



Quand le corps (s')énonce: sémiotique des empreintes signifiantes dans *Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau

HANI GEORGES

ARTICLES – FRENCH
AND FRANCOPHONE



RÉSUMÉ

Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, Célestine à la fois nourrit un projet de démystification de la morale bourgeoise et nous rapporte ses expériences et ses relations amoureuses. Son corps s'avère donc l'opérateur principal autour duquel le journal se construit car la diariste tend à y enregistrer ses expériences les plus marquantes. L'étude sémiotique des empreintes, qui ont affecté le corps de la femme de chambre tout au long de son parcours discursif, permettra d'explorer le processus énonciatif qui a donné naissance au journal, conçu comme un itinéraire de ces empreintes corporelles.

ABSTRACT

In *Le Journal d'une femme de chambre*, Célestine aims to demystify bourgeois morality while she tells us about her experiences and her romantic relationships. Her body is therefore the main actor around which the diary is written, since the diarist tends to record her most striking experiences. By studying semiotically the imprints that affected the body of the chambermaid throughout her discursive journey, the reader explores the enunciative process which gave birth to the diary that was conceived as the route of these bodily imprints.

CORRESPONDING AUTHOR:

Hani Georges

Université de Damiette Égypte,
EG

hanigeorges78@gmail.com

TO CITE THIS ARTICLE:

Georges, H 2021 Quand le corps (s')énonce: sémiotique des empreintes signifiantes dans *Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau. *Modern Languages Open*, 2021(1): 3 pp. 1–9. DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.338>

Le Journal d'une femme de chambre ne se veut pas seulement une critique de la morale bourgeoise à travers la voix d'une camériste mais aussi l'histoire de Célestine qui rapporte ses expériences sensibles et ses aventures amoureuses sous la forme d'un journal. Cette forme textuelle est définie comme un mode d'écriture où le diariste transcrit ses états d'existence, ses souvenirs, bref quelques éléments marquants de son itinéraire (Braud, 2009: 388-391, Jossua, 2004: 704). Le roman peut être ainsi considéré comme l'histoire d'un corps qui perçoit, enregistre et énonce les expériences qu'il subit dans les maisons bourgeoises où il fait son entrée et qui sont envisagées comme autant de « *galeries de perversions* » (Grenaud, 2007: 64). Plus précisément, c'est le corps de Célestine qui, tout en interagissant avec les autres actants-corps, éprouve les traces de ses interactions qu'il tient ensuite à présentifier dans son champ discursif. C'est ainsi que le parcours identitaire de la femme de chambre pourrait être discursivement exploré à partir des empreintes qu'elle garde par et dans son corps propre. Notre hypothèse est que *Le Journal de la femme de chambre* s'avère être l'histoire d'une série d'empreintes corporelles marquantes que l'actant sujet tient à déchiffrer et à désenfouiller. Une fois ces empreintes identifiées, nous parlerons d'une énonciation corporelle qui rend compte de l'identité de la femme de chambre (Slatman, 2004). Pour cela, nous nous appuyons, entre autres, sur les travaux de Fontanille (2011a, 2011b, 2003) sur la sémiotique du corps en vue d'explorer de telles empreintes.

1. LE CORPS ET SES EMPREINTES

Si la condition humaine est essentiellement corporelle, c'est que le corps se confond constamment à nous sans que jamais nous ne puissions en prendre congé. Selon cette proposition anthropologique, le monde où nous vivons ne serait que l'émanation de notre perception : le monde n'existe donc que par rapport à notre corps percevant car c'est bien celui-ci qui crée pour nous le monde qui nous entoure. Le corps établit ainsi le partage entre l'univers interne (les passions, les sensations, les motions internes, ...) et l'espace externe (Le Breton, 2001: 35, 2014: 21, Bazié, 2005: 9).

Partant de ce postulat, la sémiotique d'obédience merleau-pontyenne envisage le corps comme l'opérateur essentiel de la signification. Loin d'être une donnée prédéterminée, le sens émerge dans le cours d'action pratique effectué par des actants, à savoir des corps agissants mis en contact, et non de simples positions formelles. Le sens serait alors inséparable du corps percevant / agissant de l'être humain (Fontanille, 2003: 173, Perusset, 2018: 124, Landowski, 2019). C'est surtout au travers de cette instance corporelle que s'établit la différence, génératrice du sens, entre l'extéroceptivité, propre au monde extérieur au corps, et l'intéroceptivité que constitue son univers interne. Le corps ainsi considéré ne relève ni du corps biologique ou référentiel mais du corps qui se construirait à même le discours, le soi qui se réalise sémiotiquement par des possibilités à la fois motrices et sensibles (Slatman, 2004).

