

Tangence



Liminaire 1

Monique Moser-Verrey

Numéro 60, mai 1999

L'éloquence du corps sous l'Ancien Régime

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008077ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008077ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Moser-Verrey, M. (1999). Liminaire 1. *Tangence*, (60), 5–9.
<https://doi.org/10.7202/008077ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1999

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Liminaire ¹

À l'aube du troisième millénaire, nous ne doutons pas de l'efficacité du corps parlant, car son image, variée à l'infini, inonde nos médias et accroche partout nos regards. Si le public se montre avide d'émotions et de sensations fortes, la publicité, l'industrie du cinéma, le monde du spectacle, voire les pages virtuelles d'Internet n'hésitent pas à nourrir ses appétits en exposant avec art et sous toutes leurs facettes les corps d'hommes et de femmes, dont la nudité, les blessures, la prostration ou encore la santé, la beauté, la jouissance et autres charmes liés au mouvement, à l'expression, au vêtement, touchent les spectateurs. Le corps donné ainsi en spectacle n'est-il plus qu'une marchandise? Est-il offert à une société cannibale qui le dévore? Ou son attrait toujours renouvelé vient-il, au contraire, du fait qu'il recèle le secret de chaque être et résiste par là même à l'emprise du pouvoir abusif et occulte qui régit, selon Guy Debord, la société du spectacle? «Le spectacle s'est mélangé à toute réalité, en l'irradiant»² proclame Debord, mais a-t-il pour autant forcé l'intimité recouverte par l'image du corps?

L'éloquence du corps persuade de façons bien différentes si son expressivité est maîtrisée et fait partie d'une stratégie communicative voulue ou si, au contraire, des signes involontaires révèlent des secrets par ailleurs bien gardés. Ces deux volets de la communication non verbale ont fait l'objet de recherches importantes. D'une part, l'ethnologie, la sociologie et l'anthropologie nous renseignent sur les techniques du corps, sur les significations attachées à sa place dans l'espace, sur la portée sociale de ses attitudes et de ses mises en scène — l'on peut penser ici aux

1 Les articles réunis ici par Monique Moser-Verrey et Éric Van der Schueren constituent les actes du colloque «L'éloquence du corps dans les romans et récits des XVII^e et XVIII^e siècles» tenu à Québec le 13 mai 1998 dans le cadre du 66^e congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS). Pour la préparation du manuscrit les éditeurs ont bénéficié du soutien de la Faculté des lettres de l'Université Laval. Ils remercient Nathalie Marcoux de son aide.

2 Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, 1988, suivi de *Préface à la quatrième édition italienne de La société du spectacle*, 1979, Paris, Gallimard, 1992, p. 23.

travaux de Marcel Mauss ou encore à ceux de Edward T. Hall et d'Erving Goffman. D'autre part, la psychologie et la psychiatrie sondent la pragmatique de la communication et décortiquent la logique de bien des comportements qui témoignent parfois de problèmes psychologiques — on peut penser ici aux travaux fondateurs du groupe de Palo Alto. Finalement, la sémiotique s'efforce de classer les signes corporels et de saisir leurs codifications. Dans ce domaine, le modèle proposé par Paul Ekman et Wallace Friesen dans le premier numéro de la revue *Semiotica* (1969) aura servi de source d'inspiration à bien des analyses ultérieures.

Dès que les littéraires et les linguistes se sont détachés de la primauté du texte écrit pour s'intéresser à l'oralité, comme Paul Zumthor³, aux interactions verbales, comme Catherine Kerbrat-Orecchioni⁴ ou au spectacle, comme tous les sémioticiens du théâtre, il est apparu qu'en s'attachant exclusivement au verbe ces disciplines avaient pour un temps perdu de vue la communication incarnée grâce aux jeux de la voix, des regards, des mimiques et des gestes, telle que l'étudiait pourtant la rhétorique ancienne. Cet intérêt retrouvé nous permet de jeter aujourd'hui un regard averti sur la littérature d'une autre époque pour découvrir comment se négociait alors le rapport au corps. Il va sans dire que la France de l'Ancien Régime ne tenait pas sur le corps le même discours que celui qui nous est familier aujourd'hui et pourtant il n'est pas impertinent de s'informer sur les théories qui avaient cours alors pour comprendre les histoires qu'on inventait à propos du corps et pour apprécier les images qu'on en projetait dans la prose de cette époque en cultivant le genre du portrait, par exemple, ou en composant des tableaux d'après nature et en peignant des scènes décapantes par rapport aux usages du monde. Quelle que soit la société qu'elle fait apparaître, l'écriture du corps nous offre toujours un miroir qui ne laisse pas indifférent.

