

# L'adolescence vue par Antonio Soler : corps attendant, corps attendus dans *El camino de los ingleses*

**Gregoria PALOMAR**

Université de Lorraine – Metz, Centre Écritures - EA 3943

## Résumé :

Le roman d'Antonio Soler *El camino de los Ingleses*, publié en 2004, met en scène un groupe de jeunes gens qui, pendant le dernier été de leur adolescence, s'observent, se séduisent ou se quittent. Corps qui s'offrent, corps attendants, corps attendus, s'exposent au soleil, faisant naître les désirs et les fantasmes. Tout au long de l'été, les couples se font et se défont, créant tensions et drames quand la réciprocité de la passion n'existe pas.

La rencontre des corps est le point final d'un processus d'approche qui consiste souvent à guetter, surprendre, sublimer l'autre. Mais l'attente du corps est aussi souffrance pour ces adolescents qui entrent difficilement dans l'âge adulte, dans une douloureuse découverte de soi et de l'autre et qui n'arrivent pas à résoudre leurs conflits internes.

## Mots clés :

Antonio Soler, adolescence, apprentissage, désir, souffrance

Le *Grand Robert de la Langue française* indique que le verbe « attendre » signifie étymologiquement « tendre son esprit vers » ; l'attente induit donc une non-présence, une tension vers ce qu'on ne possède pas. Attendre, c'est aussi en quelque sorte exister puisqu'il n'est pas « sentiment plus fort d'existence que de mesurer son importance au regard de l'attente qu'elle suscite chez l'autre<sup>1</sup> ». Mais si « le corps est le véhicule de l'être au monde<sup>2</sup> », c'est par le corps que s'exprime ce rapport à l'autre et la conscience de soi-même car « sans doute exister est-il ce mouvement essentiel de l'être humain en tension vers ce qu'il n'est pas, vers l'autre qu'il sollicite dans sa parole ou vers celui qu'il n'est pas encore lui-même<sup>3</sup> ».

« Corps attendant, corps attendus », suggère bien ce double mouvement, une projection de l'esprit vers un corps ou des corps, mais aussi une réciprocité suggérée par l'opposition entre l'actif « attendant » et le passif « attendus ». Le corps attendu, disposé à s'offrir au corps attendant, nous renvoie par ailleurs à la notion de désir si l'on considère que l'homme « désire ce dont il ne dispose pas et ce qui n'est pas présent ; et ce qu'il n'a pas, ce qu'il n'est pas lui-même, ce dont il manque, tel est le genre de choses vers quoi vont son désir et son amour<sup>4</sup> » ; absence, attente et désir sont donc intimement liés.

La projection vers l'autre et la rencontre sont au cœur de *El camino de los ingleses*, roman d'Antonio Soler<sup>5</sup>, publié en 2004, pour lequel il obtint cette même année le Prix Nadal et le Prix de la Critique. Les personnages de ce roman sont des jeunes gens qui vivent un été qui sera pour eux la fin de l'adolescence insouciant : certains vont commencer à travailler, d'autres partiront vers Madrid ou Barcelone pour étudier, cependant que Miguelito, l'un des protagonistes, doit affronter la maladie et la mort prochaine. Mais l'été c'est aussi le moment où les corps de ces adolescents s'exposent au soleil, faisant naître les désirs et les attentes. Les couples se font et se défont, créant tensions et drames.

<sup>1</sup> LEFEBVRE Gérard, *Quelques considérations sur l'attente*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.56.

<sup>2</sup> MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, [1945], 2005, p.111

<sup>3</sup> CHIRPAZ François, « Le corps, scène de l'existence » in *Revue Internationale de Philosophie*, n°222, Paris, 2004, p.540.

<sup>4</sup> Paroles attribuées à Socrate dans PLATON, *Le banquet*, traduction Luc Besson, Paris, Garnier Flammarion, 1998, p. 134.

<sup>5</sup> SOLER, Antonio, *El camino de los ingleses*, Barcelona, Destino, 2004.

