



**QUAND LE CORPS(S') ÉNONCE: SEMIOTIQUE DES EMPREINTES
SIGNIFIANTES DANS *LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE*
D'OCTAVE MIRBEAU**

**QUANDO O CORPO AFIRMA : SEMIOTICA DE PEGADAS
SIGNIFICATIVAS NO DIÁRIO DE UMA CAMAREIRA DE OCTAVE
MIRBEAU**

Hani Georges¹

Résumé : Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, Célestine nourrit un projet de démythification de la morale bourgeoise mais en même temps elle 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. À étudier sémiotiquement les empreintes qui ont affecté le corps de la femme de chambre tout au long de son parcours discursif, nous pourrions alors explorer à fond le processus énonciatif qui a donné naissance au journal conçu alors comme l'itinéraire de ces empreintes corporelles.

Mots-clés : sémiotique ; corps ; empreintes ; énonciation.

Resumo : No *Le Journal d'un chambrewoman*, Celestin alimenta um projeto para desmistificar a moral burguesa, mas ao mesmo tempo ela nos conta sobre suas experiências e relacionamentos românticos. Seu corpo é, portanto, o principal operador em torno do qual o jornal é construído porque o diarista tende a registrar suas experiências mais marcantes. Para estudar semioticamente as pegadas que afetaram o corpo da empregada durante sua jornada discursiva, poderíamos então explorar em profundidade o processo enunciativo que deu origem ao diário concebido então como o caminho dessas impressões corporais.

Keywords: Semiotics; body; imprints; enunciation

INTRODUCTION

Le Journal d'une femme de chambre ne se veut pas seulement une critique de la morale bourgeoise via la voix d'une camériste mais il s'agit aussi de l'histoire d'un actant discursif nommé Célestine qui rapporte ses expériences sensibles et ses aventures amoureuses sous la forme d'un journal. Cette forme textuelle serait 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 pourrait 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 ces interactions qu'il tient ensuite à présenter dans son

¹ Université de Damiette, Damietta El-Gadeeda City, Egypte. hanigeorges78@gmail.com
Orcid : <https://orcid.org/0000-0002-0214-6228>

champ discursif. D'où vient le fait que le parcours identitaire de la femme de chambre pourrait être discursivement exploré à partir des empreintes qu'elle garde par/dans son corps propre (cf. Le baiser de Autor, les regards de Joseph) . Notre hypothèse est que *Le Journal de la femme de chambre* s'avère l'histoire d'une série d'empreintes corporelles marquantes que l'actant sujet tient à déchiffrer et à désenfouiller. Une fois identifiées ces empreintes, nous pourrions ainsi fournir les éléments de l'énonciation corporelle constitutive de l'identité discursive de la femme de chambre (Slatman, 2004)

1. LE CORPS ET SES EMPREINTES

La condition humaine est essentiellement corporelle dans la mesure où le corps se confond constamment à nous et nous ne pouvons jamais en prendre congé. Il s'ensuit que le monde où nous vivons ne serait que l'émanation de notre corps : le monde n'existe que par rapport à notre perception corporelle (Le Breton, 2001:35, Le Breton, 2014:21, Bazié, 2005:9). Partant de ce postulat, la sémiotique du corps voit que celui-ci s'avère l'opérateur principal de la signification: loin d'être une donnée prédéterminée, le sens émerge dans le cours d'action pratique effectué par des actants, 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). Le corps ainsi considéré ne relève pas du corps biologique ni généralement référentiel mais il s'agit plutôt du corps qui se construit à même le discours, le soi qui se réalise sémiotiquement par des possibilités motrices et sensibles (Slatman, 2004).

Ce corps sémiotique donnera 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 affectations 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 comme les traces tactiles, visuelles, ..et celles , de caractère plutôt sensorimoteur, qui affectent la chair ou le corps de l'intérieur .

