca, dont les visions procurées ont un sens spirituel. Murphy a alors des flash dans lesquels il voit un point lumineux au bout d'un couloir et une autre vision qui représente une pénétration vaginale filmée de l'intérieur. La lumière est donc associée à la sexualité.

La jouissance et l'extase sexuelle représentent en fait un désir de se transcender. Il y a une dimension sacrée dans l'amour, même et surtout dans sa forme sexuelle.

2.3. La dimension tragique de l'amour

Loin de ne donner qu'une vision agréable de la passion amoureuse, *Love* témoigne aussi de ses aspects les plus douloureux. Il y a deux pôles dans l'amour, l'un est sublime et le second est tragique. Murphy, qui tient ici le rôle de porte-parole du réalisateur, déclare dans une de ses conversations qu'il rêve de faire un film sur l'amour, un film fait « de larmes, de sperme et de sang ».

Si l'amour est une source d'énergie et de plaisir immense, il entraîne également les deux personnages dans une véritable descente aux enfers présentée comme inévitable (Alberoni, 1993 [1979]). En effet, le film suit une chronologie inversée où l'on assiste à la séparation et à l'anéantissement de Murphy et Electra avant même de voir la construction de leur histoire. Leur passion est comme une tragédie dont le destin est scellé d'avance. Malgré la force de leur amour, les personnages sont perpétuellement insatisfaits et inquiets car rien ne permet de leur assurer que l'autre sera toujours présent. Ils entrent alors dans un cycle de destruction mutuelle, alimentée par la drogue et une sorte de dépendance au sexe. Ils multiplient les aventures extra-conjugales, ce qui prouve que l'autre ne les comble pas pleinement, et petit à petit, leur sexualité devient dépourvue de tendresse, plus animale et violente. La conversation qu'ils ont dans la scène (de 1:44:53 à 1:48:51) où ils se promènent dans un cimetière illustre bien cet aspect irrationnel de l'amour qui mène à la folie et à la souffrance. Malgré la promesse qu'ils se sont faite, leur amour ne les rend pas capable de prendre soin l'un de l'autre, bien au contraire. Pour autant, la souffrance ne fait pas disparaître l'amour puisqu'Electra déclare, de façon prémonitoire, « Si on devait se séparer, je pense que je disparaîtrais ». Ainsi, en dépit de leurs nombreuses disputes, des trahisons et de la violence qui s'instaure dans leur couple, ils ne peuvent pas envisager la séparation.

Face à l'apparente contradiction qu'est la cohabitation entre amour et haine, jouissance et destruction, la psychanalyse tente encore une fois d'apporter des réponses. Dans Au-delà du principe de plaisir, Freud associe l'amour à la mécanique du désir. Or, le désir est un mouvement contradictoire, à la fois énergie vitale et pulsion de mort. Dans les objectifs qu'il se fixe, le désir ne vise en fait rien d'autre que son propre anéantissement. Un désir est perpétuellement insatisfait car même dans l'atteinte de son objet, le plaisir qui en découle n'est qu'éphémère et non total. Freud dit alors que la contrainte de répétition vient faire obstacle au principe de plaisir. Si l'amour vise la fusion avec l'autre, alors l'acte sexuel doit sans cesse se répéter, et malgré tout l'union n'est jamais parfaite (Quinodoz, 2004). La souffrance serait le prix à payer pour ceux qui sont tombés dans l'illusion amoureuse. La nature ne rend accessible que les plaisirs du corps et il faut savoir s'en contenter, alors que l'amour et ses idéaux métaphysiques condamne l'être au malheur. En vérité pour Freud, tout désir serait une pulsion de mort, car seule la mort incarne un état de tranquillité absolue de l'âme, état aussi connu sous le nom de « Nirvana ». Si l'amour est désir, alors il est fatalement lié à la mort. On peut d'ailleurs penser que c'est là que l'amour a mené Electra. En effet, au début du film on apprend qu'elle a disparu depuis deux mois, et ses proches pensent à la possibilité du suicide. Elle avait déjà dit à Murphy qu'elle préférerait certainement la mort à la souffrance. La mort serait alors l'amour mené à son plus haut point. Cette pulsion de mort peut aussi prendre la forme de l'agressivité. Murphy menace à plusieurs reprises Electra de la tuer, même si on voit que loin de passer à l'acte, c'est plutôt son désespoir qui s'exprime. Tuer Electra serait un moyen de la posséder pour toujours.