Nous analyserons donc comment apparaît, tout au long de la narration, un jeu entre corps attendant et corps attendu, comment ces corps d'adolescents se rencontrent dans une expérience qui les marquera profondément. Nous observerons comment l'été est, pour ces jeunes gens, celui de toutes les attentes, puis de la rencontre des corps, dans cette réciprocité évoquée précédemment, mais qui n'existe pas toujours car nous verrons également comment le corps peut être attendant mais non attendu.

## **Des adolescents face à un futur incertain**

Le narrateur de *El camino de los ingleses*, Antonio, se souvient d'un été qui a marqué sa jeunesse et celle d'autres jeunes de son entourage. Le récit commence au début de l'été dans une ville qui rappelle Málaga, comme beaucoup de fiction d'Antonio Soler, lui-même né à Málaga et les souvenirs évoqués se terminent pendant les pluies d'automne, certainement en octobre. Vingt-trois années plus tard, Paco Frontón, l'un des jeunes gens du groupe, rencontre Antonio, et tous deux se souviennent de ce dernier été de leur adolescence, « un été au centre de [leurs] vies<sup>6</sup> », quand ils avaient environ dix-huit ans. Cette année-là, à la fin du mois de mai, Miguelito Dávila sort de l'hôpital après une grave maladie qui lui a valu l'ablation d'un rein. Le premier samedi d'ouverture de la piscine de la Cité des Sports, il y retrouve ses amis Amadeo Nunni, surnommé le Babiroussa, Avelino Moratalla et Paco Frontón. Deux jeunes filles sont déjà là, María José la Chochotte et la grosse Dondon<sup>7</sup>, puis arrive Luli Gigante.

Nous découvrirons progressivement ces différents personnages et verrons que chacun de ces jeunes gens doit affronter des problèmes personnels difficiles : le Babiroussa est un adolescent tourmenté et violent depuis la disparition de son père et le départ à Londres de sa mère ; il assouvit sa rage sur son grand-père qui essaie vainement d'éviter ses excès de violence. Paco Frontón vit entre une mère très pieuse, qui se consacre aux œuvres de charité et un père escroc qui fait des séjours réguliers en prison ; c'est sa petite sœur Belita qui est victime de l'agressivité de son frère. Luli Gigante voudrait devenir danseuse mais n'a pas les moyens de financer les cours dont elle rêve dans la meilleure école de danse de la ville, l'Étoile Pontificale. Elle doit se contenter de cours gratuits auprès d'un faux Cubain au bar « Le Roi Pelé ». Le narrateur, qui vit seul avec sa mère, ne fait pas partie de ce groupe mais il les observera tout au long de l'été, en compagnie de son ami González Cortés, qui travaille dans le bar de son père en attendant de partir étudier l'économie à Madrid.

Ces jeunes gens sont presque tous inactifs pour diverses raisons : les vacances avant le départ à l'université, la convalescence, la recherche d'un travail, le désœuvrement après plusieurs échecs scolaires pour Paco Frontón. Cette oisiveté, ce temps de latence, est aussi celui de l'aspiration à autre chose, une nouvelle vie, de nouveaux horizons, de nouvelles expériences. Cet entre-deux, où se mêlent l'inaction, l'incertitude quant à l'avenir, les problèmes personnels auxquels ils sont confrontés, provoque l'exacerbation des attentes et des désirs, d'autant plus que, avec la venue de l'été, les corps s'exposent, marquant le début des mouvements d'approche.

## **Des corps qui s'offrent**

Pour ces adolescents qui se cherchent, qui ont un rapport conflictuel avec le monde qui les entoure, autrui est, avant tout, un corps. Pendant cet été qui sera le dernier qu'ils passeront ensemble, le corps est omniprésent : il s'expose à la piscine de la Cité des Sports ou à celle de

---

<sup>6</sup> SOLER Antonio, *Le chemin des Anglais*, Traduit de l'espagnol par François ROSSET, Paris, Albin Michel, 2007, p.11.

<sup>7</sup> Traduction des noms proposée par François ROSSET ; « María José la Pija » et « la Gorda de la Cala » dans la version originale.

