Isabelle Valérie DEMGNE
ENS/Université de Yaoundé 1, Cameroun
demgneisa@yahoo.fr.

Regards sémiotiques sur l'inarrable : de l'amour extraconjugal dans le roman français du XIX e siècle.

Résumé

Les récits du XIXe siècle exposent des faits sociaux avec plusieurs passions contraires à la morale de l'époque d'une part et à la morale universelle d'autre part. Dans ces textes, la narration est utilisée pour mettre en évidence l'infidélité conjugale, phénomène social portant atteinte aux bonnes mœurs. Pour questionner l'amour extraconjugal, cette recherche met un accent sur ses représentations textuelles et ses perceptions intra ou extra-textuelles. Grâce à une approche psycho-sémiotique, ce travail s'intéressera aux contenus des parcours sémiotiques de cette réalité inarrable.
Mots clés : Perception. Psycho-sémiotique. Inarrable, récit, Amour extraconjugal.

Abstract

19th-century narratives present social phenomena characterized by passions that contradict both the morality of the time and universal morality. In these texts, narration is used to highlight marital infidelity, a social phenomenon that undermines public morality. To examine extramarital love, this research focuses on its textual representations and intra- and extra-textual perceptions. Through a psycho-semiotic approach, this work will explore the content of the semiotic trajectories of this unspeakable reality.
Keywords: Perception. Psycho-semiotics. The unspeakable. Narrative. Extramarital love.

Le roman du XIXe siècle dévoile un sujet tabou : les rapports en dehors du mariage. Outre les relations fraternelles et amicales récurrentes, les relations extraconjugales captivent l'attention du lecteur en posant le problème de l'infidélité. En effet, cet amour repris par plusieurs écrivains durant ce siècle soucieux des valeurs morales, constitue une thématique atemporelle. Il se vit au sein des œuvres romanesques telles que *La Princesse de Clèves* de Mme de la Fayette au XVIIe siècle, *Les Liaisons dangereuses* de Chodernos Laclos au XVIIIe siècle, *Au Bonheur des dames* de Guy de Maupassant au XIXe*, La Symphonie pastorale* d'André Gide, *Tromperie* de Philip Roth, *Adultère* de

Paulo Coelho au XXe siècle, etc. Dans cette panoplie, cet amour sera particulièrement étudié dans *Madame Bovary* (MB) de Gustave Flaubert de *Bel Ami* (BE) de Guy de Maupassant car il est pratiqué à la fois par les genres masculin et féminin. De plus, la trame de leurs récits décrit bien nettement le schéma tensif habituel d'un amour hors mariage en posant ouvertement et, sans pudeur, des questions relatives à la sexualité dans un contexte socio-culturel encore marqué par la retenue et la réserve. En s'interrogeant sur l'existence de cet amour considéré comme amoral ou immoral, cette étude réfléchira sur les motivations de l'amour extraconjugal des êtres fictifs. Aussi, au regard des parcours narratif et pathémique, comment le faire de ces êtres caractérise ce type d'amour ? Enfin, quelle est l'intentionnalité de sa représentation par ces romanciers ? Répondre à ce questionnement consistera à montrer que la diégèse où se déroule le faire extraconjugal est le monde de la manifestation d'une pluralité de passions. Pour atteindre cet objectif, notre démarche se veut psycho-sémiotique, une méthode immanente de la théorie de la sémiotique des passions. Elle observe, analyse des faits textuels relatifs à la pensée, au sentir des êtres et en ressort les parts inconscientes des pôles de l'émetteur et du récepteur. Dans la perspective des méthodes gréimassienne et post-greimassienne, la psycho-sémiotique procède à la construction du sens en démontrant que la forme, l'esthétique visible est porteuse d'une catégorie thymique interne. À juste titre, Eric Landowski (2004 : 25) affirme : « la sémiotique structurale (discursive ou" greimassienne ") cherche à poser la question de l'émergence du sens en se concentrant pour sa part sur la dynamique de la relation entre les instances (" sujets " ou" objets" qui se trouvent partie prenante à construction. Et ici, pour nous aussi, à travers les problèmes techniques de l'interprétation se pose la question de l'éthique de la lecture, c'est-à-dire, par-delà le texte, celle de nos rapports à l'objet et même à l'Autre en général ». En ce sens, elle est également ouverte et intègre la commutativité des états d'âme de l'actant discursif et de l'actant lectant (lisant). En plus d'évaluer les échanges d'émotions entre les pôles d'écriture émettrice et le pôle de la lecture réceptrice, elle rend compte du « sujet de faire », complémentaire du « sujet d'état » manifestés indifféremment par deux acteurs distincts ou réunis en un seul acteur » déclarait Greimas (1983 :10)[1]. Cette démarche permettra de faire un travail à trois articulations à savoir : la présentation des mobiles de l'amour extraconjugal, les manifestations de cet amour et les visées de sa mise en évidence.

1. Des mobiles de l'amour extraconjugal.

Plusieurs êtres mariés entretiennent des relations d'amour avec des partenaires différents de leurs époux ou leurs épouses pour diverses raisons.

[1] Greimas cité par Demgne Isabelle Valérie (2010 : 9)

1. 1. L'attachement excessif au matériel.

A la base, l'attachement est positif s'il est mesuré. Il devient négatif lorsqu'il devient démesuré. Cette démesure est partagée par plusieurs personnages qui font face à la misère matérielle. Ceux-ci sont démunis et sont obsédés par une vie de luxe. Ils ne supportent pas le manque d'argent ou leur vie modeste. Pour pallier cette difficulté, ils procèdent à un amour intéressé en dehors de leurs foyers conjugaux. Par exemple, Georges du Roy néglige son épouse Madeleine Forestier dont il s'est entiché pour son aisance financière. Il la quitte ensuite pour Laurine Marelle et Mme Walter afin d'avoir accès à la haute bourgeoisie. Cet homme matérialiste ne possédait qu'« une pièce de cent sous » à son arrivée à Paris (BE7). Il aime et utilise Mme Forestier, veuve du propriétaire du journal, comme un tremplin pour l'obtention de ses richesses. Il estime d'ailleurs que les femmes sont des moyens exploitables pour parvenir au sommet de la société. C'est l'essentiel qui se dégage du psycho-récit suivant « c'est encore par elles (femmes) qu'on arrive le plus vite » (BE220) se disait intérieurement Georges du Roy.