Enfin, il y a un parallèle évident entre l'addiction des personnages à différentes drogues et leur addiction amoureuse. L'amour est une énième drogue pour eux ; elle altère leur perception du monde et leur procure du plaisir tout en les détruisant. La disparition d'Electra laisse Murphy en état de manque, un manque devenu physique comme on peut le voir par la force de ses souvenirs.

3. L'AMOUR : L'ÉCHEC D'UN IDEAL SOUMIS AUX CONTRAINTES DU REEL

3.1. Les illusions de l'amour

La conception de l'amour développée par Gaspar Noé dans *Love* a quelque chose de dérangent. Beaucoup d'individus font de la recherche de l'amour la quête de leur vie. Une fois que l'on a trouvé l'âme soeur, il ne reste plus qu'à fonder une famille et vivre heureux jusqu'à la fin des temps, comme dans un conte de fée. Cet amour rêvé est très éloigné de l'histoire d'amour entre Murphy et Electra. Le réalisateur a cherché à représenter non pas le concept d'amour comme idéal mais la réalité d'une passion amoureuse, l'amour tel que les hommes peuvent le vivre, l'expérimenter au cours de leur vie. Pour donner une base empirique à la fiction, il s'est notamment inspiré de son vécu. Cette confrontation entre l'idéal et le réel vient bousculer les idées reçues sur l'amour et en livre une vision beaucoup plus contrastée.

Love nous invite par exemple à rompre avec l'idée que l'amour est un sentiment purement altruiste qui nous pousse à agir pour le bien d'autrui. Comme ils le disent pendant leur promenade dans le cimetière, Murphy et Electra n'ont pas une bonne influence sur l'autre. Depuis qu'ils se connaissent, Electra a arrêté de peindre et Murphy, dont le rêve est de réaliser des films, se contente de tourner des images amateur de sa petite-amie. Ils s'entraînent mutuellement dans la toxicomanie. Enfin, quand leur ego est touché, ils n'hésitent pas à s'humilier en se lançant des insultes cruelles et rabaisantes. Après s'être révélé leurs tromperies mutuelles, Murphy et Electra se disputent dans un taxi (de 1:20:04 à 1:22:06). Murphy dit à cette dernière « T'es pas peintre. Tu n'as aucun talent. (...) Tu ne seras jamais une bonne mère ». Le sentiment de jalousie paraît plus fort que leur amour puisqu'il les conduit à se faire du mal ; l'illusion amoureuse qui consiste à percevoir l'autre avec plus de perfections qu'il n'en a réellement n'a pas passé cette épreuve. L'amour révèle son autre visage qui contient des traits très obscures comme la jalousie, la haine, le mépris et la violence. Pour Lacan, cela s'explique par le fait que l'amour passion est avant tout un sentiment narcissique. Il fonctionne comme une relation d'objet. L'amour prend les apparences du don de soi et du sacrifice pour l'autre mais, en réalité, c'est toujours soi-même et son propre bien que l'on vise à travers l'autre. Dans son ouvrage *Philosophie de l'amour*, Georg Simmel définit l'agir par amour comme un type très particulier d'action où les tendances altruistes et égoïstes se confondent (Simmel, 1998). Quand on est amoureux, agir pour l'autre c'est presque avant tout agir pour soi-même car le bien d'autrui et notre propre bien se confondent. Nietzsche va encore plus loin en définissant l'amour comme affirmation de soi. L'autre ne serait qu'un intermédiaire pour accroître notre puissance. L'enjeu de l'amour est en fait de posséder autrui, d'exercer un pouvoir sur lui. La jalousie n'a donc rien de gratifiant pour l'autre car elle le renvoie à un statut d'objet (Giddens, 1992)