Le dossier qu'on va lire aborde donc plusieurs auteurs des xvii^e et xviii^e siècles pour mettre en lumière leurs façons d'explorer le corps et ses langages. Un itinéraire chronologique mènera le lecteur du milieu du xvii^e siècle à la veille de la Révolution. Chemin faisant, il apercevra les corps et les passions des orateurs, des acteurs, des grands de la cour de Louis XIV, des moralistes,

3 Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

4 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, Vol. I, II et III, Paris, Armand Colin, 1990-1994.

des parvenus, des femmes du monde, des filles de joie, des libertins et de leurs victimes, mais aussi du jeune homme et de la jeune fille aux prises avec les premiers mouvements de leurs cœurs innocents. Tous ces corps s'observent, s'analysent, se discutent, se peignent, s'interrogent et révèlent tour à tour les règles de l'art, les jeux du pouvoir, le portrait lucide du moi mélancolique, la recherche utopique du vrai, les faiblesses du sexe, les mouvements de la nature, les excès pervers, l'éveil du désir et la maîtrise progressive de la sensibilité.

En interrogeant les théories françaises de l'*actio*, Jeanne Bovet parvient à montrer qu'entre 1657 et 1738 l'art oratoire évolue. Délaissant peu à peu les modulations de la voix censées peindre l'émotion, l'orateur développera un art du geste jugé plus naturel et plus vrai que la déclamation. Ce qui paraît naturel remporte aussi la victoire à la cour où le cardinal de Retz fait face aux colères d'Anne d'Autriche et à la fausseté de Mazarin. Lucie Desjardins montre que, dans ce contexte de jeux de pouvoir, la connaissance des codes corporels tant physiologique que rhétorique doit être doublée d'une finesse de lecture permettant de voir les feintes sans paraître pour autant perspicace. Rompu aux règles de la civilité, le cardinal de Retz se compose. Lorsque au milieu des jeux tendus de la cour un individu jette son regard sur lui-même, l'autoportrait peut également court-circuiter la correspondance censée unir l'apparence physique à l'intériorité. Éric Van der Schueren reconstitue la scène d'énonciation des *Maximes* (1664) de La Rochefoucauld à partir du portrait littéraire de 1658 et des *Mémoires* pour faire apparaître le recueil de sentences comme un produit du moi mélancolique, mutilé et mutilateur.

En abordant la sémiotique corporelle de Marivaux, Paul Fortier reprend l'analyse du langage du corps précisément là où Jeanne Bovet terminait son parcours en soulignant une communauté d'esprit entre la théorie de Louis Riccoboni et l'écriture romanesque marivaudienne. Tout comme La Rochefoucauld, Marivaux dénonce l'hypocrisie qui règne dans le monde où l'on prend des perfections superficielles pour de la vertu. Fondant alors son éthique comportementale sur le naturel d'une enfance retrouvée, il met à l'épreuve cette option dans *Le paysan parvenu* (1736), mais Fortier montre à l'évidence que la réussite sociale du personnage dépend du travestissement des sentiments qu'exige l'usage du monde. La décence ne veut pas que les «mouvements de la nature» apparaissent au grand jour, mais les libertins ne se

plient pas davantage que les paysans à cette exigence. En étudiant les métaphores par lesquelles Fougeret de Monbron décrit l'acte sexuel dans *Fanny Hill, la fille de joie* (1751) à la suite du romancier anglais John Cleland, Marc André Bernier montre que les représentations du corps libertin sont informées par un libertinage d'esprit qui allie des motifs naturalistes et vitalistes puisés chez Lucrèce aux options mécanistes de la physique nouvelle.