Paco Frontón, et il est l'objet des fantasmes des jeunes gens. Les garçons semblent avoir une relation compliquée au corps : dès le début on peut en remarquer l'importance dans le corps mutilé de Miguelito Dávila, qui ne se reconnaît plus dans le miroir, ou le corps torturé de Rafi Ayala qui, pour soulager son agressivité, martyrise son pénis, ou encore le corps trop petit de Babiroussa qui s'est arrêté de grandir quand son père a disparu. Les allusions répétées à ces corps en souffrance dès les premières pages du roman révèlent des jeunes gens en attente d'une autre chose qui pourrait les délivrer de leurs incertitudes. Le corps de ces adolescents est donc le reflet de leur mal-être, s'éveillant au désir, il devient « lieu d'origine des pulsions, des penchants ou des passions<sup>8</sup> ».

Si leur propre corps est source de tourment, de rejet, de questionnement sur soi, l'autre est considéré avant tout dans son extériorité ; on peut dire qu'à ce moment de leur vie l'« être de l'autre coïncide avec son apparaître corporel<sup>9</sup> ». Cette prévalence obsessionnelle du corporel est symbolisée par la fascination qu'exerce sur eux la tante de Babiroussa, Fina Nunki, la belle vendeuse de l'épicerie « LE SOLEIL BRILLE POUR TOUS ». Cette blonde platinée a pour modèle Lana Turner et c'est le surnom que lui donnent les jeunes du quartier. Ses seins semblent concentrer tous les désirs des garçons qui multiplient les petits achats à la boutique pour le seul plaisir de la voir ne serait-ce que quelques secondes. Les camarades de classe d'Amadeo ont la chance de pouvoir se cacher dans un placard de la chambre de Lana pour la voir se dénuder dans un moment de ravissement intense : « Dès qu'ils entendaient la voix de Fina qui entrait dans la maison, leur cœur battait rien qu'à l'idée de voir ses épaules nues, son dos et le miracle de ses seins surgissant de la cage de dentelle qu'était son soutien-gorge<sup>10</sup> ». Les jeunes gens s'éveillent au désir face à ce corps tout en attente mais, si les seins de Lana Turner inspirent leurs fantasmes, c'est vers d'autres horizons que cette superbe poitrine semble pointée, car le dieu de la Belle épicière se nomme John Davison Rockefeller, auquel elle voue un amour platonique, une simple photo suffisant pour la mettre en émoi :

Elle avait un livre qui racontait sa vie, illustré de photographies floues et jaunies, et quand elle les regardait nous remarquions que, dans un profond soupir, ses deux puissantes pyramides pointaient sous son jersey d'angora ou son chemisier en rayonne, semblant prendre le chemin du ciel [...]<sup>11</sup>.

Dans un premier temps, ces adolescents sont essentiellement des corps attendants, d'autant plus qu'ils ont, face à eux, des manifestations ostensibles de la sexualité. En effet, l'amour charnel est omniprésent tout au long du roman, sous diverses formes : ce sont les amours clandestines du père de Luli avec ses nombreuses maîtresses, ou les amours affichées du père de Paco Frontón avec celles que tout le monde appelle « les chéries de don Alfredo », ou encore les amours furtives, hâtives et éphémères de Remedios Gómez avec le représentant en lingerie Rubirosa qui va très vite la délaisser pour s'intéresser à Luli. Ces multiples amours semblent éveiller les fantasmes des jeunes gens qui s'amusent, dans la voiture de Paco Frontón, à rechercher les poils de pubis qu'auraient laissés les maîtresses de son père : pour Avelino Moratalla, chaque poil trouvé et conservé est comme la promesse d'un improbable orgasme<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> CHIRPAZ François, *Le corps*, Paris, Editions Klincksieck, 1988 [1963], *Philosophia* n° 13, p. 1.

<sup>9</sup> CHIRPAZ François, *Le corps*, op. cit. p. 9.

<sup>10</sup> *Le chemin des Anglais*, op. cit., p. 19. « Desde que oían la voz de Fina al entrar en la casa se les desbocaba el corazón con la promesa de sus hombros desnudos, su espalda y el milagro de sus pechos surgiendo de detrás de aquella jaula de encaje que eran sus sujetadores », *El camino de los ingleses*, op. cit., p. 19.