Ce corps sémiotique donnerait naissance à deux manifestations figuratives complémentaires : l'enveloppe et la chair. La première assume deux fonctions principales : d'une part, la contenance, dans la mesure où l'enveloppe contient et maintient la chair et d'autre part, la surface d'inscription où viennent se projeter les sensations et toutes les affections qui viennent de l'autre vers le moi. Quant à la chair, elle concerne tous les mouvements du corps de l'intérieur comme les contractions, les douleurs, les émotions, à savoir le lien qui va du moi vers l'autre (Fontanille, 2011: 32-37). Nous aurons ainsi affaire à deux types principaux d'empreintes : celles qui se rapportent à l'enveloppe, c'est-à-dire les traces visuelles, et celles qui affectent le corps de l'intérieur.

Dans cette perspective, il y a donc lieu d'envisager une relation sémiotique entre un signifiant et un signifié, dans les termes saussuriens, ou entre expression et contenu, d'après la terminologie hjelmslevienne. Le signifiant ou, éventuellement, le plan de l'expression serait constitué par les empreintes et le signifié ou, éventuellement, le plan du contenu serait donc les interactions corporelles passées ou à venir (Fontanille, 2003). En d'autres termes, les empreintes corporelles deviennent signifiantes dès le moment où elles servent à dénoter ou à annoncer une interaction entre les corps des actants discursifs. D'ailleurs, les empreintes concrétisent la capacité du corps à garder les traces ou les stigmates des diverses expériences qui l'ont marqué (Bazié,

2005: 13). Ainsi, selon Fontanille (2011), pour pouvoir parler d'une empreinte signifiante, il nous faut d'abord envisager une sorte de contiguïté spatiale et/ou temporelle entre le corps affectant et le corps affecté. Cette contiguïté est aussi liée à un basculement des modes d'existence car, avec l'empreinte, on a souvent affaire à une absence réalisée qui advient suite à une présence virtualisée. Étudier alors la chaîne des marquages corporels et leurs parcours discursifs respectifs reviendrait à leur attribuer une certaine syntaxe dont l'identification serait indispensable pour comprendre l'univers signifiant du *Journal*.

2. SYNTAXE DES EMPREINTES SIGNIFIANTES

2.1. EMPREINTES OLFACTIVES

L'odeur émane généralement de l'enveloppe d'un corps-source. Elle se dirige sous forme de couches enveloppantes vers la surface d'inscription du corps-cible et ne tarde pas à en pénétrer le contenant en direction de la chair par la respiration. Dans le roman, l'odeur occupe une position privilégiée: l'odorat semble être le sens le plus développé chez Célestine (Fiorentino, 2011: 67). C'est pourquoi nous constatons que le corps de la servante est souvent la cible de nombreuses empreintes olfactives que nous pourrions classer, *grosso modo*, en deux types: les odeurs euphoriques s'inscrivant sur l'isotopie sexuelle et les odeurs dysphoriques qui répugnent le corps de l'actant.

M. Lanlaire chez qui elle vient de faire son entrée dégage « *je ne sais quoi de puissant ... et aussi une odeur de mâle ... un fumet de fauve, pénétrant et chaud ... qui ne m'est pas désagréable* » (Mirbeau, 1984: 53)¹. Cette odeur est *pénétrante*, c'est-à-dire qu'elle a la capacité d'atteindre la chair. Elle est aussi *chaude*; elle fait ainsi appel à la tactilité qui affecte la surface d'inscription. La même extensité de l'odeur se rencontre lorsque Célestine se rappelle ses anciens maîtres dont « *l'odeur violente de la chambre, du cabinet de toilette, une odeur de peau humaine, mêlée à des parfums (...) sentaient bon* » (145). La force de l'odeur est accouplée ici à une étendue spatiale et une pluralité des sources: humaine et non-humaine.

Parlant de Joseph qui allait, à la fin du roman, devenir son époux, elle adore en lui « *cette odeur particulière qui vous grise, quelque chose de fort et d'âpre* » (166). Une odeur grisante, c'est une odeur qui met le corps dans un état d'excitation physique ou, plus précisément, charnelle (Larousse, 589). Quand il lui parle du café qu'il envisageait d'acheter à Cherbourg: « *une odeur forte de mâle, presque de fauve, monte de sa poitrine, large et bombée comme une cuirasse ... Alors, grisée par cette force et cette odeur* » (334), la même idée d'excitation charnelle par l'odeur revient. Une fois le couple installé à Cherbourg, elle est en mesure de déclarer: « *Je hume cette odeur natale de coaltar et de goémon, que j'aime toujours* » (431). C'est avec Joseph que le corps de Célestine s'ouvre enfin aux odeurs du monde environnant. D'ailleurs, l'odeur des femmes qu'elle rencontre en chemin vers l'église, et qui « *sentait le pays à leur nez* » (84) peut être rangée dans la catégorie des empreintes euphoriques. Elle a encore admiré l'« *odeur forte* » (283) se levant des chiffons odorants que la mère de Xavier lui a montré. D'ailleurs, l'odeur de Xavier est restée gravée dans la mémoire de Célestine de sorte que celle-ci « *songe avec des regrets à sa frimousse (...) à sa peau parfumée* » (289, 290). La plupart des odeurs euphoriques proviennent des corps humains. Celles de M. Lanlaire, Joseph et Xavier ont plutôt un caractère intensif. Une odeur qui émane d'une source unifiée et qui se dirige vers le corps-cible de la servante. L'odeur euphorique qui semble le plus exciter sa chair s'avère celle de Joseph.