Etant vue comme la rémanence ou l'annonce des interactions corporelles passées ou ultérieures, les empreintes fonctionnent sémiotiquement comme le plan de l'expression corollaire du plan du contenu que constitue les contacts corporels : elles seront alors dites signifiantes dans la mesure où elles présupposent une fonction sémiotique (Fontanille, 2003) .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 et surtout un basculement des modes d'existence: l'empreinte dénote ou annonce une interaction qui a eu ou qui aura lieu et qui n'existe plus ou pas encore , à savoir une absence qui advient nécessairement à la suite ou en prévision d'une présence . Etudier alors la chaîne des marquages corporels et leurs parcours discursifs reviendrait alors à leur attribuer une certaine syntaxe dont l'identification est 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 et 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 via la respiration. Dans le roman, l'odeur occupe une position privilégiée: l'odorat semble 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 auxquelles répugne 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)²: cette odeur n'est pas seulement *pénétrant*, c'est – à-dire ayant la capacité d'atteindre la chair mais elle est aussi *chaud*, l'odeur faisant appel à la tactilité qui affecte la surface d'inscription . La même extensité de l'odeur se rencontre lorsque Célestine rappelle ses anciens maîtres dont "*l'odeur violente de la chambre, du cabinet de toilette, une odeur de peau humaine, mêlée à des parfumes (...) 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) et quand il lui parle du café qu'il envisageait d'acheter à Cherbourg: "*une odeur 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 de l'excitation charnelle par l'odeur .Une fois installée avec lui à Cherbourg, elle est en mesure de déclarer: "*Je hume cette odeur, natale de coaltar, de goémon, que j'ai 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) qui se levait des chiffons odorants que la mère de Xavier lui a montré. D'ailleurs, l'odeur de Xavier est restée gravée en la mémoire de Célestine de sorte que celle-ci "*songe avec regret à /sa frimousse, à sa peau parfumée*"(289,290). La plupart des odeurs euphoriques relèvent des corps humains: M. Lanlaire, Joseph, Xavier et ont plutôt un caractère intensif, à savoir 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 [elle] arrache les voiles et qu'[elle] montre à nu, exhalent une si forte odeur de pourriture*" (35) . Lorsqu'elle entre dans la maison des Lanlaire, elle a trouvé que "*cela sent le renfermé*" (47), et à la cuisine le fourneau "*rend l'atmosphère étouffante. Il y circule des odeurs de vieilles graisses, 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 graillon*" (57):l'odeur est ici

² Toutes les citations qui suivent sont prises à l'édition Gallimard,1984. Elles seront désormais désignées par le nombre de page .

tellement forte qu'elle provoque le déchirement du contenant; elle ne se projette pas seulement sur la surface d'inscription mais pénètre 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 .

Evoquant sa première expérience sexuelle avec le contremaître de la sardinerie, la femme de chambre le décrit en ces mots: "*un vieux aussi velu, aussi 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: quand elle approche son visage de Autor, le jeune homme poitrinaire, elle sentit "*son haleine chaude...qui [lui] apportait une odeur fade...quelque chose comme un encens de la mort*"(178). A la maison de Xavier, elle a éprouvé la désorganisation, la saleté morale et le rythme de vie effréné, et 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 la liaison entre l'isotopie spatiale (la maison) et morale (les manières de vivre).La mère de Xavier, à son retour des sorties, avait " *le corps 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 avait vite fait de casser les ailes à [s]on rêve*" (414) .La plupart des odeurs dysphoriques sont ainsi liées à des sources organiques :des corps humains ou des aliments(la graisse, le fromage , ..) et s'inscrivent sur la dimension extensive parce que relevant des corps dispersés: à l'exception de l'odeur du garçon de la sardinerie ,celle de Autor et celle 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. A part les cas très rares où se présente comme source d'odeur(comme lorsqu'elle s'adresse à M. Lanlaire: "*Je t'en donnerai à boire et à manger des parfums que tu aimes et dont tu es si privé*" (56)), Célestine se laisse envahir par les émanations venant du monde environnant en direction de sa chair: la femme de chambre n' a pas 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 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), jusqu'aux regards de Xavier "*examineurs et effrontés*" (297), tout en passant par les regards fétichistes de M. Rabour fixés sur ses bottines à elle (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, son chapeau(84,85). Nous aurons d'emblée 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 l'envelopper (comme ceux de M. Lanlaire)

Cependant, il y a des regards qui 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 f[ont] *presque rougir*" (37): en termes sémiotiques, disons 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 Autor aux yeux *ardents*(169), *brillants* (176) et *impressionnants* (217) : le feu ardent qu'elle a remarqué dans ses yeux l'a affectée énormément: "*J'étais très émue, très lâche...et la tête 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 tournait* ne fait que manifester la sensorimotricité qui caractérise la chair de l'actant cible .