<sup>11</sup> « Tenía un libro de su vida, con unas fotos borrosas y amarillas, y cuando las miraba notábamos cómo, en un suspiro profundo, se le subían por el interior del jersey de angorina o de la camisa de seda falsa aquellas dos pirámides poderosas que parecían a punto de tomar el camino del cielo », *El camino de los ingleses*, *Le chemin des Anglais*, op. cit., p. 20.

<sup>12</sup> *Le chemin des Anglais*, op. cit., p. 31.

Les femmes semblent être principalement des corps qui s'offrent, parfois jusqu'à l'excès, comme celui de la grosse Dondon, qui fréquente également la piscine de la Cité des Sports. C'est elle qui initie tous les jeunes gens au sexe, les détournant ainsi de l'attraction exercée par les seins de Lana Turner ; le narrateur lui-même a eu sa première expérience avec elle. La Dondon a en fait un appétit insatiable, elle offre aux jeunes gens un plaisir sexuel immédiat, précipité. Si elle est constamment en attente, ces relations ne semblent lui donner aucune satisfaction car il n'y a pas de réciprocité dans l'échange, la Dondon est un corps qui se donne mais ce n'est pas un corps attendu. C'est aussi le cas du corps de la mère de Babiroussa : quand celui-ci va à Londres pour assister au mariage de sa mère avec un certain Michael, il découvre que sa mère travaille dans un sex-shop et fait de l'acte sexuel un spectacle accessible à tous. Voir sa mère réduite à un corps exposé aux regards des hommes est une révélation insupportable pour le jeune homme, qui reviendra moralement détruit de son séjour à Londres.

Ces corps qui se livrent aux regards, à la satisfaction immédiate de l'appétit sexuel des hommes, ne s'inscrivent pas dans une relation entre corps attendant et corps attendus telle que nous l'avons définie en introduction. Cette réciprocité de la rencontre, Gérard Lefèbvre la définit ainsi : « La rencontre de l'autre, ce jeu et ce tourment qui nous accompagnent notre vie entière résultent en permanence d'une forme aigüe de l'attente. Rencontrer l'autre, c'est souvent le guetter, le surprendre, le sublimer parfois au risque de s'en défaire ou de le perdre. Chaque rencontre, aussi brève soit-elle, contient une attente<sup>13</sup> ».

### « Guetter, surprendre, sublimer »

Guetter, surprendre, sublimer, dans un jeu qui devient tourment, c'est ce que l'on retrouve dans les couples qui vont se former en cet été mémorable, particulièrement entre Miguelito et Luli Gigante, mais aussi entre Paco Frontón et la Pin-up<sup>14</sup>, entre Antonio Meliveo et María José la Chochotte, et finalement entre Babiroussa et la grosse Dondon. Cette sensualité omniprésente, ces attentes réciproques, vont être à l'origine d'un bouleversement total dans la vie de ces jeunes gens à la recherche d'eux-mêmes car « le désir prend [alors] la forme d'une puissance subversive qui porte la contradiction, reverse les valeurs et menace l'identité établie<sup>15</sup> » et va finir par rompre le fragile équilibre qui régissait la vie des jeunes gens.

Ce sont d'abord, aux premiers jours d'ouverture de la piscine, de timides mouvements d'approche, un jeu de regards entre les quatre jeunes gens du groupe de Paco Frontón et les deux jeunes filles présentes, la grosse Dondon et María José la Chochotte. Mais, au contraire de la grosse Dondon, María José se fait attendre, ne répond pas aux avances d'Antonio et ce n'est qu'un mois plus tard, début juillet, qu'elle consentira à faire un tour en moto avec lui<sup>16</sup>.

Mais nous suivons surtout les amours naissantes de Miguelito et de Luli Gigante. Celle-ci, dans le groupe de jeunes, occupe une place à part : elle pratique la danse avec passion, semble avoir un corps sublime, objet de tous les fantasmes, comme le laisse supposer la réaction de Rafi Ayala qui, devenu parachutiste, revient en permission et félicite Miguelito pour sa relation avec Luli : « Je suis au courant pour Luli. Ça c'est avoir des couilles<sup>17</sup> ». Plus tard, Rubirosa, qui aimerait que Luli cède à ses propres avances, mettra en garde le jeune amant : « Elle est trop femme pour toi<sup>18</sup> ».

