

LE MENSONGE DE SÉDUCTION

Typologie du mensonge de séduction - Sa fonction psychologique

DESCRIPTION

Pour plaire, séduire, être accepté

FONCTION

Désir de l'autre

Le Mensonge de Séduction

Eros, illusion et vérité du désir

I. La question inaugurale — La séduction est-elle par essence un mensonge ?

Avant d'examiner les mensonges *dans* la séduction, il faut poser une question plus radicale : **la séduction elle-même est-elle un mensonge ?** Est-elle fondamentalement une mise en scène, une fiction consentie, un théâtre de l'apparence où la vérité n'a ni place ni pertinence ?

La réponse n'est ni simple ni univoque — et c'est précisément ce qui rend ce sujet fascinant. Car le mensonge de séduction n'est pas seulement une stratégie consciente de tromperie. Il touche aux fondements du désir humain, à la structure même de l'amour naissant, et à la question de ce que nous *voulons réellement* quand nous désirons l'autre.

II. Philosophie — De Platon à Baudrillard

Platon, dans le *Banquet*, fait dire à Socrate que l'Éros est fils de Penia (la Pauvreté) et de Poros (l'Abondance). Le désir est structurellement *manque* — il tend vers ce qu'il n'a pas. Cette ontologie du désir implique que toute séduction est une **promesse d'accomplissement** que le réel ne peut tenir complètement. Le mensonge de séduction n'est pas une perversion d'Éros — il en est la *forme naturelle*, puisque le désir lui-même est fondé sur une fiction : celle que l'autre comblera le manque.

Kierkegaard, dans le *Journal du Séducteur* (première partie de *L'Alternative*), offre le portrait le plus lucide et le plus glaçant du séducteur conscient. Johannes — son alter ego fictif — ne ment pas au sens grossier. Il *orchestre* la réalité, manipule les contextes, fabrique des rencontres providentielles pour que Cordélia croie tomber amoureuse librement. Le mensonge de séduction atteint ici sa forme la plus raffinée : **la fabrication de l'illusion de liberté chez l'autre**. Le séducteur kierkegaardien est un démiurge du désir — il crée le monde dans lequel l'autre croit choisir.

Baudrillard, dans *De la Séduction* (1979), renverse entièrement le problème. La séduction n'est pas du côté du mensonge — elle est d'un ordre *antérieur* à la distinction vrai/faux. Elle opère dans le registre des **apparences pures**, des signes, des jeux de surface. "*La séduction ne se situe jamais dans l'ordre de la nature mais dans celui de l'artifice — jamais dans l'ordre de*

l'énergie mais dans celui du signe." Pour Baudrillard, le séducteur ne ment pas : il joue. Et le jeu a ses propres règles, qui ne relèvent pas de la vérité mais de la **fascination**.

Sartre est plus sévère. Dans *L'Être et le Néant*, la séduction est paradigmatiquement une **attitude de mauvaise foi** : on se présente à l'autre comme un objet désirable — figé, calculé — pour capter son désir, tout en lui niant sa liberté de *pour-soi*. Le séducteur traite l'autre comme un chasseur traite son gibier. Il y a dans toute séduction une violence ontologique voilée.

Simone de Beauvoir prolonge cela depuis une perspective genrée : le *Deuxième Sexe* montre comment la séduction a été historiquement *assignée* à la femme comme seul espace de pouvoir dans une société patriarcale. Elle séduisait parce qu'elle ne pouvait pas agir directement. Le mensonge de séduction féminin n'était donc pas seulement personnel — il était **structurellement imposé** par un système qui réduisait la femme à son apparence et à son pouvoir d'attraction.

III. Lecture jungienne — La projection et le mirage de l'autre

Jung offre peut-être l'analyse la plus pénétrante de ce qui se passe psychiquement dans la séduction, parce qu'il pose une question que les autres esquivent : **qui aime-t-on réellement quand on tombe amoureux ?**

Sa réponse est vertigineuse : au début de toute relation amoureuse intense, on aime moins la personne réelle que la **projection de son Anima ou de son Animus** sur elle. L'Anima — l'âme féminine intérieure de l'homme — et l'Animus — la figure masculine intérieure de la femme — sont des **complexes archétypaux** chargés de toute la vie intérieure non vécue du sujet. Quand une personne "tombe" amoureuse avec violence et fascination, Jung y voit le signe d'une **projection massive** : l'autre devient le réceptacle d'un contenu psychique inconscient.