Bref, l'adultère se fonde sur le désir d'amélioration des conditions matérielles des personnages, leur envie soutenue de quitter la pauvreté pour la richesse, qu'importent les moyens utilisés.

1. 2. Les faiblesses psycho-mentales.

Divers problèmes mentaux sont observés au niveau de la psychologie, de la pensée ou des réflexions des êtres de papier.

- Le supposé bonheur de l'ailleurs

Plusieurs souffrent du « syndrome de l'ailleurs ». Ils sont convaincus de ce que le mieux-être se trouve sous d'autres cieux et non où ils sont. Ces sujets sont victimes du mythe de l'ailleurs. Ils éprouvent une désaffection pour leur cadre habituel de vie perçu comme une prison. Par conséquent, ils se laissent emparer par « le syndrome de la chèvre de monsieur Séguin[2]» qui trouvait l'herbe de la montagne plus verte que celle de son enclos. Pour eux, l'ailleurs est toujours plus attrayant. Leur sédentarisation suscite des états de malaise psychologique. À ce sujet, Rodolphe décrit Charles et Emma Bovary en ces termes : « Je le crois bête. Elle en est fatiguée » (MB161). Cette usure psychologique pousse ce couple à déménager de Toastes à Yonville-l'abbaye.

Dans la même lancée, il existe des pesanteurs quotidiennes auxquelles les êtres fictifs souhaitent s'échapper. Rodolphe veut trouver une nouvelle partenaire en échange d'Emma. Cette dernière ne lui procure plus les plaisirs d'autrefois. Il avait pourtant délaissé sa femme Virginie autrefois pour les charmes d'Emma. Grâce à une focalisation omnisciente, le narrateur expose la lassitude de cet homme et son envie de nouvelles conquêtes lorsqu'il dévoile la psychologie de ce coureur de

[2] « La chèvre de Monsieur Seguin » est une des nouvelles de *Les Lettres de mon moulin* d'Alphonse Daudet (1866) qui raconte l'histoire de Blanquette qui, malgré les soins de son maître, s'est échappée d'une fenêtre mal fermée pour retrouver la belle montagne dangereuse

jupons en ces termes : « - Ah ! Mme Bovary, pensa-t- il, est bien plus jolie qu'elle, plus fraîche surtout. Virginie, décidément, commence à devenir trop grosse. Elle est si fastidieuse avec ses joies. Et, d'ailleurs, quelle manie de soliloques ! » (MB162)

La locution adverbiale de supériorité « plus … que » exprime la préférence de Rodolphe pour Emma. Il dédaigne sa femme Virginie à cause de ses rondeurs. Ainsi utilise-t-il des traits dévalorisants pour Virginie : « trop grosse », « si fastidieuse », « manie de soliloques ». Par contre, les traits d'Emma sont élogieux : « bien plus jolie qu'elle », « plus fraîche surtout ». Il laisse entendre que Virginie a perdu son charme ; elle est devenue dégoûtante le temps passant. Ce regard déplaisant posé sur sa femme explique à suffire l'envie de Rodolphe à échapper à un foyer conjugal non attrayant pour de nouveaux bras dans un ailleurs plus tentant et plus plaisant. Alors, Emma constitue pour Rodolphe cet ailleurs qui lui permet de rompre avec la monotonie du présent et de l'ici.

En somme, les amants se libèrent des pesanteurs de leur environnement qui les attristent et vont allègrement vers un ailleurs qu'ils trouvent plus flatteur et plus jouissif. Ces attitudes des personnages démontrent que l'environnement a un rôle actantiel car il impacte sur le faire et surtout le sentir des personnages. Fort à propos, Mbala Ze (2012 :122) affirme : « tout sujet, placé dans un environnement, quel qu'il soit, va éprouver soit de la répulsion, soit de l'attraction. Le monde sensible cesse d'être évoqué comme un simple circonstant pour revêtir absolument une dimension actantielle ».

- Le pouvoir séducteur de l'interdit

Les infidélités trouvent également leur fondement dans la difficulté des êtres fictifs à résister aux interdits. Ceux-ci ont des pouvoirs très tentants. Plus leur psychique a conscience de la proscription de l'infidélité, plus ils ont tendance à la braver. L'infidélité constitue une tentation irrésistible dans les sens où Georges Bataille (1957 :42) dit de l'Homme que :

> Mais nous éprouvons, au moment de la transgression, l'angoisse sans laquelle l'interdit ne serait pas : c'est l'expérience du péché. L'expérience mène à la transgression achevée, à la transgression réussie, qui maintenant l'interdit, le maintient pour en jouir. L'expérience intérieure de l'érotisme demande de celui qui la fait une sensibilité non moins grande à l'angoisse fondant l'interdit, qu'au désir menant à l'enfreindre. C'est la sensibilité religieuse qui lie toujours étroitement le désir et l'effroi, le plaisir intense et l'angoisse.

De fait, les personnages sont tentés, très séduits par l'interdit. Leur émotion réside dans le plaisir qu'ils éprouvent en bravant un interdit. Pour preuve, leur jouissance provient du viol ou de la violation du proscrit. Le narrateur dit à propos :

> « Au bout de quelques minutes, Rodolphe s'arrêta ; et, quand il la vit avec son vêtement blanc peu à peu s'évanouir dans l'ombre comme un fantôme, il fut pris d'un tel battement de cœur, qu'il s'appuya contre un arbre pour ne pas tomber.
>
> - Quel imbécile je suis ! fit-il en jurant épouvantablement. N'importe, c'était une jolie maîtresse !
>
> Et, aussitôt, la beauté d'Emma avec tous les plaisirs de cet amour, lui réapparurent (MB 227).

Rodolphe a pleine conscience de son péché ; pour cette raison, il s'auto-censure en ces termes évaluatifs péjoratifs : « quel imbécile je suis !». De plus, il désire se défaire de ce péché : « en jurant épouvantablement ». Malheureusement, la « beauté d'Emma », les « plaisirs de cet amour » sont irrésistibles car « aussitôt … (ils) lui réapparurent ». Le mal est irrésistible.