<sup>13</sup> Gérard LEFEBVRE, *Quelques considérations sur l'attente*, op.cit., p. 57

<sup>14</sup> Traduction du nom proposée par François ROSSET ; « la Cuerdo » dans la version originale.

<sup>15</sup> JAQUET Chantal, *Le corps*, Paris, PUF, 2001, p. 289.

<sup>16</sup> *Le chemin des Anglais*, op. cit., p. 108.

<sup>17</sup> *Le chemin des Anglais*, op. cit., p. 98. « Si sé lo de Luli. Eso es tener huevos. Luli Gigante », *El camino de los ingleses*, op. cit., p. 89.

<sup>18</sup> *Le chemin des Anglais*, op. cit., p. 256. « Es mucha mujer para ti », *El camino de los ingleses*, op. cit., p. 239.

Luli et Miguelito, c'est d'abord un regard échangé quand le garçon sort de l'hôpital, puis un désir réveillé par des seins qui se devinent sous les vêtements légers de l'été, comme un leitmotiv tout au long du récit. Ce premier après-midi à la piscine, Miguelito observe de loin Luli qui sort des vestiaires, ses vêtements mouillés exposant son corps aux regards des jeunes gens : « Elle avait dénoué ses cheveux et elle portait un tee-shirt rouge marqué à la hauteur des seins par l'humidité de son bikini<sup>19</sup> ». L'attente vient de ce corps à la fois dissimulé et révélé, refusé et offert dans la transparence du vêtement. Ainsi, quand Luli danse au Bucán, Miguelito devine également ses seins sous le justaucorps : « Luli portait un débardeur moulant, une sorte de maillot couleur bordeaux qui moulait ses petits seins, une jupe courte qui volait en cercles comme sa chevelure<sup>20</sup> ». Les vêtements qui laissent deviner le corps ne sont d'ailleurs pas limités à Luli : c'est aussi le cas de la mystérieuse Demoiselle au Casque Carthaginois, qui enseigne la dactylo à l'école Almi et qui provoque le désir incontrôlé du jeune Avelino quand il devine son corps nu sous son corsage ajusté : « portant un de ces corsages qui la galbaient, donnant l'impression qu'elle était nue, soulignant les parties du torse où le tissu se collait à la peau<sup>21</sup> ».

Mais malgré ce corps qui se laisse deviner sans s'offrir, et face aux autres jeunes filles épanouies, Luli se caractérise surtout par sa délicatesse, c'est une femme-enfant qui ne se livre pas tout de suite, bien différente de la Pin-up aux seins lourds, aux hanches rondes. Le corps de Luli est celui d'une adolescente, aux petits seins et aux jambes longues et fines<sup>22</sup> qui, bien qu'ayant déjà eu une relation avec un étudiant en médecine, semble avoir gardé, comme Miguelito, l'innocence de l'enfance. Leur couple est, pour cette raison, différent des autres couples qui se forment dans la chaleur de l'été, dominé par le parfum entêtant du jasmin. Dans cet été andalou aux sensations exacerbées, la délicatesse de Luli s'exprime également dans l'odeur subtile qui l'identifie, perçue dès la première rencontre, un parfum d'herbes qui accompagne Miguelito tout l'été<sup>23</sup> et qui se révèle bien différent de celui qui caractérise, par exemple, la grosse Dondon de la Cala, avec son haleine qui sent le gaz butane<sup>24</sup>. Formes qui se devinent, parfums qui s'imposent, subtils ou entêtants, sont autant de signes qui font naître l'attente de l'autre.

Ce corps attendu se donne peu à peu, et ce sont d'abord les lèvres qui s'offrent. Celles-ci apparaissent également comme un leitmotiv tout au long du récit : toutes les femmes désireuses et désirées ont des lèvres maquillées de rouge, souvent avec une cigarette qui en augmente la sensualité, comme dans une reproduction des clichés transmis par le cinéma hollywoodien qui fait rêver les jeunes gens. Lors du premier rendez-vous avec Miguelito, Luli arrive les lèvres peintes en rouge<sup>25</sup> et, à la fin du repas, Miguelito peut observer « Luli se levant discrètement et revenant des toilettes les lèvres repeintes<sup>26</sup> » ; et ce sont ces lèvres rouges, symboles de la séduction féminine, que Miguelito embrassera un peu plus tard, sentant « dans sa bouche le goût du rouge à lèvres<sup>27</sup> ». Plus tard, Luli Gigante maquillera

---

<sup>19</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 41. « Había soltado su pelo y llevaba una camiseta roja con la marca húmeda del bikini mojóndosela a la altura de los pechos », *El camino de los ingleses, op. cit.*, p. 38.