Quant aux odeurs dysphoriques, elles se montrent d'abord comme caractérisant les corps des bourgeois chez qui elle travaille. Tout en annonçant son programme narratif de démythification, Célestine semble affirmer que « *les âmes, dont on arrache les voiles et qu'on montre à nu, exhalent une si forte odeur de pourriture* » (35). Lorsqu'elle entre dans la maison des Lanlaire, elle trouve que « *cela sent le renfermé* » (47), à la cuisine, le fourneau « *rend l'atmosphère (...) étouffante. Il y circule des odeurs de vieille graisse, de sauces rances, de persistantes fritures* » (57) et, pendant le repas des domestiques, s'exhale une odeur répugnante qui « *vous prend à la gorge et vous fait tousser...C'est à vomir!* » (57), le fromage est « *puant* » (57) et les assiettes « *sentent le gaillon* » (57). L'odeur est ici tellement forte qu'elle provoque le

1 Toutes les citations renvoient à l'édition Gallimard de 1984. Elles seront désormais désignées par le numéro de pages.

déchirement du contenant ; elle ne se projette pas seulement sur la surface d'inscription mais pénètre aussi dans la chair toute en provoquant le vomissement, défini comme le rejet par la bouche des matières contenues dans l'estomac (Larousse, 1265), et la toux, définie comme l'expiration de l'air contenu dans les poumons (Larousse, 978). S'amorce alors un mouvement de l'intérieur du corps, à savoir de la chair, vers l'extérieur.

Évoquant sa première expérience sexuelle avec le contremaître de la sardinerie, la femme de chambre le décrit en ces mots : « *un vieux, aussi velu, aussi mal odorant qu'un bouc, et dont le visage n'était qu'une broussaille sordide de barbe et de cheveux* » (132). La mauvaise odeur fait ainsi partie de l'animalité qui caractérise cet homme. Une autre odeur dysphorique, liée cette fois au dépérissement, à la mort, surgit quand elle approche son visage de Georges, le jeune homme poitrinaire, dont elle sentit l'« *haleine chaude ... qui [lui] apportait une odeur fade ... quelque chose comme un encens de la mort* » (178). Chez Xavier, elle a éprouvé la désorganisation, la saleté morale et le rythme de vie effréné ; elle en a senti « *l'odeur ... toujours la même* » (280). L'odeur fonctionne ainsi comme un connecteur d'isotopie dans la mesure où elle permet d'établir une liaison entre l'isotopie spatiale (la maison) et morale (les manières de vivre). La mère de Xavier, à son retour de sorties, avait « *le corps tout imprégné d'une odeur qui n'était pas la sienne* » (290). Elle parle enfin de William avec qui elle a entamé une histoire d'amour : à son retour, la poésie s'envolait et il lui « *apportait l'odeur lourde du bar, et ses baisers qui sentaient le gin avaient vite fait de casser les ailes à [s]on rêve* » (414). La plupart des odeurs dysphoriques sont ainsi liées à des sources organiques, comme des corps humains ou des aliments (la graisse, le fromage, ...), et s'inscrivent dans la dimension extensive parce que relevant des corps dispersés. À l'exception de l'odeur de l'homme de la sardinerie, celle de Georges et de William, les mauvaises odeurs s'étendent spatialement et tendent à envelopper le corps de la servante. L'odeur étouffante de la nourriture à la cuisine, l'odeur qui s'exhale de la maison des Lanlaire ou de celle de Xavier en font foi.

Remarquons que dans les deux types d'odeurs étudiés, il s'agit de corps qui sentent une certaine odeur : ça sent x et cette odeur atteint ensuite le corps de Célestine tout en pénétrant sa chair. Célestine se laisse envahir par les émanations venant du monde environnant par le biais de sa chair : la femme de chambre n'a pu énoncer un acte olfactif – « *Je hume* » (431) que vers la fin de son journal, une fois installée à Cherbourg où elle n'est plus une domestique.

2.2. EMPREINTES VISUELLES

Célestine se présente tout au long du *Journal* comme la cible des regards. Des regards du clocher l'emmenant chez les Lanlaire et qui l'a regardée « *du coin de l'œil* » (35), aux regards de Xavier « *examineurs et effrontés* » (297), en passant par les regards fétichistes de M. Rabour fixés sur ses bottines (43, 44), les regards « *déshabilleurs* » (50), « *éloquents* » (113) et enveloppants (114) de M. Lanlaire, ceux du capitaine Mauger qui l'a regardée longuement (324) et *l'enveloppe* d'un regard séducteur (335) ou ceux des femmes en chemin qui tiennent à détailler ses vêtements ou son chapeau (84, 85). Nous distinguons ici deux types de regards : les regards intensifs qui se concentrent sur le corps de l'actant (comme ceux de Xavier) et les regards extensifs, ceux qui tendent à envelopper le corps (comme ceux de M. Lanlaire).