Cette tendance à succomber au mal est aussi observable dans l'attitude de Mme Walter face à Georges du Roy. Le dialogue associé au récit suivant le démontre clairement :

> Elle balbutiait : - Oh ! après ce vous m'avez promis… C'est mal… c'est mal… (…) Non, je ne peux pas, je ne veux pas. Songez à mes domestiques, à mes filles. Non, non c'est impossible…
>
> Il reprit :
>
> Je ne peux plus vivre sans vous voir. Que ce soit chez vous ou ailleurs, il faut que je vous voie, ne fût-ce qu'une minute tous les jours, que je touche votre main, que je respire l'air soulevé par votre robe, que je contemple la ligne de votre corps et vos yeux qui m'affolent. Elle écoutait, frémissante, cette banale musique d'amour et elle bégayait : - Non…, non… C'est impossible. Taisez-vous ! (BE 215).

Mme Walter se bat éperdument contre son vice ; d'où les marqueurs de la négation tels que : les adverbes et locutions de négation « non », « ne …pas », « ne…plus ». Ces négations s'associent aux verbes de modalités « peux » et « veux » pour traduire la volonté ferme de Mme Walter à s'opposer au « mal ». Hélas ! Pour y arriver, il lui fallait un peu plus d'engagement, plus de fermeté. Malgré ses efforts, elle demeurait faible car elle « écoutait, frémissante, cette musique d'amour ». Cette femme mariée est impuissante au charme de Georges Du Roy qu'elle aime, honore à divers rendez-vous. Elle avoue :

> Est-ce que je devrais vous dire cela ? Je me sens coupable et méprisable… Moi… qui ai deux filles… je ne peux pas … je ne peux pas… je n'aurais jamais cru… je n'aurais jamais pensé … C'est plus fort … plus fort que moi. Ecoutez… Ecoutez… Je n'ai jamais aimé…que vous… Je vous le jure. Et je vous aime depuis un an, en secret, dans

> le secret de mon cœur. Oh ! j'ai souffert, allez, et lutté, je ne peux plus, je vous aime… (BE220).

Son interrogation rhétorique et les suspensions traduisent le bouleversement intérieur de Mme Walter. Elle auto-condamne son « amour coupable et méprisable » qu'elle vit en « secret ». Elle est consciente de l'amoralité de son sentiment et de sa faiblesse vis-à-vis de lui. Son faible est ainsi exprimé avec des énoncés négatifs (« je ne peux pas », « je n'aurais jamais cru », « je n'aurais jamais pensé », « je n'ai jamais aimé… que toi… », « je ne peux plus… je vous aime ») symbolise son extrême incapacité face à la force dévastatrice de la séduction de Georges Du Roy. Ces récits de l'adultère s'apparentent à ceux du mythe du péché originel. Les personnages observés succombent toujours au pouvoir tentant de l'adultère de la même manière qu'Adam et Eve face au fruit de l'arbre de l'intelligence de la Genèse (chapitre 3, versets 6 - 17) dans *la Bible* [3] *(1999 :41) :* « La femme vit que l'arbre était bon à manger et séduisant à voir, et qu'il était, cet arbre, désirable pour acquérir le discernement. Elle prit de son fruit et mangea. Elle en donna aussi à son mari qui était avec elle, et il mangea. (…) A l'homme, Dieu dit : « parce que tu as écouté la voix de ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais interdit de manger, maudit soit le sol à cause de toi ! »

Bref, l'amour extraconjugal s'explique par trois principales raisons que sont la recherche exacerbée du matériel, l'obsession d'un bonheur ailleurs et le pouvoir irrésistible de la tentation humaine.

2. La narrativisation des passions

Les passions obéissent à un parcours pathémique que l'on peut retracer grâce à un parcours narratif classique. Par ricochet, la progression narrative est le calque d'une progression des passions. Et Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille (1991 :54) de dire :

> A l'analyse, la passion se révèle constituée elle-même syntaxiquement comme un enchaînement de faire : manipulations, séductions, tortures, enquêtes, mise en scène, etc. De ce point de vue et à ce niveau d'analyse, la syntaxe passionnelle ne se comporte pas différemment de la syntaxe pragmatique ou cognitive ; elle prend la forme de programmes narratifs, où un opérateur pathémique transforme des états pathémiques.

2.1. Le coup de foudre initial, instant des savoir-faire et pouvoir-faire amoureux

Le coup de foudre, attrait passionnel déclenché subitement, constitue l'étape initiale de la passion adultérine. Il est reconnaissable par les paroles de séduction et l'usage de la galanterie.

[3] La bible de Jérusalem, Rome, Editons du Cerf, 1999

2.1.1. Les paroles de séduction comme manifestations du désir.

Le désir est une des preuves palpables du coup de foudre. Il s'agit d'un mini-programme où le dire, le faire des sujets sont mus par un grand désir : celui de la séduction de l'objet de valeur. Concrètement, l'être du sujet manipulateur est moulé par un ''un vouloir'' du sujet manipulé. La manipulation consiste en l'usage des propos courtisans du sujet manipulateur pour persuader son objet. Pour séduire et émouvoir son objet de valeur, Rodolphe déclare : « si j'avais eu un but dans la vie, si j'eusse rencontré une affection, si j'avais trouvé quelqu'un…Oh ! Comme j'aurais dépensé toute l'énergie dont je suis capable, j'aurais surmonté, brisé tout ! » (MB 170). Ces flatteries sont manifestes par les valeurs totalisante et infinie de : « toute l'énergie » et « brisé tout ». Alors, Emma succombe lorsque Rodolphe l'élève au niveau du « ciel », « des anges » six mois plus tard par cette déclaration :

> On ne lutte pas contre le ciel, on ne résiste point au sourire des anges ! On se laisse entraîner par ce qui est beau, charmant adorable !
>
> C'était la première fois qu'Emma s'entendit dire ces choses ; et son orgueil, comme quelqu'un qui se délasse dans une étuve, s'étirait mollement et tout entier à la chaleur de ce langage (MB185).

La « chaleur de ce langage » plonge Emma dans un univers savoureux vu que le narrateur la compare à « quelqu'un qui se délasse dans une étuve » ou un cocon d'amour. Au-delà de ces discours chaleureux, le coup de foudre pousse les personnages à la galanterie.

