



Klimt, le baiser, Galerie d'art moderne. Vienne. (détail)

[page précédente](#) (La pudeur - III -) [page suivante](#)

*La pudeur et la communication sexuelle*

## LA PARADE AMOUREUSE DE L'HUMAIN

[\[english\]](#)

[1 - le jeu contradictoire de la parole et du corps](#)

[2 - la transition](#)

[3 - parade amoureuse](#)

[4 - des précautions supplémentaires](#)

### Le jeu contradictoire de la parole et du corps

Là encore, la réponse mérite un regard approfondi sur le rituel de rencontre qui enrichit et agrmente notre **parade sexuelle**. Une étude rapprochée montre que le message implicite étant parfaitement entendu, le message explicite passera par toutes ces déformations et subtilités rhétoriques qui font s'interroger **F. Perrier** : si l'animal va droit au but, souligne cet auteur, chez l'humain ... *une fois que le langage s'en mêle tout ce qui était vert devient rouge ... nous sommes obligés, nous d'en passer par la métaphore et la métonymie, le déplacement, la condensation, la*

*chute du signifiant.*

Cela n'est pas sans raison : du simple baratin à l'amour courtois, le propre de ce rituel, qu'il soit vulgaire, délicat, est de **conduire à un ajustement réciproque des registres de communication qui ne doivent ni heurter, ni se heurter, dans une progression hors du langage**. Tout se passe comme si les partenaires veillaient continûment, chacun par devers soi, à éviter le conflit entre les modes de communication de la parole et du geste.

A l'extrême du désir, la parole peut être tout à fait inopportune, chacun le sait, mais une pudeur, toujours présente, nous impose de laisser parler le romancier :

*... Il sentait, à travers sa manche, la chaleur de son épaule, et il ne trouvait rien à lui dire, absolument rien, ayant l'esprit paralysé par le désir impérieux de la saisir dans ses bras.... Elle ne disait rien non plus, immobile, enfoncée en son coin ... Que pensait-elle ? Il sentait bien qu'il ne fallait point parler, qu'un mot, un seul mot, rompant le silence, emporterait ses chances ; mais l'audace lui manquait, l'audace de l'action brusque et brutale. Tout à coup il sentit remuer son pied. (Guy de Maupassant, Bel-ami)*

Ce **jeu contradictoire de la parole et du corps** est un terrain d'élection des arts littéraires. Nous aurons le plaisir de nous y référer, dès l'instant que (faut-il s'en étonner) les exemples "cliniques" font sérieusement défaut dans nos disciplines.

Ainsi le passage suivant, sous la plume du même auteur, illustre-t-il encore la raréfaction du langage :

*Ils n'avaient guère échangé vingt paroles jusqu'au moment où ils se trouvèrent seuls dans le wagon. Dès qu'ils se sentirent en route, ils se regardèrent et se mirent à rire, pour cacher une certaine gêne, qu'ils ne voulaient point laisser voir. ... Du Roy et sa femme, de temps en temps, prononçaient quelques mots inutiles, ... Du Roy, assis en face de sa femme, prit sa main et la baisa lentement. ... Il tenait toujours sa main, se demandant avec inquiétude par quelle transition il arriverait aux caresses.*

## **La transition**

La transition est justement tout le problème auquel confronte l'inhibition pudique : **éviter toute conjonction, qui serait un conflit, entre message explicite et message implicite**. L'une des solutions consiste à n'utiliser qu'un langage allusif, qui n'est autre qu'un code de substitution entre les partenaires. Connus d'eux seuls, il remplit parfaitement ce rôle dans le texte que l'on va lire :

*...les jours suivants il usa du même prétexte. Si elle avait des catleyas à son*

*corsage il disait : « C'est malheureux, ce soir, les catleyas n'ont pas besoin d'être arrangés, ils n'ont pas été déplacés comme l'autre soir ; il me semble pourtant que celui ci n'est pas très droit. Je peux voir s'ils ne sentent pas plus que les autres ? ... Ou bien, si elle n'en avait pas : « Oh ! Pas de catleyas ce soir, pas moyen de me livrer à mes petits arrangements. » De sorte que, pendant quelque temps, ne fut pas changé l'ordre qu'il avait suivi le premier soir, en débutant par des attouchements de doigts et de lèvres sur la gorge d'Odette, et que ce fut par eux encore que commençait chaque fois ses caresses ; et bien plus tard, quand l'arrangement (ou le simulacre rituel d'arrangement) des catleyas fut depuis longtemps tombé en désuétude, la métaphore « faire catleya », devenue un simple vocable qu'ils employaient sans y penser quand ils voulaient signifier l'acte de la possession physique. (Marcel Proust)*