D'autres regards ont la capacité de pénétrer la chair de l'actant : des regards qui lui ont « *fouillé l'âme* » (45) comme ceux de la gouvernante anglaise qui sont si pénétrants qu'ils « *vous [font] presque rougir* » (37). En termes sémiotiques, nous pouvons dire que de tels regards, après avoir pénétré le contenant du corps, tendent à s'imprimer sur la surface d'inscription, sous forme de rougeur du visage. Les regards de Georges aux yeux « *ardents* » (169), « *brillants* » (176) et « *impressionnants* » (217) : le feu ardent qu'elle a remarqué dans ses yeux l'a profondément affectée : « *J'étais très émue, très lâche ... et la tête me tournait un peu* » (171). L'intensité du regard a marqué la chair de Célestine : le verbe *émouvoir* est défini comme agir sur la sensibilité (Larousse, 431), à savoir l'intérieur du corps et la tête qui *tourne* ne font que manifester la sensorimotricité qui caractérise la chair de l'actant cible.

Quant aux regards de Joseph, ils se présentent d'abord comme « *gênants* » (58), puis ils deviennent si difficiles à supporter, « *tellement lourds* » (215), que les regards de Célestine se dérobent « *sous [leur] intimidante fixité* » (215). Joseph dirige vers elle un regard « *lourd et profond* » (222), « *il ne lève pas ses yeux de sur les [s]iens, son regard est devenu si aigu (...)*

que, malgré [s]on effronterie coutumière, [elle est] obligée de détourner la tête » (222), des regards « terribles et effrayants » (266) qui l'ont empêchée de parler, des regards « profonds et méfiants » (333). De cette intensité du regard, on en vient ensuite à l'extensité : « Ses yeux parlent, à défaut de sa bouche ... Et ils rôdent autour de moi, (...) afin de me retourner l'âme et de voir ce qu'il y a dessous » (226). À l'instar des regards de M. Lanlaire, plus éloquents que toute parole (113), ceux de Joseph s'anthropomorphisent. D'ailleurs, bien qu'ils s'inscrivent ici sur l'axe de l'étendue (rôder autour du contenant du corps de l'actant), ils pénètrent la chair. À la fin, au petit café, la diariste a pu remarquer que Joseph ne montrait : « *Jamais plus une inquiétude dans son regard* » (447) ; comme si aucune intensité ne se faisait plus sentir dans ses regards. Explorant le parcours que prennent les regards de Joseph, nous remarquons que cette empreinte immatérielle s'avère être la figure métonymique de sa relation avec Célestine. Au début, il s'agit de regard intensif, puis ils s'étendent pour envelopper le corps sans pour autant perdre de leur capacité pénétrante. Ils deviennent enfin des regards tranquilles, sans aucune intensité. Rappelons que ce sont surtout les regards de Joseph et Georges qui peuvent pénétrer la chair de la servante.

2.3. EMPREINTES TACTILES

Le toucher exige la non distinction entre la source et la cible, sinon le toucher cesserait (Fontanille, 2011: 60). Nous avons ainsi affaire à une enveloppe provisoirement commune entre ce qui relève de notre propre corps et ce qui n'en relève pas, à savoir entre le propre et le non propre. Nous remarquons que le corps de Célestine est souvent la cible de tant d'empreintes tactiles. Parlant des hommes en général : « *Quand ils me parlent, ces monstres-là...et que je sens sur ma nuque le piquant de leur barbe et la chaleur de leur haleine ...va te promener ! ... je ne suis plus qu'une chiffre* » (43, 44). La main de la gouvernante anglaise se laisse égarer sur le corps de la femme de chambre et « *à des endroits de [s]on corps plus précis* » (153). Pareillement, elle a évoqué « *l'inspection violatrice* » (282) de la mère de Xavier qui tient à lui tripoter les cheveux et à lui soulever les jupes. D'ailleurs, les caresses de Georges (177, 178) et son haleine chaude (178), ainsi que les petits attouchements du père de Xavier qui lui caresse le cou et la nuque (303) ou les caresses de William qui « *lui fait sous la table des agaceries délicates* » (395), sont des exemples illustratifs d'empreintes tactiles. Celles-ci semblent toutes s'inscrire dans la dimension sexuelle et se projettent sur la surface d'inscription du corps de la femme de chambre.