2.1.2. La galanterie amoureuse, un savoir-faire amoureux.

Couramment, la galanterie amoureuse se conçoit comme l'ensemble des égards, des soins, des empressements qui visent l'envie de plaire aux femmes. Pour ce faire, les hommes posent un nombre d'actes parmi lesquels les visites à des heures non indiquées, une courtoisie remarquable, etc. Rodolphe dit fort à propos à Emma : « une force m'a poussé chez vous. Je ne sais pourquoi, je n'ai rien à vous dire. Je suis venu, me voilà ! Me pardonnez-vous cette visite matinale et la franchise de l'explication ? Il disait cela d'un ton galant et badin, avec un sourire sur les lèvres et un accent sérieux. » (MB212)

Le discours galant réside alors dans la demande d'excuse de Rodolphe « me pardonnez-vous cette visite matinale ? » Cette question rhétorique doucereuse de Rodolphe est une preuve consciente que l'heure de sa visite est inappropriée et que la décence et la courtoisie lui imposent cette attitude flatteuse (« sourire sur les lèvres » et « un accent sérieux dans la voix »). Il est donc sous l'emprise d'un coup de foudre pour Emma.

Par ailleurs, le discursif galant se traduit par l'emploi des périphrases amoureuses. A cet effet, Clotilde appelait affectueusement Georges par : « Mon chéri, mon petit, mon chat » (BE 245). Cette forme

plus typique des femmes démontre que la galanterie ou la séduction n'est pas un apanage du genre masculin.

2.1.3. Les pressions psychologiques du coup de foudre

Le désir se manifeste à travers diverses pressions psychologiques exercées par les uns sur les autres. Fondées sur la modalité du « pouvoir-faire », ces pressions renvoient aux stratégies argumentatives usées pour agir soi-même ou faire réagir l'autre.

La première stratégie est l'usage des promesses. Ces dernières sont des discours creux tenus par les personnages dans le but d'impressionner. Ces énoncés mensongers traduisent leurs fallacieux engagements futurs. Rodolphe, prototype de Don juan, fait ces promesses fausses à Emma : « Comme je resterai ce soir, demain, les autres jours, toute ma vie ! » (MB178). Consciente de leur fausseté, Emma lui retorque : « Mais vous m'oublierez, j'aurai passé comme une ombre » (MB 179).

Même si les personnages se projettent dans le futur par des marqueurs tels que le futur simple « resterai », « oublierai », l'adverbe « demain » et les syntagmes nominaux « tous les autres jours » et « toute ma vie », cette projection relève d'une utopie car c'est un idéal irréalisable notable dans la comparaison « j'aurai passé comme une ombre ».

Le harcèlement du sujet conquérant sur l'esprit du sujet convoité est une autre trace de cette pression. Le premier pousse le second à l'action par des poursuites incessantes ou son omniprésence. Ce dialogue de Mme Walter et de Bel Ami illustre ce type de pression :

> -Je ne peux plus vivre sans vous, dit Georges. Que ce soit chez vous ou ailleurs, il faut que je vous voie, ne fût-ce qu'une minute tous les jours, que je touche votre main, que je respire l'air soulevé par votre robe, que je contemple la ligne de votre corps et vos beaux grands yeux qui m'affolent (BE 215).

Son harcèlement est marqué par la sémantique injonctive du verbe modal « faut » et son caractère excessif dans « tous les jours ». Il complète cette exigence par la menace « si vous ne descendez pas, je monterai » (BE215). Mme Walter viole un lieu hautement moral en cédant à ce chantage car elle accepte son rendez-vous à « l'église la Trinité » (BE 215). Elle subit ainsi les pressions psychologiques de Georges.

Au total, le coup de foudre se traduit par le désir, la galanterie et les pressions psychologiques. En effet, le désir du sujet manipulateur s'opère à travers ses paroles de séduction et ses manières galantes. Par contre, ses pressions sur son objet de valeur se démontre par ses promesses fallacieuses à son objet et son harcèlement. C'est donc un sujet manipulateur qui trompe un sujet manipulé. Ce faire permet d'affirmer que l'écriture de l'infidélité conjugale au XIXe siècle est une réécriture de

la fable « le Corbeau et le renard »[4]. Alors, l'amour extraconjugal débute avec un tumulte visible dans les perturbations psychologiques initiales qui s'intensifient avec les formes de vies[5] secrètes de la situation intermédiaire.

2.2. Situation intermédiaire : un monde jouissif.

La situation intermédiaire met en évidence l'évolution de plusieurs plaisirs secrets liés à l'infidélité. Il s'agit en l'occurrence des causeries secrètes, des escapades amoureuses et des ébats amoureux.

2.2.1. Les causeries d'amour

Il s'agit des échanges de paroles qui se tiennent loin des regards. Avec Sylvie Durrer[6] (1999 : 82-91), ces échanges sont des dialogues transactionnels « didactiques », « polémiques » et « dialectiques ». De fait, ce dialogue a une fonction de caractérisation car il donne des détails précis sur les sentiments réciproques des personnages. En ce sens, Sylvie Durrer (1999 :118-122) déclare : « A travers leurs propos, les locuteurs exposent leurs sentiments, dévoilent leurs mobiles et leurs objectifs. Ce dialogue est là pour faire avancer l'action en instituant un projet, voire une tension (car il peut aboutir à) la scène de confidence, la scène de l'aveu, la scène de déclaration, mais aussi à la scène de trahison, la scène du dépit amoureux, la scène de jalousie, la scène jalousie ou de rupture ou de départ ». A titre d'exemple, Rodolphe et Emma retirés dans la cuisine d'Emma se déclarent leur amour :

« - Oh ! vous êtes bon, dit-elle.

- Non, je vous aime, voilà tout
  Et Rodolphe, insensiblement, se laissait glisser du tabouret jusqu'à terre ; mais on entendit un bruit de sabots dans la cuisine, et la porte de la salle, il s'en aperçut, n'était pas fermée. (…) Quand Charles entra » (MB185).

La phrase « Quand Charles entra » présuppose la venue de l'amoureux d'Emma dans son foyer conjugal ; elle s'entretient amoureusement avec Rodolphe en ces termes : « vous êtes bon » et « je vous aimes ». Les informations que donne le narrateur sur « les bruits des sabots », « la porte… n'était pas fermée » démontrent qu'ils conversent dans une intimité, loin du regard de son époux Charles.

[4] La fontaine dans la fable du XVIIe intitulée « le corbeau et le renard » soutient que « tout flatteur vit aux dépends de celui qui l'écoute » car, après les flatteries du Renard, le Corbeau naïf a laissé son fromage tomber au profit du Renard trompeur. Par conséquent les amants sont des prototypes de Renard et les amantes des spécimens de Corbeau.