La vision réaliste de Gaspar Noé sur l'amour semble avant tout une vision désillusionnée. L'amour n'est pas cette relation toute-puissante qui permet de mettre fin à la solitude de l'être. Lacan parle du « ratage » de l'amour ; l'amour échoue toujours à ce qu'à partir de deux, on ne fasse plus qu'un. Lors de la scène de dispute dans le taxi, Electra dit à Murphy « On ne se comprendra jamais ». Cela sonne comme le constat de l'échec de leur relation idéale, mais ne met pas pour autant un terme à leur histoire, car ces sentiments néfastes ne sont pas contradictoires avec l'amour, ils sont d'une certaine manière l'amour. Dans *La Jalousie amoureuse*, Daniel Lagache (2008) dit « Motivée ou non, la jalousie amoureuse est un conflit entre l'amour jaloux et la réalité, ou, en d'autres termes, entre le désir et l'avoir » (Lagache, 2008, p.381). Ainsi, on devient jaloux en partie parce qu'on réalise qu'on est incapable de posséder l'être de l'objet aimé, que ce soit en terme matériel ou même seulement de connaissance.

Seul un cliché subsiste à l'amour dans le tableau qu'en brosse le réalisateur : le romantisme. Il ne s'agit pas ici du romantisme naïf qui fait que deux amants se lancent des mots doux, mais plutôt du romantisme initial qui renvoie à la mélancolie, à l'expression du moi ... *Love*, c'est avant tout le

récit intérieur de Murphy qui se replonge dans le passé, entre souvenir et reconstruction de sa grande histoire d'amour. S'il existe un amour idéal, c'est seulement un amour imaginé, recréé par l'esprit.

3.2. L'amour face à la modernité

Les facteurs psychologiques ne sont pas le seul obstacle à l'amour. Le contexte socio-culturel agit également sur les rapports entre les individus en déterminant dans une certaine mesure leurs cadres de pensée et leurs comportements.

Love se déroule dans la ville de Paris à l'époque contemporaine entre deux étudiants en art. Tous ces éléments sont des facteurs qui vont influencer sur leur histoire d'amour. Dans son ouvrage *Pourquoi l'amour fait mal*, l'expérimentation amoureuse dans la modernité, la sociologue Eva Illouz (1998) caractérise la modernité par une sorte de « désenchantement amoureux » lié à la libéralisation des mœurs et à la marchandisation du sexe et de l'amour. Murphy et Electra évoluent en effet dans un contexte aux mœurs très libérales, pour ne pas dire libertines, où la sexualité est un acte banalisé, affranchi de cadres normatifs. Ainsi, lorsque Electra amène Murphy à la galerie d'art de son ancien amant, on apprend par la suite que celle-ci aura eu à l'occasion un rapport sexuel avec ce dernier dans le but qu'il l'aide à exposer ses toiles. De même, à une soirée où ils se rendent ensemble, Murphy suit une jeune femme dans les toilettes et ne résiste pas à l'offre sexuelle de cette dernière bien qu'il sache qu'Electra l'attend. Malgré leur attachement l'un pour l'autre, Murphy et Electra ne résistent pas aux tentations de leur environnement et commettent chacun à leur tour des adultères. Ils semblent considérer ces aventures comme sans conséquence, faisant la distinction entre la sexualité et l'amour. Murphy apparaît d'ailleurs comme une figure de Dom Juan moderne caractérisé par l'inconstance, ce qui fera plusieurs fois dire à Electra « Tu ne connais rien à l'amour ! ». Dans ses monologues intérieurs, Murphy tente de trouver des explications à ses infidélités et les raisons qu'ils trouvent sont plutôt triviales :

- scène de 42:02 à 42:42 : « Tu es un raté. Rien qu'une bite. Et une bite, ça ne pense pas. Une bite ça n'a qu'un but : niquer. Et moi j'ai tout niqué. (...) Elle faisait tellement envie, je ne pouvais pas résister ».