Dans le cadre des empreintes propres au toucher, nous pourrions ranger le baiser de Georges dont les traces sont restées vivaces dans le corps et la chair de Célestine (165) : « *Je collai ma bouche à sa bouche, je heurtai mes dents aux siennes, avec une telle rage frémissante, qu'il me semblait que ma langue pénétrât dans les plaies profondes de sa poitrine, pour y lécher, pour y boire, pour en ramener tout le sang empoisonné et tout le pus mortel* » (181). On passe ainsi du domaine proprement tactile (les bouches et les dents en contact) au champ gustatif dans la mesure où Célestine s'ouvre à l'enveloppe de Georges. Sa langue pénètre le contenant du jeune homme et atteint ainsi sa chair. Cette pénétration charnelle est concrétisée par le fait qu'elle mêle son haleine à la sienne et la respire (181). Rappelons que le champ sensible du goût relève d'abord du toucher, puis cette sensation tactile est convertie en se segmentant, donnant naissance à une sorte de corps interne (Fontanille, 2011: 66).

Bien que la servante se présente d'abord comme source de l'acte de dégustation, elle ne tarde pas à redevenir cible car l'haleine de Georges lui a ensuite « *imprégné la poitrine et a [lui] en saturé toute la chair* » (181). Georges n'effleure pas seulement l'enveloppe de Célestine mais il dépasse le contenant et pénètre, lui aussi, sa chair. Cette pénétration charnelle, réciproque, est manifestée par le caractère spécifique du baiser dans lequel chacun respire à travers l'autre (Delacroix, 2011: 24). Le baiser commence d'abord par être une empreinte tactile, puis prend une forme gustative, avant de devenir enfin une empreinte charnelle. Le corps de Célestine semble ainsi poursuivre le parcours suivant : Surface d'Inscription-Contenant (imprégné)Chair. D'abord, c'est la surface de l'enveloppe qui est sollicitée, puis le contenant se déchire, s'ouvre et se laisse envahir par l'haleine de Georges qui pénètre sa chaire par la respiration : elle semble résumer ce parcours en cette phrase : « *lorsqu'un homme me tient, aussitôt la peau me brûle et la tête me tourne ... et je me laisse mener par lui, docile et terrible* » (182).

Sa chair étant ainsi excitée, elle s'était « *donnée, toute, avec cet emportement qui ne ménage rien* » (182) : l'emportement se définit comme un mouvement violent, excité par la passion. Cette intensité charnelle a duré quinze jours : « *une sorte de furie qui s'empara de nous, qui mêla nos baisers, nos corps, nos âmes, dans une étreinte, dans une possession sans fin* » (183) et plus loin elle remarque que : « *nos corps se confondirent* » (189). L'interpénétration déjà évoquée dans le baiser aboutit à une sorte de fusion corporelle de caractère extensive aussi temporellement que spatialement. La furie qui suit le baiser donnerait naissance à un seul corps confondu, la distinction entre le touchant et le touché étant à jamais estompée comme si on revenait à la définition initiale du toucher concernant la non distinction entre la source et la cible. Le baiser et la dimension extensive qu'il amène ne sont-ils pas parfois envisagés comme une sorte de prolongement du corps de l'autre en son propre corps ou vice versa? (Delacroix, 2011: 24).

Commentant le baiser, Célestine ajoute : « *j'aspirais, je buvais la mort, toute la mort, à sa bouche ... et je me barbouillais les lèvres de son poison* » (184). L'actant passe ainsi de l'aspiration à l'acte gustatif, la chair est doublement sollicitée. Elle tient ensuite à préciser : « *j'avalai le crachat, avec une avidité meurtrière, comme j'eusse fait d'un cordial de vie* » (184). Elle tient donc à introduire le crachat dans son corps. Bien que le corps de Célestine fonctionne ici comme source de respiration ou d'avalement, il se laisse marquer par des empreintes de surface. Les lèvres barbouillées en font foi. Avant de mourir, et au moment où ses bras se desserrent et ses lèvres se dérobent, Georges laisse jaillir de sa bouche un cri de détresse puis un flot de sang qui « *éclabouss[e] tout le visage* » (189) de Célestine. Au moment où le contenant de Georges se déchire, sécrétant du sang provenant de sa chair, le corps, et surtout le visage de Célestine, se présente toujours comme une surface d'inscription où se projette l'empreinte tactile (le sang chaud).

Outre le baiser de Georges qui constitue une empreinte sur l'enveloppe et dans la chair de Célestine, citons une fois de plus le baiser de Xavier qu'elle a encore sur les lèvres et auquel elle songe avec regret. Elle parle surtout de son goût acide et de la brûlure qu'il provoque (289, 290) : il s'agit encore d'une empreinte tactile et gustative. Plus loin, elle accentue le caractère à la fois gustatif et charnel de ce baiser lorsqu'elle compare l'enfant d'Eugénie à Xavier : « *le même vice qui brillait à ses prunelles et donnait au baiser de ses lèvres quelque chose d'engourdisant, comme un poison* » (308).