[5] « Formes de vie », expression de Jacques Fontanille, Pratiques sémiotiques, Paris, PUF, 2008.

[6] S. Durrer (1999 : 79) distingue aussi « les dialogues phatiques (…) ou des actes de discours rituels (salutations, vœux, etc. »

Outre ces dialogues passionnés traditionnels connus, les personnages effectuent des causeries amoureuses grâce aux lettres d'amour. Ces échanges épistolaires procurent un réel plaisir aux actants au regard de la confession réciproque de leurs états d'âme qui s'y trouvent. Comme dans le début des lettres des amoureux du roman intitulé *Les Liaisons*[7] *dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, la grande fréquence des lettres témoigne un échange intense des passions amoureuses entre les amants. Ces lettres livrent l'immensité de leur attachement. Le narrateur dit fort à propos : « Ils se firent des serments. (…) A partir de ce jour-là, ils s'écrivirent tous les soirs. Emma portait sa lettre au but du jardin près de la rivière, dans une fissure de la terrasse. Rodolphe venait l'y chercher et en plaçait une autre, qu'elle accusait d'être toujours très courte. » (MB191)

Bref, les échanges discursifs tels que les dialogues et les correspondances sont des incubateurs où se déploient une importante part d'intimité amoureuse.

2.2.2 Les lieux des fréquentations amoureuses

Les lieux où se rencontrent les amoureux ont une valeur très symbolique. L'« Eglise Trinité » (BE) incarne la sainteté, « la forêt » ou « les grands espaces pleins de bruyères » (MB188) représentent une nature romantique ; un autre espace idyllique est la chambre de Georges ; voici le récit qui l'atteste : « Dès qu'il eut fini sa besogne journalière, il songeait à la façon dont il arrangerait sa chambre pour recevoir sa maitresse (Clotilde Marelle) et dissimuler le mieux possible la pauvreté du local. (…) Pendant trois semaines, Duroy reçut ainsi Mme Marelle, tous les deux ou les trois jours, tantôt le matin, tantôt le soir » (BE78).

Dans cette description, la « chambre » de Duroy illustre plusieurs significations dégagées de l'observation d'un lieu. En premier, le lieu exprime la classe sociale à laquelle l'être appartient. Duroy fait partie du milieu pauvre. En second, le lieu expose les sentiments d'appartenance à une société : Duroy a par exemple honte de sa misère matérielle et « il dissimule le mieux la pauvreté du local ». Comment expliquer cette honte ? Elle explique l'amour impossible entre une riche (Mme Marelle) et un pauvre (Duroy) dans le contexte social du XIX e siècle.

Ces lieux fréquentés par les amants révèlent des fonctions sémiosiques de l'espace (fonction de Philippe Hamon). Alors, l'espace n'est pas anodin dans l'analyse des sentiments relatifs à l'infidélité. Le cadre spatial est le support d'une idylle secrète et le moyen qui conditionne certaines amours.

2.2.3. L'immoralité des ébats amoureux

[7] Roman épistolaire publié en 1782 où les amants le Vicomte de Valmont et La Marquise de Merteuil s'écrivent pour se séduire, se manipuler et se détruire mutuellement à la fin. Le Vicomte livre les lettres secrètes de son amante avant de mourir et elle subit une déchéance sociale à cause de cette révélation scandaleuse.

L'analyse des scènes érotiques secrètes selon l'axe de la modalité du « devoir-faire (permis) ou devoir-ne-pas-faire (interdit) » expose leur immoralité malgré le grand bonheur qu'elles procurent aux amants. Au regard des habitudes de plusieurs actants, leurs actes sont peu soucieux du permis et de l'interdit ; leur préoccupation majeure est la quête absolue du bonheur. Ce qui fait dire à Antonio R. Damasio (2006 :3) :« Dans certaines circonstances, penser peut être moins avantageux que ne pas penser. C'est ce qui fait la beauté de l'émotion au cours de l'évolution : elle confère aux êtres vivants la possibilité d'agir « intelligemment » sans penser intelligemment ». La réalité quotidienne des amants démontre que leurs manières de penser sont le reflet de leurs façons de sentir. Pour cette raison, leurs pulsions les poussent à poser des actions irrationnelles. Elles se voient à travers des gestes affectifs érotiques et des relations sexuelles multiples.

Quant aux gestes érotiques, les amants se donnent des baisers, des caresses, des étreintes hors mariage. Voici des scènes illustratives :

> Rodolphe ne parlait plus. Ils se regardaient. Un désir suprême faisait frissonner leurs lèvres sèches ; mollement, sans efforts, leurs doigts se confondirent » (MB 179) et « Par peur d'être vue, … Emma le (Léon) suivait jusqu'à l'hôtel ; il montait ; il montait, il ouvrait la porte, elle entrait … Quelle étreinte ! Puis les paroles, après les baisers se précipitaient (…) avec des rires de volupté et des appellations de tendresse (MB288).

Le vocabulaire de la sensualité amoureuse est le témoin des séquences érotiques. Elles sont des moments d'appel réciproque de leurs corps. Plusieurs parties corporelles interviennent dans le processus. Leurs êtres fusionnent par les yeux (« se regardaient »), par les lèvres (« leurs lèvres sèches »). Par conséquent, l'érotisme se traduit notamment par « étreinte », « les baisers » précipités, « des rires de volupté ». De même, Clotilde « lui (Georges) serrait le bras avec bonheur » (BE84). C'est dire que les gestes érotiques sont nombreux et varient suivant les circonstances. Ces gestes sont porteurs de significations car ils démontrent que la communication non-verbale dégage souvent plus de messages que la communication verbale. Autrement, l'intensité et la densité d'un commun attachement des amoureux sont plus exprimées par leurs gestes que par leurs discours amoureux. Cependant, leurs gestes violent la morale ; ce qui justifie leur cachette de « l'hôtel » et la « peur d'être vue » d'Emma.