<sup>20</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 51. « Luli llevaba una camiseta ceñida y sin mangas, un especie de malla de color burdeos, marcándole la curva leve de los pechos, una falda corta que volaba en círculos como su melena », *El camino de los ingleses, op. cit.*, p. 48.

<sup>21</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 77. « luciendo una de esas blusas que se derramaban lánguidas por su cuerpo, otorgándole una sensación de desnudez y dibujándole en su caída las partes del torso por las que el tejido se pegaba a la piel », *El camino de los ingleses, op. cit.*, p. 71.

<sup>22</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 80.

<sup>23</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 62.

<sup>24</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 44.

<sup>25</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 62.

<sup>26</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 64.

<sup>27</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 66.

toujours ses lèvres pour baiser la cicatrice de Miguelito, comme un rituel d'approche vers le corps de l'autre.

Après ce premier contact au restaurant, vient enfin, quelques jours plus tard, la découverte de ce corps tant attendu, de ces omoplates qui dessinent la carte de l'Afrique sur un dos étroit, lisse et bronzé. Le femme-enfant, le regardant « avec des yeux de petite fille perverse<sup>28</sup> », se transforme en femme, s'amuse de l'attente de l'être aimé, en un jeu amoureux où apparaît la volonté de surprendre dont parlait Gérard Lefèbvre : « elle se déshabillait lentement devant lui, et à chaque vêtement qui tombait s'en allait un morceau de cette petite fille adolescente et apparaissait une femme mystérieuse qui après l'amour dessinait d'un doigt sur le mur<sup>29</sup> », en un jeu langoureux où le plaisir de l'autre vient de la lenteur de la découverte qui sublime le corps révélé, dans cette « scénographie de l'attente » citée par Roland Barthes<sup>30</sup>.

## Attentes et frustrations : corps en souffrance

Guetter, surprendre, sublimer, sont les moteurs de cette rencontre entre corps attendant et corps attendu mais la relation entre la belle Luli et Miguelito, le modeste employé au corps malade, n'éclipse pas d'autres attentes, utopiques ou désespérées. Luli est une jeune fille qui vit dans le rêve, un univers de mensonge dans lequel elle s'est réfugiée, se promenant toujours avec des livres sous le bras, simplement pour se donner l'illusion qu'elle est étudiante. Consciente sans se l'avouer de la médiocrité de sa vie, son rêve est de devenir danseuse, et voit l'Étoile Pontificale, trop chère pour elle, comme le remède infallible à l'échec de sa vie. Pour sa part, Miguelito rêve d'être poète, lit et relit, sans toujours les comprendre, les vers de la *Divine Comédie*, livre que lui a donné avant de mourir le malade qui partageait sa chambre à l'hôpital. Il est confronté à un avenir incertain, conscient au fond de lui qu'il ne sera jamais poète. Il doit, par ailleurs, faire face, tout en refusant de la voir, à l'avancée de la maladie, quand, dès le mois de septembre, il urine de nouveau du sang.

Le corps de Miguelito est donc un corps qui attend la mort, un corps malade qui s'oppose à celui, superbe et désirable, de la belle danseuse Luli. Ce sont tous deux des adolescents en crise, à la recherche d'eux-mêmes, conscients, sans se le dire vraiment, de poursuivre des chimères et qui ne trouvent pas, dans la réalisation de l'acte sexuel, la satisfaction de leurs rêves profonds. Ils cherchent autre chose que la satisfaction des corps mais se retrouvent face à des attentes de l'autre qu'ils ne peuvent combler. Vient alors le tourment, toute l'ambiguïté du désir se trouvant exprimée dans cette recherche d'un impossible ailleurs.