- scène de 1:28:43 à 1:30:06 : Electra rejette Murphy après la crise de jalousie de ce dernier. Il se précipite alors dans les bras d'une autre fille en se convainquant lui-même de l'insignifiance de cette perte (« Je suis pas l'esclave d'une chatte. (...) Un cul est un cul »). Mais la réalité de la complexité des émotions va cette fois-ci le rattraper puisqu'il est impuissant et donc incapable de coucher avec cette fille de passage.

Murphy manifeste également son refus de l'engagement quand il se dit à lui-même « Vivre avec une femme c'est partager son lit avec la CIA ». Ainsi, les deux personnages sont pris dans les contradictions de l'époque moderne. Alors que l'amour et la sexualité jouent un rôle primordial dans la construction de l'estime de soi des individus, la dérégulation des relations amoureuses nous rend inaptes à l'engagement selon Eva Illouz (2012). Les valeurs de liberté, d'indépendance et de choix contribuent à un relativisme émotionnel. Dès lors, on considère l'autre comme un moyen pour se procurer du plaisir et on refuse de lui devoir quelque chose de l'ordre d'une obligation en échange. Cette philosophie propre à la modernité est bien illustrée par la maîtresse de Murphy qui déclare « C'est toujours celui qui tombe amoureux qui perd ». Bourdieu (1998) a constaté l'émergence d'un « capital érotique » qui désigne le fait qu'un individu augmente son pouvoir en fonction du sentiment de désir qu'il suscite, donc en partie en fonction de ses conquêtes. L'amour semble au contraire tenter de retirer l'individu de cette compétition et donc nuire à la valeur individuelle. Les deux personnages sont donc tiraillés entre leur sentiment amoureux et la licence sexuelle prônée par l'ensemble de la société, ce qui les situe dans un véritable chaos relationnel. Ils vont tenter de trouver une alternative qui est de partager leurs expériences extra-conjugales afin d'en faire des moments de partage qui renforcent leur couple. Murphy va ainsi proposer à Electra

d'aller dans un club échangiste, puis lui reprochera ensuite d'avoir pris du plaisir à faire l'amour avec d'autres personnes. La jalousie a donc réduit cette tentative en échec. De même, Electra confie à Murphy son fantasme de faire l'amour à trois avec une autre fille et lui. Ce libertinage du couple va le mener à sa propre perte car en introduisant leur jeune voisine Omi dans leur lit, Electra introduit l'élément destructeur de leur histoire. En effet, Murphy ne résiste pas à avoir un nouveau rapport avec la voisine pendant l'absence d'Electra et transforme ainsi le fantasme de celle-ci en simple tromperie. *Love* semble figurer l'échec de la relation amoureuse dans une telle société puisque le couple ne tient pas face à l'inconstance des deux personnages qui se font mutuellement souffrir, ne supportant pas les aventures de l'autre. On peut d'ailleurs lire *Love* comme une longue expiation des fautes de Murphy, celui-ci payant le prix fort pour son infidélité, se retrouvant séparé de la femme qu'il aime et responsable d'une vie de famille avec une femme et un enfant qu'il n'a pas voulus. Avec la modernité, l'amour ne se vit plus comme un enchantement mais plutôt comme un froid calcul et une quête hédoniste.

3.3. L'amour conjugal : forme achevée de l'amour ?

Dans un certain sens, il n'y a pas une mais deux histoires d'amour dans *Love*. Evidemment, il y a celle entre Murphy et Electra, mais dans une moindre mesure, on peut aussi considérer que la relation entre Murphy et Omi est une « histoire d'amour », bien qu'elle soit traitée dans une perspective critique.