L'acte sexuel couronne l'adultère et peint l'acte inarrable. Au nom de la bienséance et de la pudeur des narrateurs, les scènes sexuelles sont suggérées car les narrateurs laissent le soin aux lecteurs de les deviner. On peut par exemple lire :

> Dès qu'ils (Mme Walter et Georges) étaient seuls, elle l'embrassait avec des gentillesses grotesques, des sauteries qui secouaient sa poitrine trop pesante sous l'étoffe du corsage. Il était surtout écœuré

> de l'entendre dire « mon rat », « mon chien », « mon chat », « mon bijou », « mon oiseau bleu », « mon trésor », et de la voir s'offrir à lui chaque fois avec une petite comédie de pudeur enfantine (…) et de petits yeux de pensionnaire dépravée (BE 235).

L'acte sexuel de Mme Walter et Georges ressort de la locution verbale « s'offrir à lui ». Il n'est pas isolé, unique. Il est fait de manière répétée ; d'où la valeur de la fréquence itérative de « chaque fois ». Cette sexualité est également observable entre Emma et Rodolphe. Le narrateur dit : « Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit, elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir ; et, défaillante tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna. Les ombres du soir tombaient. » (MB 189)

Le verbe d'action « s'abandonna » donne au lecteur de s'imaginer le déroulé de leur premier acte sexuel en pleine nature au « soir » tombant. De ces deux scènes d'amour, l'acte sexuel est toujours raconté au nom de la pudeur. Il parvient au lecteur grâce au récit du narrateur. Ainsi, comme au XXVIIe siècle, ces romans brillent par l'évitement des scènes pouvant directement porter atteinte à la bienséance. Dès lors, la diégèse des œuvres constitue un théâtre où les plaisirs du corps des êtres fictifs font face aux « qu'en dira-t-on » sociaux du XIXe siècle qui a une mauvaise perception de l'infidélité.

3. De la significativité d'un aboutissement décevant

La progression narrative des récits s'achève par une note triste des personnages et du lecteur. Pour emprunter une expression chère de la stylistique structurale à Michael Riffaterre[8], ces romans se terminent par une « attente déçue » (Frustrated expectation). En effet, contrairement à la tradition romanesque où les vertueux connaissent une fin heureuse, ces romans donnent de voir la gloire des sujets vicieux et la déchéance des sujets vertueux.

3.1 De la glorification des sujets trompeurs et de la sacralisation de l'impunité de l'immoralité ?

Des « anti-héros » non porteurs d'une morale recommandable réussissent paradoxalement. A ce titre, leur insensibilité criarde lors des ruptures amoureuses reste impunie. Georges dit froidement à Mme Forestier : « Ma chère, l'amour n'est pas éternel. On se prend et on se quitte. Mais quand ça dure comme entre nous, ça devient un boulet rouge » (BA 272). Au moment de quitter la femme qui l'a hissé au

[8] M. Riffaterre, (1971), *Essais de stylistique structurale*, traduit par Daniel Delas, Paris, Flammarion souligne un élément imprévisible ou un écart littéraire par cette expression tandis que Léo Spitzer (1970) in *Etudes de style* l'emploie pour relever un fait surprenant dans le langage.

sommet de la société, la cruauté de Georges le pousse à qualifier leur vie conjugale de « boulet rouge ». Ce délaissement est comparable à celui d'Emma. Désespérée, elle a recours à un homme impassible ; d'où le sens de ce dialogue dramatique :

- Tu les auras séduites comme tu m'as séduite. (…) Je suis ruinée Rodolphe ! Tu vas me prêter trois mille !
- Je ne les ai pas, Chère Madame (MB 330).

Autrefois chérie et flattée, Emma passe à « chère Madame » car Rodolphe tient à s'en éloigner. Le ruine d'Emma ne suscite aucune compassion en lui ; d'où la dureté de sa réponse « je ne les ai pas ». Contre toute attente, la méchanceté des sujets manipulateurs les conduit à la gloire. En effet, Georges Du Roy parvient à la haute bourgeoisie en épousant une nouvelle victime tandis que Rodolphe profite aisément des plaisirs de la vie. A ce propos, il est respectivement écrit :

> Bel Ami, à côté de Suzanne (…) était plein de reconnaissance pour la divinité qui l'avait favorisé, qui le traitait avec ces égards. (…) Il la remerciait de son succès. (…) Georges reprit le bras de Suzanne pour traverser l'église » (BA 312-313)
>
> Charles était allé au marché d'Argueil pour y vendre son cheval, - dernière ressource, il rencontra Rodolphe. (…) Rodolphe poussa l'aplomb (…) jusqu'à l'inviter à prendre une bouteille de bière au cabaret. Accoudé en face de lui, il mâchait son cigare tout en causant, et Charles se perdait devant cette figure qu'elle avait tant aimée » (MB 365)

La situation glorieuse des deux sujets manipulateurs surprend. Le premier se marie « avec succès » à une richissime, le second « mâche son cigare », « pousse l'aplomb » ; il a l'audace d'inviter l'époux de son amante à prendre « une bouteille au cabaret ». Par conséquent, la narrativisation des objets de valeur aboutit à des fins conjonctives des anti-héros. En raison du principe de justice, ils devaient parvenir à une disjonction. On se demande si ces romans sont des sacres de l'impunité morale ?

3. 2. Du désespoir à la déchéance des sujets trompés

Les sujets trompés subissent la trahison de leurs partenaires. En fait, dans BA, plusieurs femmes ont été abusées par Georges du Roy. M. Walter est cocufié par sa femme, tandis qu'Emma trompe son époux Charles avant d'exploitée par ses amants. Tous ces actants trahis par leurs conjoints ou conjointes connaissent une fin tragique. Leur tragédie se manifeste par leur désarroi et même leur mort.