Ces jeunes gens fragiles, vulnérables, sont tous deux l'objet de l'attente d'autres corps, d'adultes à l'affût d'un moment de faiblesse, prêts à satisfaire les passions de chacun : Rubirosa, le représentant en lingerie, séducteur impénitent, attend que Luli accepte qu'il lui finance les cours de l'école de danse, première étape dans un processus de séduction. La Demoiselle au Casque Carthaginois, attend patiemment que Miguelito vienne lui parler de ses poèmes. Nous assistons alors, dans la dernière partie du roman, qui correspond à la venue de l'automne et à la fin des amours adolescentes, à un nouveau processus d'approches parallèles, concomitantes, de corps attendants mais non attendus, ceux de Rubirosa et de la Demoiselle au Casque Carthaginois.

Rubirosa, le représentant en lingerie, est attiré par Luli dès qu'il la voit, mais il sait attendre, ce qui n'est pas habituel chez lui, puisque dès sa première visite chez Remedios Gómez, tous deux font follement l'amour, faisant tout tomber autour d'eux dans la réserve du magasin<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 101.

<sup>29</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 102. « se desnudaba despacio delante de él, y en cada prenda que caía al suelo se iba un trozo de aquella niña adolescente y afloraba una mujer misteriosa que después del amor hacía dibujos con el dedo por la pared », *El camino de los ingleses, op. cit.*, p. 92.

<sup>30</sup> BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 47.

<sup>31</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 69.

Au mois de juillet, le nain Martínez, qui accompagne toujours Rubirosa, assiste à leur première rencontre et se rend compte que Rubirosa est fou de Luli. Jour après jour, le représentant lui fait porter des fleurs, jusqu'à ce que Luli accepte sa proposition. Quand Luli accepte enfin l'offre de Rubirosa tout en continuant à voir Miguelito, la Demoiselle au Casque Carthaginois a déjà commencé son travail de séduction auprès de Miguelito. Cette femme apparaît aux yeux des jeunes gens comme un personnage énigmatique : ils ne voient en elle qu'une femme plus âgée qu'eux, à la coiffure extravagante, aux ridicules tenues démodées. Seul Avelino Moratalla est sensible à son haleine mentholée et à la douce odeur de son fond de teint<sup>32</sup>. Mais elle semble être toujours en attente de quelque chose, assise sur un banc ou passant des soirées entières sur son balcon en haut de la Tour Vasconia. Elle paraît même aux aguets quand, après leur première soirée passée ensemble, Miguelito raccompagne Luli chez elle ; elle est alors un témoin inquiétant de la scène :

Les jambes croisées et les paupières couvertes d'un maquillage couleur aubergine, La Demoiselle au Casque Carthaginois observa Miguelito Dávila quand celui-ci s'approcha de la Mobylette [...]. Assise sur un banc de pierre, la Demoiselle au Casque Carthaginois fumait dans la pénombre [...] avec aux lèvres un sourire léger, tel un oiseau empaillé, un parapluie abandonné, un vêtement quelconque oublié depuis longtemps sur un porte-manteau<sup>33</sup>.

Mais, comme Rubirosa avec Luli, c'est par sa passion qu'elle attire Miguelito, lui proposant de lui faire découvrir d'autres poètes dont elle a les livres chez elle. Miguelito sent pour cette femme un mélange d'attirance et de répulsion ; toutefois il cèdera finalement à l'attrait de son corps<sup>34</sup>. Mais en faisant l'amour avec elle, c'est toujours le corps de Luli qu'il désire, être à côté d'elle lui fait penser encore plus fort à Luli.

Luli sent aussi un attrait pour Rubirosa, elle aime sa voix, voudrait l'aimer mais en présence de Rubirosa elle ne peut penser qu'à Miguelito, sa relation avec Rubirosa ne vient pas d'un désir d'aller vers lui, dont elle n'attend rien, mais de la volonté de renoncer à Miguelito, ce qui se révélera impossible :

Il est probable que Luli coucha avec Rubirosa à ce moment-là. Mais elle le fit pour effacer le souvenir de Miguelito Dávila, pour sentir qu'elle ne lui appartenait plus ou peut-être pour sentir qu'elle le trahissait à son tour. Mais elle se rendit compte qu'en fait, c'était elle-même qu'elle trahissait ainsi<sup>35</sup>.