La relation entre Murphy et Omi n'a en effet rien de conventionnel au départ. La rencontre avec Omi est suscitée par Electra qui a soumis à Murphy son fantasme de faire l'amour à trois, posant en même temps les critères auxquels doit correspondre cette troisième personne : « Une blonde, jolie, aux yeux bleus » (scène de 27:45 à 28:55). Leur nouvelle voisine Omi, une jeune fille blonde de 16 ans, va être choisie par le couple pour réaliser leur désir. Par la suite, Murphy ne va pas résister à avoir une aventure avec elle alors qu'Electra est absente le temps d'un week-end, et à cette occasion, un accident de préservatif va transformer l'histoire de Murphy et Omi en relation conjugale beaucoup plus conventionnelle. Omi tombe enceinte et décide de garder l'enfant, et Murphy choisit alors d'assumer son rôle de père. On le retrouve ainsi dès le début du film en père de famille, vivant en couple avec Omi et élevant leur fils de deux ans Gaspar. Selon Lacan, l'amour conjugal est la forme la plus achevée de l'amour et, surtout, la seule qui parvienne à s'extirper du monde de l'imaginaire pour s'ancrer dans le réel. C'est donc la forme d'amour arrivée à maturité. Par le pacte, les individus parviennent à canaliser leur libido et peuvent se consacrer à d'autres buts comme l'éducation d'un enfant. Puisque la passion amoureuse aboutit fatalement à un « ratage » dans ses désirs de fusion, seul le pacte conjugal permet de donner une consistance réelle à un couple et de « transcender le narcissisme ». Ce pacte nécessite un renoncement à la liberté en échange de laquelle l'individu gagne la sécurité et la stabilité. C'est également la seule forme d'amour où l'on soit certain qu'il y a un « don actif » et non pas seulement des pulsions égoïstes, car en formant le pacte, on apporte des garanties à son partenaire (Ricœur, 2007). Au contraire, on a vu que malgré leurs nombreuses promesses de « protection » mutuelle et de durabilité, Murphy et Electra n'ont pas arrêté de se tromper. *Love* semble consacrer la victoire de l'amour conjugal sur l'amour passionnel puisqu'à la fin, c'est le couple Murphy/Omi qui a réussi à se maintenir. Face au célèbre aphorisme « Le temps détruit tout » que Gaspar Noé a fait figurer à la fin du film *Irréversible*, seul le pacte conjugal semble capable de résister au temps, et toute autre forme d'amour serait vaine. Alors qu'il s'agit d'une image socialement valorisée de l'amour, dans la relation qui unit Murphy à Omi, l'amour semble avoir disparu. Leur histoire est purement formelle et repose sur la présence de l'enfant ; aucun lien affectif ne semble unir les deux personnages. L'amour conjugal est loin d'être mis en valeur puisque le pacte n'a pour fondement que l'accident de contraception, et non le désir des deux amants de se lier ensemble. *Love* joue sur les contrastes entre ces deux conceptions opposées de l'amour. Le film s'ouvre ainsi sur un tableau très esthétique d'Electra et Murphy qui se masturbent jusqu'à l'orgasme avant que l'image ne soit coupée pour laisser place à la scène

beaucoup plus triviale de Murphy qui se réveille dans le lit conjugal, sa compagne qui ronfle à ses côtés et le bébé qui pleure (scène 2:53 à 3:54). Dans son monologue intérieur, Murphy se dit « Quel enfer ! (...) C'est une cage ici ». Ainsi, cette nouvelle relation est bien différente de la précédente. Mais plutôt que de se plaindre d'une situation particulière, on peut l'interpréter comme un aveu de la part de Murphy de désillusionnement face à l'amour. S'il se lamente, il a cependant choisi de rester en couple avec Omi et semble même trouver une certaine satisfaction à avoir un enfant. C'est comme s'il avait abandonné l'idée qu'il pourrait vivre une grande et belle histoire d'amour. Son seul refuge est alors la mémoire du passé.