Le baiser est donc vu comme un accès ou un franchissement de la barrière de la peau du corps de l'autre (Le Breton, 2001: 68) de sorte que l'identité des deux actants devient parfois poreuse (Delacroix, 2011: 78). Avec le baiser de Georges, nous remarquons qu'il s'agit d'un envahissement mutuel dans la mesure où chacun se laisse envahir par l'autre. Le baiser devient respiration, nourriture, boisson, bref une pénétration de la chair dont il ne restera qu'une empreinte, à savoir le lieu du déchirement du contenant. Le baiser de Georges finit par s'inscrire sur l'isotopie de la décomposition et de la mort (il est assimilé à un poison) et le corps de Célestine se limite enfin à n'être qu'une surface d'inscription que barbouille le sang du poitrinaire.

2.4. EMPREINTES CHARNELLES

À la différence des empreintes tactiles provoquées surtout par l'affectation d'un corps par un autre corps, les empreintes charnelles, quant à elles, s'avèrent plutôt incorporées et semblent provenir de l'intérieur du corps. Elles concernent alors la chair affectée par les motions intimes, les dilatations et les contractions (Fontanille, 2011: 59). Deux types d'empreintes charnelles peuvent être distinguées : d'une part, les frissons amoureux qui agitent de l'intérieur le corps de Célestine et, d'autre part, les douleurs, surtout celles de l'estomac, où le contenant se remplit et se vide.

Elle fait allusion aux « *premières secousses de la puberté* » (132) qu'elle a connues à l'âge de onze ans en dépit des privations et des coups. Ces secousses lui annoncent qu'elle est déjà femme. Lorsqu'elle évoque sa relation amoureuse avec Xavier :

« *Quand je suis encore sous le frisson du bonheur, j'aime à retenir dans mes bras longtemps, longtemps, le petit homme qui me l'a donné... Après les secousses de la volupté, j'ai besoin (...) de cette étreinte chaste, (...) de ce baiser qui (...) est la caresse idéale de l'âme* » (346).

Outre les frissons explicitement exprimés, les secousses sont présupposées quand, contemplant Joseph, elle remarque qu' : « *il frotte ses harnais avec un gros torchon noir, (...) [elle] admire la musculature de ses bras nus (...) la blancheur de sa peau. [Elle] ne voi[t] pas ses yeux (...) Et [elle a] face à son énorme mâchoire de bête cruelle comme une étreinte légère au cœur* » (208). L'étreinte s'applique à l'action de serrer fortement en entourant des bras (Larousse, 476) et sous-entend ainsi un mouvement.

Nous remarquons que c'est bien Joseph qui a pu lui donner les frissons qui agitent sa chair. Le charme du vieux cocher agit de plus en plus sur ses nerfs tout en conquérant sa « *chair passive et soumise* » (328). C'est seulement près de lui que « *[s]es sens bouillonnent, s'exaltent, comme ils ne sont jamais exaltés au contact d'un autre mâle* » (329) et elle frémit de la tête aux pieds lorsqu'elle se souvient de ces paroles. Le caractère intensif du charme de Joseph aboutit à une exaltation charnelle et à des mouvements généralisés du corps-cible qui frissonne de la tête aux pieds. D'ailleurs, lorsque Célestine essaie de l'étreindre et qu'il se dégage de son étreinte, ils restent l'un devant l'autre, « *lui les yeux brillants ...* [et elle] *la tête bourdonnante ... le feu au corps* » (334, 335). Il s'agit là encore de l'idée d'intensité (le feu) accouplée à l'extensité temporelle : *bourdonner*, c'est faire entendre un bruit sourd et continu (Larousse, 143). Vu que cette empreinte charnelle est très marquante, Célestine a pu déclarer que son âme en « *est marquée à jamais, comme est marquée par le fer rouge l'épaule des forçats* » (329, 330).

Quant aux souffrances, elles se présentent comme des empreintes dysphoriques affectant la chair de l'actant. La voix de Mme Lanlaire a fait « *sursauter* » Célestine (56), le sursaut étant défini comme un mouvement brusque occasionné par une sensation (Larousse, 1136). Décrivant les souffrances qu'elle rencontre chez les Lanlaire, la domestique déclare : « *je m'étais évanouie (...) j'étais verte, avec des sueurs froides* » (105). L'évanouissement est certes un mouvement qui concerne l'intérieur du corps mais il se montre sur la surface d'inscription sous formes de couleur verte et de sécrétion des sueurs froides. Un peu plus loin, elle dit : « *je ressentais une douleur si aiguë que c'était à croire qu'une bête me déchirait, avec ses dents, avec ses griffes, l'intérieur du corps* » (113). Nous assistons ainsi à la figurativisation de la douleur intérieure qui travaille le corps de l'intérieur tout en déchirant le contenant de l'intérieur : le mouvement qui s'amorce ici semble aller de l'intérieur, à savoir de la chair vers le contenant ou la surface d'inscription.