Luli et Miguelito cèdent donc tous deux aux attentes de ces corps plus âgés mais sans cesser de s'aimer, et ces adultes sèmeront la confusion chez les jeunes amants. Cette tension de plus en plus grande entre les corps attendants des deux adultes et l'attente réciproque des deux jeunes gens finit en drame : Rubirosa, en compagnie de Rafi Ayala et du nain Martínez agresse Miguelito qui mourra quelques jours plus tard ; la Demoiselle au Casque Carthaginois, incapable de vivre sans Miguelito, se suicide en se jetant sous un train.

Le roman d'Antonio Soler nous montre donc l'importance du corps de l'autre comme expérience d'apprentissage de la vie. Le désir de l'autre y est « conjointement expérience

---

<sup>32</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 73.

<sup>33</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 67. « Con las piernas cruzadas y los párpados recubiertos de un maquillaje parecido al color de la berenjena, la Señorita del Casco Cartaginés observó cómo Miguelito Dávila se acercaba a la Mobylette [...] Sentada en aquel banco de piedra, fumaba en la penumbra la Señorita del Casco Cartaginés con [...] una sonrisa leve, parecida a un pájaro disecado, a un paraguas abandonado, algo que alguien se ha olvidado en un perchero hace tiempo, en la boca», *El camino de los ingleses, op. cit.*, p. 62.

<sup>34</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 224.

<sup>35</sup> *Le chemin des Anglais, op. cit.*, p. 329. « Probablemente Luli se acostara con Rubirosa aquellos días. Pero lo hizo para intentar borrar la huella de Miguelito Dávila, para sentir que ya no le pertenecía o tal vez para notar que ella también lo traicionaba. Pero sintió que a quien verdaderamente engañaba era a ella misma», *El camino de los ingleses, op. cit.*, p. 309.

neuve de son corps et découverte de l'autre comme corps<sup>36</sup> ». Il y a peu de dialogues dans ce roman, ce qui laisse peu de place à l'expression des sentiments et plus à la vision des corps, au désir physique, à la saturation de sensations qui provoquent ce désir et cette attente de la rencontre.

Dans la sexualité de ces adolescents, « l'existence vit d'une manière intense cet entrelacs de la part impersonnelle de la simple pulsion et de la part personnelle de la relation avec l'autre que soi comme de la relation avec soi-même<sup>37</sup> ». L'échange entre corps attendants et corps attendus est fondamental dans la découverte de soi, dans une relation qui doit aller au-delà de la simple pulsion qu'offre la grosse Dondon. Cependant, il révèle aussi la difficulté à résoudre cette tension entre l'attente du corps et l'attente de l'esprit.

Ce que montre finalement Antonio Soler, à travers ces personnages torturés voire violents, qui peuvent faire souffrir leur propre corps ou celui d'autrui, ce sont des jeunes gens aux multiples expectatives, qui entrent difficilement dans l'âge adulte et qui n'arrivent pas à résoudre leurs conflits internes. Le corps attendant devient alors le symbole d'une impossible quête.

### BIBLIOGRAPHIE CITÉE

BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Editions du Seuil, 1977.

CHIRPAZ François, « Le corps, scène de l'existence » in *Revue Internationale de Philosophie*, n° 222, Paris, 2004, p. 535-548.

---, *Le corps*, Paris, Editions Klincksiek, 1988 [1963], *Philosophia* n° 13.

LEFEBVRE Gérard, *Quelques considérations sur l'attente*, Paris, L'Harmattan, 2010.

JAQUET Chantal, *Le corps*, Paris, PUF, 2001.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, [1945], 2005.

PLATON, *Le banquet*, traduction Luc Besson, Paris, Garnier Flammarion, 1998.

SOLER Antonio, *El camino de los ingleses*, Barcelona, Destino, 2004.

---, *Le chemin des Anglais*, Traduit de l'espagnol par François ROSSET, Paris, Albin Michel, 2007.

---

<sup>36</sup> CHIRPAZ François, *Le corps*, p.55.

<sup>37</sup> CHIRPAZ François, « Le corps, scène de l'existence », *op. cit.*, p. 546.