En ce sens, le mensonge de séduction n'est pas seulement dans ce que dit le séducteur — il est dans le **regard du séduit lui-même**. On ne voit pas l'autre tel qu'il est ; on voit ce qu'on a projeté sur lui. La séduction est une *co-illusion* — les deux protagonistes participent à la fabrication du mirage.

Le séducteur conscient — le Don Juan, la femme fatale — a souvent une intuition obscure mais puissante de ce mécanisme. Il ou elle sait *activer* les projections de l'autre — se rendre suffisamment mystérieux, suffisamment incomplet, pour que le désir de l'autre *complète* l'image et crée l'attachement. Ce n'est pas exactement mentir — c'est **laisser l'autre se mentir à lui-même**, en ménageant les espaces où la projection peut s'installer.

L'archétype du **Trickster** — le trompeur, le filou divin — est ici central. Dans les mythologies, le Trickster (Hermès, Loki, Coyote) est à la fois le dieu de la communication, du commerce et du mensonge. Il transgresse les frontières, brouille les catégories. Le séducteur mythique lui emprunte cette **ambiguïté fondamentale** : il n'est jamais tout à fait ce qu'il semble, jamais entièrement ailleurs non plus.

La **conjunctio** jungienne — l'union des opposés, image du *hieros gamos*, du mariage sacré — représente le but ultime de l'Éros : non la fusion illusoire du début, mais l'union réelle de deux

êtres qui se sont *vus*. La séduction en est le prélude nécessaire mais toujours partiellement fictif. Elle doit évoluer vers une relation où la projection se retire et laisse place à la **personne réelle** — avec ses ombres, ses limites, son altérité irréductible.

IV. Perspective psychanalytique — Idéalisation, désir et structure du mensonge

Freud, dans *Pour introduire le narcissisme* (1914) et *Psychologie des foules*, analyse l'amour naissant comme un processus d'**idéalisation** — mécanisme par lequel l'objet aimé est investi d'une valeur qui dépasse sa réalité. "*L'état amoureux consiste en un afflux de libido sur l'objet.*" L'amoureux *ment* au sens où il surestime l'objet — mais ce mensonge est structurellement nécessaire à la dynamique libidinale.

Plus précisément, Freud distingue deux types de choix d'objet : le **type anaclitique** (on aime qui nous protège, nous nourrit — figure parentale transférée) et le **type narcissique** (on aime ce qu'on est, ce qu'on a été, ce qu'on voudrait être). Dans les deux cas, le mensonge de séduction est aussi le **mensonge qu'on se fait à soi-même sur sa propre nature**.

Lacan radicalise cela. Pour lui, le désir est fondamentalement *désir de l'Autre* — non de l'autre concret, mais de l'Autre comme lieu du signifiant, comme miroir fantasmatique. "*L'amour, c'est donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas.*" Le mensonge de séduction n'est pas un accident — il est *constitutif* de la structure du désir. Le *semblant* — faire semblant d'être ce que l'autre désire — est la modalité fondamentale du rapport amoureux dans la structure lacanienne. On offre à l'autre non sa vérité, mais **l'objet de son manque**.

Ferenczi introduit une dimension clinique cruciale : la **confusion des langues dans la séduction**. Son article fameux (*Confusion de langues entre les adultes et l'enfant*, 1932) montre comment la tendresse peut se pervertir en passion — comment ce qui est proposé comme amour peut cacher une **demande de l'autre radicalement différente** de ce que le séduit croit recevoir. Le séducteur parle le langage de la passion, le séduit entend le langage de la tendresse — et c'est dans cet écart que réside la violence potentielle de la séduction.

Masud Khan, dans *Le Soi caché*, analyse le **personnage de soi** que certains individus construisent pour séduire — une persona sophistiquée, une façade brillante et désirable derrière laquelle le vrai self reste soigneusement protégé. La séduction devient alors non pas un chemin vers l'intimité, mais une **forteresse contre elle** : on se fait désirer précisément pour ne jamais avoir à se livrer.

V. Psychologie moderne — La performance de soi dans la séduction

Erving Goffman (*La Mise en scène de la vie quotidienne*) décrit la séduction comme une **représentation dramaturgique** maximale investie : on gère soigneusement les impressions, on contrôle les *backstage* (ce que l'autre ne voit pas), on performe les qualités jugées désirables. Ce n'est pas exactement mentir — c'est **sélectionner scrupuleusement la vérité qu'on présente**.