Quant aux regards de Joseph, ils semblent avoir un certain parcours qu'il importe de détailler: d'abord, ils sont des regards "*gênants*" (58), puis ils deviennent difficiles à supporter: "*tellement lourds*"(215) que les regards de Célestine se dérobent "*sous leur intimidante fixité*" (215), il dirige vers elle un regard "*lourd et profond*"(222) ,il ne lève pas ses yeux de sur les siens , 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 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'anthropomorphise. 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 . A la fin , au petit café, la diariste a pu remarquer à propos de Joseph: "*Jamais 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 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 Joseph et Autor dont les regards 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 finirait (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 homme 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 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 Autor (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 s'inscrire toutes sur 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 Autor sont les traces sont restées vivaces dans son corps et sa chair à elle (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 Autor : sa langue pénètre le contenant du jeune homme et atteint ainsi sa chair à lui, cette pénétration charnelle étant concrétisée par le fait qu'elle mêle son haleine à la sienne et à la respirer(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 qu'elle se présente d'abord comme source de l'acte de dégustation , elle ne tarde pas à redevenir cible car l'haleine de Autor lui a ensuite "*imprégné la poitrine et [lui] a saturé la poitrine*" (181): Autor n'affleure 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 à travers 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 Autor qui pénètre sa chair via la respiration: elle semble résumer ce parcours en cette phrase: "*lorsqu'un homme me tient, la peau me brûle et la tête me tourne , je me laisse mener par lui , docile et terrible*" (182)

Comme sa chair est 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 s'empare de nous, qui mêle nos baisers, nos corps, nos âmes dans une étreinte, une possession sans fin*" (183) et plus loin elle remarque que: "*nos corps se confondirent*" (189) : l'interpénétration déjà évoquée à propos du 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 fondu, 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 n'est –il pas parfois envisagé 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 barbouillais les lèvres de sa poison*" (184) : l'actant passe ainsi de l'aspiration à l'acte gustatif, la chair est doublement sollicitée . Elle tient ensuite à préciser: "*j'avalais le crachat avec avidité meurtrière comme j'eus 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'avalément, 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, Autor laisse jaillir de sa bouche un cri de détresse puis un flot de sang qui "*éclabousse tout le visage*" (189) de Célestine: au moment où le contenant de Autor se déchire, sécrète 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 Autor qui constitue une empreinte sur l'enveloppe et dans la chair de Célestine, citons encore 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): c'est encore une empreinte tactile et gustative .Plus loin, elle accentue le caractère à la fois gustatif et charnel de ce baiser lorsqu'elle compare le gamin d'Eugénie à Xavier: " *le même vice qui brillait à ses prunelles et qui donnait au baiser 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 Autor, nous avons remarqué qu'il s'agit d'un envahissement mutuel dans la mesure où chacun se laisse envahir par l'autre: le baiser devient respiration, manger, boire, bref une pénétration de la chair dont il ne restera qu'une empreinte, à savoir le lieu du déchirement du contenant .Le baiser de Autor 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

Concernent 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 les douleurs, surtout celles de l'estomac, où le contenant se remplit et se vide , d'autre part .

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'irai retenir dans mes bras 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 présumées 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 voit pas ses yeux (...) Et [elle a] comme une étreinte légère au cœur face à son énorme mâchoire de bête cruelle* (208):l'étreinte s'applique au fait 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 des 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 s'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 . Lorsqu'elle essaie d'ailleurs de l'étreindre et qu'il se dégage de son étreinte , ils restèrent l'un devant l'autre, " *lui les yeux brillants (...) et elle la tête/ bourdonnante , le feu au corps* " (334, 335): c'est encore l'idée de l'intensité (le feu) accouplée à l'extensité temporelle : *bourdonner*, c'est faire entendre un bruit sourd et continu (Larousse,143). Vu cette empreinte charnelle très marquante, Célestine a pu déclarer que son âme en " *est marquée à jamais, comme /est marquée par le fer rouge, l'épauule des forçats*"(329,330) .

Quant aux souffrances, elles se présentent comme des empreintes dysphoriques affectant la chair de l'actant: la voix de Madame 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 le corps de l'intérieur 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 ressentis une douleur si aiguë que c'était à croire qu'une bête me déchirait, avec ses dents, avec ses griffes, l'intimité 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: à écouter Marianne, elle se sent "*l'estomac affadi par le boisson et le cœur ému par les larmes*(...)(138). A la suite de 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 a renoncé à déjeuner car "*il semble qu'[elle a] quelque chose de trop gros, de trop lourd, qui [lui]emplit l'estomac*" (337). Avec William, elle avait "*l'estomac détraqué par la longue misère et par la nourriture trop abondante*"(414). Elle a souvent des vertiges au matin et des douleurs à la tête (414). Dans tous ces cas, le contenant corporel est impliqué: il semble que quelque chose se dirige de l'intérieur de la chair vers l'extérieur du corps via le contenant d'où les vertiges, les 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 pourrions 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, modal ,etc. Les empreintes confèrent une identité à l'actant discursif puisqu'elles concrétisent la part de l'autre en devenir que l'on accueille en soi et surtout la part liée aux interactions corporelles avec l'autre(Landowski,2019, Fontanille,2003:188-190). D'ailleurs, bien que la typologie des empreintes que nous avons effectué dépendent sur la classification des canaux sensoriels, nous avons pu noter que dans nombre de cas la seule empreinte fait appel à plusieurs sensations: le baiser de Autor par exemple qui a commencé par l'acte tactile et finit par des empreintes charnelles sous forme d'haleine ou de boisson pour redevenir une empreinte de surface sous forme de souillure des lèvres, l'odeur qui via la respiration pénètre la chair bien que ce soit la surface d'inscription qui l'a reçue,