Dans ses *Confessions* (1766-78), Rousseau a définitivement renoncé à déguiser la vérité et le naturel. Mais se connaît-on soi-même au point de savoir nommer cette nature? Dans une perspective psychanalytique, Francine Belle-Isle aborde le corps comme symptôme du désir et s'interroge sur la place qui peut être la sienne dans l'écriture. Dans son analyse, elle ne détache pas l'image du corps parlant de l'écriture qui la travaille, la dessine, la reprend, et donne ainsi une voix au corps lui-même. La scène choisie pour montrer où se tracent, entre trauma et fantasme, les voies du symptôme est celle qui conduit Jean-Jacques aux pieds de Madame Basile et le retient là quelques instants dans un état qui lui semble à la fois ridicule et délicieux. Frédéric Charbonneau considère aussi le corps en lui-même dans son étude sur les emblèmes de la maladie et constate que le portrait du corps souffrant entraîne souvent des jugements sur les mœurs du malade. Pour certains la maladie offre un discours involontaire sur la débauche et les vices faisant même affleurer la noirceur de l'âme sur les visages marqués par la petite vérole. C'est le sort de Madame de Merteuil à la fin des *Liaisons dangereuses* (1782). Mais d'Aubigné, Huet, Rousseau pensent, au contraire, que les maux du corps purifient l'âme. Le corps malade reste au fond équivoque à moins qu'un intime ne saisisse le fin mot de l'âme qui l'habite. Charbonneau suggère enfin que le corps malade devrait s'apprécier comme les emblèmes et les devises, car la figure symbolique de ces images, leur corps, entretient des correspondances secrètes avec le texte qui les accompagne, leur âme. Ce dialogue entre le corps et l'âme est susceptible de livrer bien plus d'un sens.

Tandis qu'en 1785 le marquis de Sade, enfermé à la Bastille, met au net les *Cent vingt journées de Sodome*, Madame de Charrière publie à Genève un petit roman intitulé *Lettres écrites de Lausanne*. Que peut-il y avoir de commun entre les excès et la débauche mis en scène par le premier et l'éducation sentimentale d'une jeune fille décrite par la seconde? Rien, si ce n'est que la littérature libertine déconsidère totalement les jeunes filles et que

Madame de Charrière prend la plume pour leur défense. À travers une étude des portraits présentés dans l'introduction de l'œuvre sadienne, Emmanuelle Sauvage montre bien que les jeunes filles, vues comme objets de conquêtes sexuelles, n'ont pas d'autre statut que celui de victimes. Elles sont promises à une mort certaine au château de Silling où quatre libertins empreints de bestialité règnent en despotes et prennent plaisir à triturer leurs jeunes corps dont les perfections sans histoires se comparent aux statues de l'Antiquité grecque. Selon la logique sadienne, il n'y a, en effet, que les corps marqués, voire défigurés par l'expérience de la débauche qui puissent intéresser le portraitiste.

Isabelle de Charrière ne pouvait pas connaître les goûts recherchés des maîtres du libertinage, mais en épousant avec force le parti de la jeune fille, elle tient à mettre en question le topos romanesque selon lequel les jeunes beautés sont nécessairement à la merci de la lubricité des hommes. Contrairement à Madame de Merteuil qui livre l'innocente Cécile de Volange au pouvoir séducteur de Valmont, l'épistolière de Lausanne se montre entièrement solidaire de sa fille. Il m'importait de montrer comment, en fine lectrice des langages du corps, elle parvient à guider sa Cécile dans la découverte de sa sensibilité, voire de sa sexualité pour que, se connaissant elle-même, elle puisse, le jour venu, choisir parmi tous ses adorateurs celui que son cœur préfère. En tant qu'éducatrice, notre épistolière pose par ailleurs d'intéressants jalons pour l'émancipation des femmes qu'elle veut saines de corps et d'esprit et capables d'assumer dans la société des rôles de premier plan.

L'éloquence du corps s'entoure, comme on vient de le voir, d'une éloquence des discours sur le corps, discours qui surprennent sans doute aujourd'hui, car ils puisent leurs savoirs à des sources qui ne nous sont plus vraiment familières. Mais les phénomènes qu'ils soulignent n'ont rien perdu de leur actualité. La présentation de soi, les tensions entre les convenances et les désirs, le naturel, les faux semblants, la transgression des tabous, les abus sexuels, la maladie, la santé, les charmes de la beauté et de la sensibilité, voilà autant de questions qui nous touchent toujours et dont on pourra comprendre certains aspects grâce aux exemples historiques proposés ici.

Monique Moser-Verrey,
Université Laval