C'est cependant **Guy de Maupassant**, dans **Bel-ami**, qui nous donne l'aperçu le plus complet des différents procédés de "dérégulation" du langage lorsqu'il ne peut, ni ne doit, affronter son objet réel.

Il nous faut laisser de côté l'aspect purement littéraire par lequel l'auteur nous conduit habilement vers une ambiance de plus en plus silencieuse et exempte de toute intrusion sonore ou vocale. Nous remarquons d'abord que la suggestion du rapprochement sexuel n'est énoncé clairement qu'une seule fois lorsque Du Roy murmure tout bas : "je t'aimerai bien".

Dans le reste du texte nous retrouvons, au service de l'art d'écrire, un bel ensemble de déformations du discours telles qu'elles apparaissent dans la parade amoureuse. On remarque sans peine que **ces déformations, qui portent évidemment sur l'énonciation, affectent tout à la fois son contenu et sa forme**, c'est-à-dire les mots et la manière dont ils sont prononcés. Tous les procédés utilisés par l'auteur **concourent à introduire l'écart nécessaire entre le discours implicite et le discours explicite des partenaires**. Il s'y ajoute, pour plus de sûreté, la déqualification de l'énonciateur lui-même sur un mode ludique.

## **Une parade amoureuse**

Mme de Forestier utilise un temps le bavardage comme écran, opposant un discours sur les futurs problèmes domestiques. Lui pensait à tout autre chose :

*Il affectait de tenir ses mains sur ses genoux, comme les petits garçons bien sages. -- Vous avez l'air niais, comme ça--dit-elle. Il répliqua :--(..) vous avez une expérience qui doit dissiper mon ignorance, et une pratique du mariage qui doit dégourdir mon innocence de célibataire, voilà, na ! Elle s'écria : -- C'est trop fort ! Il répondit : -- C'est comme ça. Je ne connais pas les femmes, moi, -- na, --(...) -- c'est vous qui allez faire mon éducation... ce soir--na,--et vous pouvez même commencer tout de suite, si vous voulez, --na. Elle s'écria, très égayée : -- Oh ! Par*

*exemple, si vous comptez sur moi pour ça ! . . . Il prononça, avec une voix de collégien qui bredouille sa leçon : --Mais oui,--na,--j'y compte. Je compte même que vous me donnerez une instruction solide... en vingt leçons... dix pour les éléments... La lecture et la grammaire... dix pour les perfectionnements et la rhétorique... Je ne sais rien, moi, -- na. Elle s'écria, s'amusant beaucoup : -- T'es bête. Il reprit : -- Puisque tu commences par me tutoyer, j'imiterai aussitôt cet exemple, et je te dirai, mon amour, que je t'adore de plus en plus, (...) ! Il parlait maintenant avec des intonations d'acteur, avec un jeu plaisant de figure qui divertissaient la jeune femme habituée aux manières et aux joyeusetés de la grande bohème (...) Puis elle rougit davantage encore, en murmurant : -- Il ne faut jamais couper son blé en herbe. Il ricanait, excité par les sous-entendus qu'il sentait glisser dans cette jolie bouche ; (...) La nuit venait doucement, enveloppant d'ombre transparente, comme d'un crêpe léger, la grande campagne qui s'étendait à droite. Le train longeait la Seine ; et les jeunes gens se mirent à regarder dans le fleuve, déroulé comme un large ruban de métal poli à côté de la voie, des reflets rouges, des taches tombées du ciel (...) Cette mélancolie du soir entrant par la portière ouverte, pénétrait les âmes, si gaies tout à l'heure, des deux époux devenus silencieux. Ils s'étaient rapprochés l'un de l'autre pour regarder cette agonie du jour, de ce beau jour clair de mai. (...) Du Roy enlaça la taille de sa femme et la serra contre lui. (...). Il murmura, tout bas : -- Je t'aimerai bien, ma petite Made. La douceur de cette voix émut la jeune femme lui fit passer sur la chair un frémissement rapide, et elle offrit sa bouche en se penchant sur lui, (...). Ce fut un très long baiser, muet et profond, puis un sursaut, une brusque et folle étreinte, une courte lutte essoufflée, un accouplement violent et maladroit.*