Le désarroi est conséquent à la ruine des personnages. Non seulement disjoints de leurs partenaires, ils perdent aussi leurs biens matériels. Emma perd Rodolphe, Charles perd Emma et toute leur fortune ; Monsieur Walter cède son entreprise sous le chantage de

Georges Du Roy. Ces situations sont la source de leur traumatisme ; ce qui explique leur déstabilisation psychologique. La gravité de ce trouble est rendue avec emphase à l'aide des psycho-récits[9]. Pour décrire la psychose de Mme Walter, de Charles Bovary et surtout d'Emma Bovary, les narrateurs font ces récits introspectifs : « Elle (Mme Walter) souffrait, une intolérable et inapaisable torture » (BA 311) ; « Il eut un instant où Charles plein d'une fureur sombre, fixa ses yeux contre Rodolphe (…) Mais la même lassitude funèbre réapparut sur son visage » (MB 366) et « Emma ne souffrait que de son amour et sentait son âme l'abandonner par ce souvenir, comme les blessés, en agonisant, sentent l'existence qui s'en va par leur qui saigne » (MB 333)

La caractérisation sombre de ces extraits dévoile le psycho-drame hyperbolisé des personnages. Cette action discursive témoigne une douleur atroce, un saccage psychologique où leurs êtres sont marqués par la profondeur de leur chagrin inqualifiable ; d'où les sens exagérés des noms subjectifs « fureur », « lassitude », des adjectifs qualificatifs péjoratifs « intolérable », « inapaisable », « sombre », « funèbre » et des marqueurs comparatifs tels que : la comparaison « comme des blessés » et l'expression métaphorique « l'existence qui s'en va par leur plaie qui saigne ». Ainsi, les états d'âme ignobles suscitent des actes choquants à l'instar du suicide et de la mort. Perturbée, Emma justifie la préférence de la mort à la vie en déclarant : « Ah ! C'est bien peu de chose, la mort » (MB335), « Lorsqu' « elle se mit à manger (…) une poudre blanche » (MB 334) de la boutique du Pharmacien Homais. Dépitée par les tribulations de son existence, Emma décède donc des suites « d'un empoisonnement » (MB 345) ; son suicide trouve son fondement dans son rejet par Rodolphe et sa ruine orchestrée par la fuite du Notaire voleur (MB 345). De plus, Charles meurt submergé de chagrin, retrouvé « contre le mur, les yeux clos, la bouche ouverte (tenant) dans ses mains une longue mèche de cheveux noirs » (MB 366).

3.3. Une situation finale cauchemardesque : une mise en garde contre les expériences extraconjugales ?

Le parcours narratif des romans retrace un cheminement couplé de l'action et de la passion. Une action peut être à l'origine d'une passion et vice-versa. On a donc deux schémas subséquents.

3.3.1 Un parcours pathémique disjonctif : de l'illusion à la désillusion.

D'habitude, plusieurs romans s'achèvent par une note heureuse ; le sujet et l'objet entrent en conjonction malgré les épreuves. Or, ces deux romans sur l'infidélité conjugale commencent par des sentiments heureux articulés autour de l'amour et se terminent par un désastre chez la majorité des amants. Présenté de prime abord sous le prisme d'une apologie de l'infidélité, l'aboutissement foireux de ces récits ne serait-il pas une monstration de la fin tragique des telles amours ? En

[9] Psycho-récit, terme emprunté à ma thèse de doctorat Ph. D « les passions dans les récits psychologiques d'André Gide. Essai d'une sémiotique narrative et tensive…, Université de Dschang, 2021, P.120.

considérant : S=sujets, O= objets, ⱽ=conjoint à et N^= disjoint de, la narrativisation des valeurs se présente ainsi :

S V O devient S N^ O. (ceci se lit les sujets sont conjoints ou liés à leurs objets de valeur au départ et ils en sont disjoints à la fin). En fait, l'adultère commence avec un bien-être et se termine par un mal-être ; les amants sont liés l'un à l'autre par leur amour au départ et ils se séparent sur la fin à cause de la déception. Par conséquent, leur sentir effectue un pèlerinage dont le départ est l'illusion (euphorie) et l'arrivée est la désillusion (dysphorie).

Ci-après se trouve le schéma narratif illustratif :

Situation initiale → Situation intermédiaire → Situation finale

(Début)
Amour → Extase → déception /désillusion

Schéma pathémique des amours extraconjugales de MB et BE

Ce parcours narratif décevant se substitue au schéma tensif suivant :

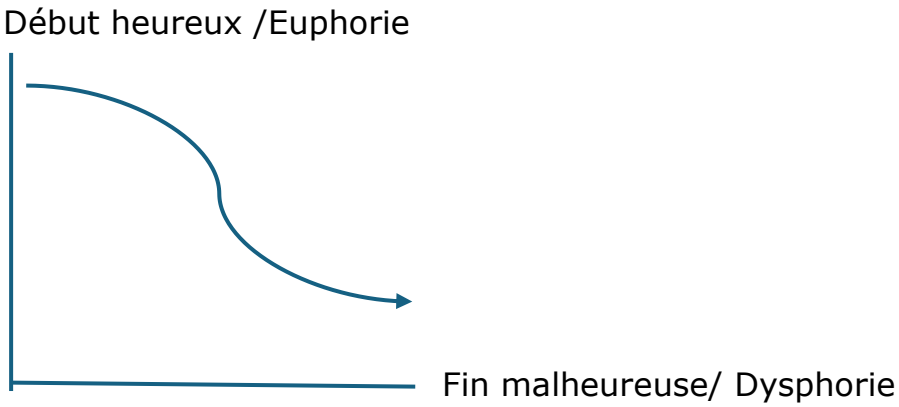


Schéma tensif des amours extraconjugales de MB et BE

En guise d'interprétation de ces deux schémas, les relations commencent par une situation bienheureuse et s'achève de manière désastreuse. En effet, les passions liées à l'extra-conjugalité s'inscrivent dans les trois étapes du schéma narratif. Et Barnabé Mbala Ze (2012 :129) distingue donc : « les passions inchoactives, des passions progressives et / ou duratives et des passions terminatives ». Par ailleurs, la succession et l'alternance des passions adultérines sur le schéma pathémique induisent un enchaînement d'actions sur le schéma narratif. Alors, Algirdas-Julien Greimas et Jacques Fontanille (1991 :54) soutiennent :

> La passion se révèle constituée elle-même comme un enchaînement de faire : manipulation, séductions, tortures, enquêtes, mise en scène, etc. De ce point de vue, (…) la syntaxe passionnelle ne se comporte pas différemment de la syntaxe pragmatique ou cognitive ; elle prend la forme des programmes narratifs.

La situation privative finale des récits a deux principales fonctions. Leur première est symbolique car ces récits procèdent à des satires des infidélités conjugales. En effet, la déchéance et la mort des personnages principaux reflètent la fin tragique de ces amours irrésistibles et plaisantes malgré tout. La deuxième fonction est argumentative. D'ailleurs, une analogie entre le récit et l'argumentation est possible grâce à ces deux œuvres. Son thème est l'extra-conjugalité des amours. Sa thèse soutient leur caractère palpitant mais très dangereux eu égard aux diverses tragédies finales observées. Pour réaliser cette défense, les narrateurs ont utilisé plusieurs arguments qui militent en faveur des passions amoureuses en dehors du couple d'une part et des arguments qui développent surtout leur dangerosité d'autre part.