La psychologie évolutionniste apporte ici un éclairage complémentaire. Les travaux de **David Buss** sur la sélection du partenaire montrent que les hommes et les femmes mentent

stratégiquement et *différemment* dans la séduction : les hommes ont tendance à surestimer leurs ressources, leur statut et leur engagement potentiel ; les femmes ont tendance à surestimer leur intérêt pour les activités du partenaire et à moduler leurs signaux de disponibilité. Ces mensonges suivent des logiques évolutives précises — ils *signalent* ce que l'autre cherche à détecter dans la sélection du partenaire.

La recherche sur le **dark triad** (narcissisme, machiavélisme, psychopathie) révèle que ces traits de personnalité sont corrélés à une séduction plus agressive, plus stratégique, plus délibérément trompeuse — et, paradoxalement, plus *efficace* à court terme. Le narcissique séduit brillamment parce qu'il croit profondément en la valeur de sa persona. Le machiavélique séduit efficacement parce qu'il modélise les désirs de l'autre avec précision. Le psychopathique séduit sans les inhibitions que la culpabilité imposerait.

VI. Les grandes figures archétypales du séducteur menteur

Don Juan est l'archétype occidental du séducteur pathologique. Ce qui le définit n'est pas tant le mensonge ponctuel que le **mensonge structurel** : il ne peut pas ne pas promettre, ne peut pas ne pas décevoir. Jung y verrait une figure d'**Animus négatif** — une masculinité qui ne peut s'accomplir que dans la conquête sans cesse recommencée, fuyant l'intimité réelle comme elle fuit la mort (Don Juan finit précisément tué par la statue du Commandeur — le retour du réel, du père, de la limite).

Carmen (Mérimée/Bizet) est l'autre visage. La *femme fatale* — Circé, Calypso, Lorelei — ne ment pas au sens ordinaire. Elle est ce qu'elle est. C'est l'autre qui se ment en croyant pouvoir la posséder, la fixer, la domestiquer. Le mensonge de séduction est ici entièrement du côté du séduit — et c'est sa propre illusion de maîtrise qui le détruit.

Casanova — figure plus nuancée que Don Juan — séduit avec une *sincérité momentanée* absolue. Il ne ment pas : il aime véritablement, intensément, dans l'instant. C'est la *durée* qu'il ment — il ne peut tenir dans le temps ce qu'il offre dans le présent. Son mensonge est temporel : une promesse implicite d'avenir qu'il sait, au fond, ne jamais pouvoir tenir.

VII. La frontière éthique — Du jeu consenti à la manipulation

Il existe une ligne — pas toujours nette, mais réelle — entre la séduction comme **jeu partagé d'apparences consenties** et la séduction comme **manipulation délibérée**.

Le jeu consenti implique une réciprocité tacite : les deux protagonistes *savent*, à un niveau méta, qu'ils jouent. Les parures, les rituels, les mises en scène — c'est le théâtre d'Éros, et les deux acteurs en connaissent les conventions. Personne n'est dupe fondamentalement, même si les deux *choisissent* de suspendre leur sens critique au profit de l'enchantement.

La manipulation délibérée franchit cette ligne quand elle **exploite la vulnérabilité** de l'autre — sa solitude, son besoin d'amour, son histoire blessée — pour obtenir quelque chose sans intention réelle de réciprocité. C'est le territoire du séducteur narcissique, du *love bombing* cliniquement reconnu, de la manipulation affective organisée.

VIII. Ce que le mensonge de séduction révèle de nous-mêmes

En dernière analyse, le mensonge de séduction est le miroir le plus troublant de notre rapport au désir. Il nous révèle que **nous ne voulons pas seulement être aimés pour ce que nous sommes** — nous voulons aussi être désirés pour ce que nous pourrions être, pour l'image la plus lumineuse, la plus accomplie de nous-mêmes.

Il révèle aussi que **nous ne désirons pas toujours la réalité de l'autre** — nous désirons souvent le roman que nous écrivons sur lui. Et que la désillusion — ce moment douloureux où la projection se retire et laisse apparaître la personne réelle — n'est pas l'échec de l'amour, mais peut-être sa **véritable naissance**.

Jung disait que l'amour mature commence là où la projection prend fin. C'est alors seulement qu'on peut aimer l'autre — non plus comme le reflet de son propre inconscient, mais comme un **être irréductiblement autre**, avec son ombre, ses limites, et sa liberté.

Citations

"On ne tombe pas amoureux d'un être humain. On tombe amoureux d'une image que l'on a projetée sur lui et qui ne lui appartient pas." — Carl Gustav Jung, *L'Âme et la Vie*

"La séduction n'est jamais dans ce qu'on dit — elle est dans ce qu'on laisse l'autre croire qu'il a découvert." — Jean Baudrillard, *De la Séduction*