Nous aurons l'occasion d'examiner d'une autre façon, et avec plus de rigueur, mais sur le terrain de la clinique, les procédures linguistiques mises en oeuvre. Il n'est pas sans intérêt de reconnaître ici leur traduction littéraire et stylistique.

La **parole informative** claire, adéquate à son objet n'apparaît - on l'a vu - que furtivement, annonçant un futur et non un présent, et au dernier moment (Je t'aimerai bien). Cette parole introduit définitivement le silence jusqu'à l'acte sexuel. Tout au long du texte le discours explicite se voit substitué des propos allusifs, fertiles en sous-entendus. Le désir de découverte amoureuse et corporelle, prend le masque d'une autre découverte, qui, en l'occurrence pourrait être considérée comme son contraire : celle de la totalité encyclopédique du Savoir et de la Connaissance. (Vous me donnerez une instruction solide... Je ne sais rien, moi).

Dans le même mouvement l'homme, adulte et désirant, s'efface derrière le collégien innocent et bredouillant. Ici, la modification de l'échange verbal porte non seulement sur le contenu des propos, mais encore place un **alibi sur l'identité de l'énonciateur**. On voit le locuteur se déporter de lui-même au profit de jeux de comédiens et de mines, par définition inauthentiques.

## Des sécurités supplémentaires

Cette habileté autorise l'introduction d'une **sécurité supplémentaire** puisqu'à la déformation du discours concourt l'altération ludique de son support : la voix est modifiée, bredouillée, elle emprunte des intonations artificielles. Mais, notons-le, qu'elle soit désadaptée du message réel, qu'elle soit bredouillée ou chuchotée, **la voix se trouve toujours restreinte dans son pouvoir de communication.**

Le lecteur retient l'impression d'un jeu amusant, où le héros paraît s'innocenter dans le ludisme, à charge pour le partenaire de décoder un discours dont il est toujours le destinataire exclusif. En effet c'est le propre de l'humour que d'introduire une coupure dans la transmission. L'énoncé explicite n'y est jamais communiqué en clair. **Au destinataire incombe la mission de le re-composer lui-même** (ou de s'y dérober). Nous reviendrons plus longuement sur cette caractéristique fondamentale du discours ludique dont le sexe constitue un terrain d'élection.

Quoiqu'il en soit, la voix bredouillée, le sens allusif, l'humour, vont dans le même sens ; ils exemptent le locuteur, ils délèguent au destinataire la mission ou l'opportunité de décoder le message. Sur le terrain de l'érotisme, l'impossible transmission "en clair" du message verbal est ainsi contournée.

**En résumé**, dans l'imminence de l'acte sexuel, **l'expression linguistique subit un ensemble de transformations** qui portent de façon simultanée :

- sur le **contenu explicite** de l'énoncé,
- sur le **support de l'énonciation** (la voix, son niveau, son intonation),
- sur **l'identité de l'énonciateur**,

tout cela fonctionnant comme autant de verrouillages successifs.

Les jongleries rhétoriques et le recours symbolique, dans le geste et la parole, jouent un rôle de premier plan. Dans ce manège, les amants doivent vérifier constamment leur connivence tout en évitant la moindre coïncidence du discours et de la réalité qui les motive. Se tenant à égale distance de l'un et de l'autre, ils doivent assurer leur sortie de la parole. **Ils assurent cette transition grâce à une omission élective et une dérive contrôlée du discours, l'une et l'autre destinées à installer la communication non linguistique.**



Fragonard. Le verrou.

[page précédente](#) (La pudeur - III -) [page suivante](#)

[Retour à l'Index](#)

Site créé le 02 août-1997. - Dr J. Morenon, 8 rue des tanneurs, F-04500 [RIEZ](#)

Emplacement du Fichier :

<http://jean.morenon.fr/PDF/parade.pdf>