4. CONCLUSION

L'amour révèle son autre visage qui contient des traits très obscurs tels que la jalousie, la haine, le mépris et la violence. Pour Lacan, (Ricoeur, 2007) cela s'explique par le fait que la passion amoureuse est avant tout un sentiment narcissique. Cela fonctionne comme une relation d'objet. L'amour prend les apparences du don de soi et du sacrifice pour l'autre, mais en réalité c'est toujours à soi-même et à son propre bien que l'on vise à travers l'autre. Simmel (1988, [1900]) définit le fait d'agir par amour comme un type d'action très particulier où se confondent tendances altruistes et égoïstes.

Dans *Love*, Gaspar Noé dresse un portrait de l'amour beaucoup plus contrasté que ce qu'on a l'habitude d'entendre par ce terme, portrait qui se veut le plus proche de la réalité socio psychologique du sentiment amoureux. On s'aperçoit alors que l'amour rime plus avec souffrance que bonheur, décrivant une relation « toxique » qui rend les personnages dépendant l'un à l'autre malgré tout le mal qu'ils se font. Dans tous les cas, qu'il s'agisse de l'amour passionnel ou de l'amour conjugal, l'amour apparaît comme un piège pour les individus. Piège de l'attachement et de la souffrance ou piège de l'engagement. Lacan (2007, p.29) disait ainsi « Nous sommes bien tous d'accord que l'amour est une forme de suicide. »

Bibliographie

- Alberoni, F. (1993 [1979]). *Le choc amoureux, l'amour à l'état naissant*, Pocket, Paris.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*, Collection Liber
- Frey, M. (2016). *Extreme Cinema: The Transgressive Rhetoric of Today's Art Film Culture*, Rutgers University Press
- Ferrell, M. Z. & Tolone, W. L. & Walsh, R. H. (1977). "Maturational and societal changes in the sexual double-standard: A panel analysis (1967-1971; 1970-1974)". *Journal of Marriage and the Family*, 39, 255-271.
- Giddens, A. (1992). *The transformation of intimacy: Sexuality, love, and eroticism in modern societies*, Stanford University Press, California.
- Hendrick, S. & Hendrick, C. (1987). "Love and sexual attitudes, self-disclosure and sensation", *Journal of Social and Personal Relationships*, 4 (1987), pp. 281-297.
- Humbert-Mougin, S. (2016). « Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide (et autres textes) « Artoithèque » (Book Review) » *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1 October 2016, Vol.116(4), pp.971-973; Archival Journals
- Illouz, E. (1998). "The lost innocence of love: romance as a postmodern condition", *Theory, Culture, Society*, vol. 15, p. 161-186.
- Illouz E. (2012). *Pourquoi l'amour fait mal : l'expérience amoureuse dans la modernité*, Éditions du Seuil, Paris
- Kaufmann, J. C. (2006). *La femme seule et le prince charmant*, Pocket, Paris

- Lagache, D. (2008). *La jalousie amoureuse : Psychologie descriptive et psychanalyse*, PUF
- Ortega Y. Gasset, J. (1967) "Commentaires au "Banquet" de Platon" *Revue Philosophique de la France Et de l'Etranger* 157:145 (1967)
- Ricœur, J.P. (2007). "Lacan, l'amour ", *Psychanalyse* 2007/3 (n° 10), pages 5 à 32
- Seymour, T. (2015). "Gaspar Noé's Love: 'We're not doing anything perverse'", *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/film/2015/nov/21/love-gaspar-noe>
- Simmel, G. (1988, [1900]). "Fragments sur l'amour", *Philosophie de l'amour*, Editions Rivages, Paris, 147-192, Ricœur Jean-Paul, « Lacan, l'amour. », *Psychanalyse* 3/2007 (n° 10) , p. 5-32
- Stendhal, (2014). *De l'amour (GF)*, Flammarion, Collection "GF", (1853)
- Quinodoz, J. M., (2004). "Au-delà du principe de plaisir", S. Freud (1920g), *Lire Freud* p. 209 à 219