Nous constatons d'ailleurs que de nombreuses empreintes charnelles ont trait à l'estomac. A écouter Marianne, elle sent son « *estomac affadi par la boisson et le cœur ému par les larmes* » (138). Suite à l'histoire de Cléclé, Célestine énonce ses mots : « *J'ai tort de songer à ces choses qui me font mal à la tête et me retournent l'estomac* » (318). D'ailleurs, après le départ de Joseph, elle renonce à déjeuner car « *il semble qu'[elle a] quelque chose de trop gros, de trop lourd, qui [lui] emplît l'estomac* » (337). Avec William, elle a « *l'estomac détraqué par la longue misère (...) et, peut-être aussi, par la nourriture trop abondante* » (414). Elle a souvent des vertiges au matin et des douleurs à la tête (414). Dans tous les cas, le contenant corporel est impliqué : il semble que quelque chose se dirige de l'intérieur de la chair vers l'extérieur du corps par le biais du contenant, d'où les vertiges et douleurs de tête. En l'absence de Joseph, elle se sent avoir « *trop de fièvre dans le cerveau* » (387)

3. CONCLUSION : VERS UNE INTELLIGENCE DU CORPS

Les empreintes transforment le corps en une mémoire vivante des interactions et des expériences sensibles. Nous pouvons ainsi reconstituer discursivement l'identité de l'actant à travers l'exploration de telles empreintes corporelles qui fonctionnent alors comme autant de zones critiques ou points de surdétermination passionnels, spatio-temporels, modaux, etc. Ces empreintes confèrent une identité à l'actant discursif puisqu'elles concrétisent les interactions entre le Soi et l'autre (Landowski, 2019, Fontanille, 2003: 188–190). D'ailleurs, bien que la typologie des empreintes que nous avons dressé dépende de la classification des canaux sensoriels, nous avons pu noter que, dans nombre de cas, une seule empreinte fait appel à plusieurs sensations : le baiser de Georges, par exemple, qui a commencé comme acte tactile pour devenir empreintes charnelles sous forme d'haleine ou de boisson et finir en empreinte de surface sous forme de souillure des lèvres, d'odeur qui, par la respiration, pénètre la chair bien que ce soit la surface d'inscription qui l'a reçue.

D'après ces types d'empreintes, Fontanille a proposé une typologie des corps-actants qui comprendrait le corps-enveloppe pour les empreintes de surface, le corps-chair pour les empreintes charnelles, le corps-creux pour les empreintes gustatives, et le corps-déictique pour les empreintes concernant les mouvements du corps (Fontanille, 2011: 87-92). Célestine se présente, la plupart du temps, comme un corps-enveloppe, cible des empreintes qui s'impriment sur son corps de l'extérieur, comme les signes du visage ou les traces tactiles. Quant aux empreintes olfactives et visuelles, elles sont, par nature, immatérielles et ne s'impriment dans le corps qu'une fois introduites au sein de la chair : nous l'avons déjà signalé à propos des odeurs pénétrantes, grisantes et des regards qui fouillent l'âme, par exemple. Cependant, la femme de chambre se présente tantôt comme un corps-chair qui éprouve, en son sein, des émotions, des affectations intérieures, tantôt comme un corps-creux ou interne surtout lorsqu'elle avale le crachat de Georges.

La pluralité des empreintes de surfaces par rapport aux empreintes charnelles nous ramènerait à la remarque de Grenaud (2007) selon laquelle les femmes dans l'œuvre mirbellienne seraient essentiellement envisagées sur le mode du fantasme. Elles seraient désirées mais toujours tenues à distance, surtout considérée avec effroi ou adoration (65). Le caractère déréalisé de la femme provient du fait que son corps se présente souvent comme une surface plastique sur laquelle se projettent des traces extérieures, comme l'odeur et le regard. Les empreintes charnelles qui marquent le corps de l'intérieur ne sont que celles de Joseph, qui deviendra son mari, et de Georges, dont la mémoire ne la quittera pas. Les empreintes de William, M. Lanlaire, Xavier et Rabour, qui semblent affecter l'extérieur avec des traces de surface, ne représentent que l'amour illusoire (Staron, 54). Nous avons pu noter que les empreintes à caractère dysphorique sont plus nombreuses que les empreintes euphoriques : la remarque de Michel (225: 29) concernant l'univers de l'œuvre qui baigne dans un sentiment de vanité universelle, de pourrissement et de mort semble le confirmer.

Les empreintes signifiantes permettraient ainsi de justifier l'attachement de Célestine à Joseph bien qu'il soit accusé du meurtre de Claire : le discours du roman laisse entendre que Joseph a profondément marqué le corps de Célestine dans sa propre chair. Son odeur la grise, ses regards la pénètrent puis ils l'enveloppent, ses sens bouillonnent à son approche. Bien qu'il ne l'ait pas marquée tactilement, à la différence de William par exemple, Joseph a pu pénétrer la chair de Célestine au travers d'empreintes superficielles. Ceci justifie que, même en dormant, Célestine avait « *l'image rude et sévère de Joseph dans les yeux* » (324), et alors qu'elle devient la femme de Joseph, elle ne s'appartient plus, se laisse envahir par le corps de la personne qui a pu, jusqu'au bout, occuper sa chair : « *Au fond, je suis sans force contre la volonté de Joseph. Malgré ce petit accès de révolte, Joseph me tient, me possède comme un démon. Et je suis heureuse d'être à lui* » (452). Nous pouvons ainsi donner une ampleur sémiotique à l'hypothèse de Rodriguez (2013) selon laquelle Célestine tend à s'effacer, à s'imprégner de la personnalité de la personne qu'elle aime : cet effacement corporel et charnel atteint son paroxysme avec Joseph.