3.4. Que retenir de cette fin tragique des amours extraconjugales dans les récits ?

La fin tragique du sentir de l'amour des amants en dehors du mariage donne des informations sur la valorisation du plaisir humain et le blâme des débordements passionnels.

Quant aux plaisirs de l'Homme, ces œuvres ont encouragé l'humain à profiter de l'épicurisme ou de la « carpe diem ». Elles mettent en évidence un attachement aux « choses » (Pour reprendre Greimas et Fontanille, 2011) qui leur procurent un réel bonheur. Les personnages affectionnent d'ailleurs les rendez-vous amoureux dans des lieux secrets, les promenades romantiques dans la nature, les attentions et les rencontres quotidiennes. En revanche, ces récits sacrifient plusieurs personnages infidèles pour matérialiser la satire et une mise en garde contre des relations amoureuses qui violent les bonnes mœurs. Aussi, si la victimisation due à l'infidélité est à grande propension féminine, ces récits ne constitueraient-ils pas des discours sensibilisateurs contre les faiblesses des femmes envers la gent masculine constamment prédatrice ?

L'actualité des amours extraconjugales a beaucoup d'intérêts dans nos sociétés. Cette relation est présentée et perçue comme une solution palliative pour les soins des personnages en mal dans le foyer conjugal. Dans ce sens, Madame Bovary de Gustave Flaubert est plus une ironie de la bêtise masculine qu'une satire de l'infidélité féminine. De même, ces amours extraconjugales offrent aux amants des moyens de tester leur liberté. Très rapidement, leur pudeur traduite par la vie cachée de leurs amours prouve que la liberté a des limites ; il ne s'agit pas du libertinage sexuel. Cette mesure est d'autant importante de nos jours vu la lutte contre les maladies sexuellement transmissibles et le combat mené contre

la dépravation des mœurs dans des sociétés encore attachées à certaines valeurs. Cela amène à s'interroger sur l'existence des « clubs échangistes » de nos sociétés contemporaines et le commerce grandissant des « sex-toys ».

Cette recherche présente donc un intérêt psychologique car elle renseigne sur les réels mobiles de l'infidélité dans les œuvres et, par ricochet, dans les foyers de la vie réelle. De plus, elle a un intérêt social car elle contribue à lutter contre ce fléau social qui n'a de cesse de grandir dans les espaces communautaires mondiaux. Enfin un intérêt moral car il remet sur la table la réflexion sur la qualité de l'amour. Toutes tous les amours sont-elles à vivre ?

Conclusion

Pour sortir de cette analyse sur de l'amour extraconjugal dans le roman du XIXe siècle, nous avons utilisé les approches greimasssienne et post-greimassienne qui se veulent psycho-sémiotiques. Elles portent prioritairement sur l'intériorité dans le discours narratif en démontrant la structure mentale du récit : le parcours pathémique. Ce dernier révèle les mobiles, les actions intermédiaires et l'état final de la relation extraconjugale. Ayant admis avec Mbala Ze (2012 : 129) qu'« une passion, quelle qu'elle soit, naît, grandit et meurt (déploiement syntagmatique ou aspectuel) », ce processus d'étude de la narrativisation des pathèmes de ces récits part de « l'illusion à la désillusion »[10]car le sentir des êtres fictifs commencent par des épreuves de réalisation (faire conjonctif) et s'achève par des épreuves virtualisantes (faire disjonctif). Cette virtualisation explique le calme initial teinté d'illusion, un amour fou intermédiaire et une fin désastreuse. Cet enchaînement ressort une courbe descendante des états d'âmes des personnages principaux puisque les récits commencent par un bonheur illusoire (croire être ou irréalité) et se terminent par une déception totale (être ou réalité). Le cheminement narratif des passions part du plaisir au déplaisir, contrairement au schéma narratif traditionnel. On s'interroge finalement sur ce choix : achever les récits par des passions du mal-être n'est-il pas une manière pour les narrateurs de condamner ce fait passionnel vu et présenté comme un fléau social malgré le bonheur qu'il procure aux personnages adultères ? Ces récits ne pousseraient-ils pas le lectorat à se questionner sur la vanité d'un tel amour qui rend malheureux et immoral ? Cette recherche ressort l'intérêt psychologique par la mise en garde contre les dangers de la désillusion de l'adultère et l'intérêt socio-moral vu le blâme du mensonge conjugal, source du fléau social en dépit d'un certain plaisir apporté aux amants.

[10] Isabelle Valerie Demgne, « les passions dans les récits psychologiques d'André Gide. Essai d'une sémiotique narrative et tensive (…) », thèse de doctorat Ph. D, P. 34

Bibliographie

DAMASIO, A. (2006), *L'Erreur de Descartes. La raison des émotions*, Paris, Odile Jacob.

DEMGNE I. V. (2010), « Analyse sémiotique des passions dans Isabelle et La Porte étroite d'André Gide », mémoire de DEA, Université de Yaoundé I.

-- (2021), « Les passions dans les récits psychologiques d'André Gide. Essai d'une sémiotique narrative et tensive dans *Paludes, Isabelle, L'Immoraliste et La Symphonie pastorale* », thèse de doctorat Ph., Université de Dschang.

DURRER, S. (1999), *Le dialogue dans le roman*, Paris, Nathan.

FLAUBERT, G. (1966), *Madame Bovary,* Paris, Garnier-Flammarion, rééd.

GREIMAS, A- J. (1983), *Du Sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.

GREIMAS, A-J. et FONTANILLE, J. (1991), *Sémiotique des passions. Des Etats de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.

FONTANILLE, J. (2008), *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF.

FREUD, S. (1965), *Totem et Tabou*, Paris, Payot, 1923, Version Française,

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980), *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand-Colin.

MAUPASSANT, G. (2019), *Bel Ami*, Paris, Librio, rééd.

MBALA ZE, B. (2012), *Algirdas julien Greimas et la science des signes*, Paris, L'Harmattan.

LANDOWSKI, É. (2004)*, Passions sans nom. Essai d'une socio-sémiotique*. Paris, PUF.

LACLOS, C. (2023), *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Garnier-Flammarion, rééd.