D'après les 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 Autor.

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 sont globalement envisagées sur le mode du fantasme: elles seraient désirées mais toujours tenues à distance, 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 où se projettent des traces extérieures comme l'odeur, le regard. Les empreintes charnelles celles qui marquent le corps de l'intérieur ne sont que celles de Joseph qui deviendra son mari et Autor dont la mémoire ne la quittera pas alors que William, M. Lanlaire, Xavier, Rabour, ceux qui semblent affecter de 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 d'universelle vanité, 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 chair propre: 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 lui pénétrer la chair même via les empreintes superficielles: ce qui justifie que même en dormant, Célestine avait " *l'image rude et sévère de Joseph dans les yeux*"(324) ,et maintenant qu'elle devient 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 pourrions 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.

A cet égard, l'incorporation, au sens fort du terme(*in-corps*), semble 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 via les traces qui l'ont marquées: *Le Journal d'une femme de Chambre* peut ainsi considéré comme l'itinéraire de vie (Jossua,2003) d'un corps dont le champ perceptif est occupé par les empreintes..

BIBLIOGRAPHIE

BAZIE (Isaac), "Corps perçu et corps figuré", *Etudes françaises*, vol. 41 n. 2, Montréal, PU, 2005, pp.9-24.

BOUSTANI (Carmen), "L'entre –deux dans *Le Journal d'une femme de chambre*", *Cahiers Octave Mirbeau*, n. 8, avril 2001, pp.74-85

BRAUD (Michel)," Le journal intime est-il un récit?", *Poétique*,Paris, Seuil, n. 160, vol. 4, 2009, pp. 387-396

DUBOIS (Jean), (Sous la direction de..), *Larousse. Dictionnaire du français contemporain*, Paris, Larousse, 1987.

FIorentino (Franco), « Le scandale de Célestine », *Littératures*, n. 64, 2011, Toulouse, PU du Midi, pp.63-72.

FONTANILLE a (Jacques), *Corps et Sens*, Paris, PUF, Coll. Formes sémiotiques, 2011.

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

FONTANILLE (Jacques), "L'empreinte", *Versus*, n. 93, Milan, Sense and sensibility, 2003, pp.169-193.

FONTANILLE (Jacques), « Syntaxe et axiologies olfactives : les odeurs céliniennes du Voyage », Brownen MARTIN (dir.), *Sense and Scent. An Exploration of Olfactory Meaning*, Londres, Birbeck College, 2001.

GRENAUD (Céline), " Le monstre féminin dans les romans de Mirbeau", Himy-Piéri(Laure), Poulouin (Gérard), (Sous la direction de ..), *Octave Mirbeau. Passions et anathèmes*, Caen, PU,2007, pp. 57-67

JOSSUA (Jean-Pierre), "Le journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie", *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, n. 87, tome 4, 2003, pp. 703-714

LACROIX (Alexandre), *Contribution à la théorie du baiser*, Paris, Autrement, Coll. Essais et documents, 2011.

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.

LE BRETON (David), "Le corps entre signification et informations", *Hermès*, n. 68, 2014, Paris, CNRS, pp. 21-30.

MICHEL (Pierre), *Octave Mirbeau et le roman*, Angers, Société Octave Mirbeau, 2005.

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.

RODRIGUES SUAREZ (Lisa), " L'impact de l'identité forcée sur l'identité individuelle dans *Le Journal d'une femme de chambre*", <https://serd.hypotheses.org/files/2017/09/Suarez.14.08.pdf>, consulté le 5/11/2018.

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

STARON (Anita), *L'Art romanesque d'Octave Mirbeau. Thèmes et techniques*, Lodz, PU, 2014.

Recebido : 2/10/2020

Aceito : 7/4/2021

Publicado : 19/4/2021