À cet égard, l'incorporation, au sens fort du terme (*in-corps*), semble s'imposer comme la condition essentielle du processus énonciatif en cours dans le *Journal* envisagé dès lors comme une tentative d'enregistrer ou de désenfouiller les empreintes signifiantes de surface ou celles enfouies, plus profondément, dans la chair. Les empreintes manifestent comment le corps peut énoncer son parcours ou s'énoncer par les traces qui l'ont marqué. *Le Journal d'une femme de Chambre* peut ainsi être considéré comme l'itinéraire de vie (Jossua, 2003) d'un corps dont le champ perceptif est occupé par les empreintes. L'étude sémiotique des empreintes nous permet ainsi d'explorer sous un jour nouveau le personnage de Célestine, la camériste, dont le corps se présente le plus souvent comme un opérateur de la relation sémiotique qui s'établit entre les passions de l'héroïne et les stimulations externes dont elle est l'objet. Bien que le corps de Célestine paraisse parfois soumis aux turbulences de ses maîtres, elle en reste quand même la maîtresse : la seule fois où elle s'est sentie envahie est avec Joseph, le paysan robuste, qui l'a à jamais possédée aux dépens d'un débrayage spatial : le départ définitif à Cherbourg.

AUTHOR AFFILIATION

Hani Georges

Université de Damiette Égypte, EG

- Bazié (Isaac), « Corps perçu et corps figuré », *Études françaises*, n. 2, vol. 41, Montréal, PU, 2005, pp. 9–24. DOI: <https://doi.org/10.7202/011375ar>
- Braud (Michel), « Le journal intime est-il un récit? », *Poétique*, Paris, Seuil, n. 160, vol. 4, 2009, pp. 387–396. DOI: <https://doi.org/10.3917/poeti.160.0387>
- Fiorentino (Franco), « Le scandale de Célestine », *Littératures*, n. 64, 2011, Toulouse, PU du Midi, pp. 63–72. DOI: <https://doi.org/10.4000/litteratures.484>
- Fontanille a (Jacques), *Corps et Sens*, Paris, PUF, Coll. Formes sémiotiques, 2011. DOI: <https://doi.org/10.3917/pufjacq.2011.01>
- Fontanille b (Jacques), « L'analyse du cours d'action : des pratiques et des corps », *Semen*, n. 32, 2011, pp. 131–158. <https://journals.openedition.org/semen/9396>, consulté le 23/1/2018. DOI: <https://doi.org/10.4000/semen.9396>
- Fontanille (Jacques), « L'empreinte », *Versus*, n. 93, Milan, Sense and sensibility, 2003, pp. 169–193.
- Grenaud (Céline), « Le monstre féminin dans les romans de Mirbeau », sous la direction de Laure Himy-Piéri et Gérard Poulouin, *Octave Mirbeau : Passions et anathèmes*, Caen, PU, 2007, pp. 57–67. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.puc.10316>
- Jossua (Jean-Pierre), « Le journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, n. 87, vol. 4, 2003, pp. 703–714. DOI: <https://doi.org/10.3917/rspt.874.0703>
- Landowski (Eric), « Pour une sémiotique du goût », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n. 122, 2019. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/6237&file=1>, consulté le 20/1/2020.
- Le Breton (David), *Les Passions ordinaires : Anthropologie des émotions*, Paris, Armand Colin, Coll. Chemins de Traverse, 2001.
- Mirbeau (Octave), *Le Journal d'une femme de chambre*, Paris, Gallimard, Coll. Folio Classique, 1984.
- Perusset (Alain), « Comment peut-on formaliser une pratique ? Une approche sémiotique », *Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, n. 68, 2018, pp. 129–135.
- Slatman (Jenny), « L'imagerie du corps interne », *Methodos: savoir et texte*, n. 4, 2004, Penser le corps. <https://journals.openedition.org/methodos/133>, consulté le 1/3/2020. DOI: <https://doi.org/10.4000/methodos.133>
- Staron (Anita), *L'Art romanesque d'Octave Mirbeau. Thèmes et techniques*, Lodz, PU, 2014. DOI: <https://doi.org/10.18778/7969-029-9>

TO CITE THIS ARTICLE:

Georges, H 2021 Quand le corps (s')énonce: sémiotique des empreintes signifiantes dans *Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau. *Modern Languages Open*, 2021(1): 3 pp. 1–9. DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.338>

Published: 28 May 2021

COPYRIGHT:

© 2021 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Modern Languages Open is a peer-reviewed open access journal published by Liverpool University Press