

CHAPITRE III

L'ANALYSE SCENIQUE DES DISCOURS AMOUREUX

Dans ce chapitre, nous donnons de l'importance à l'analyse comparative des deux discours amoureux. Le champ d'analyse est limité seulement à la scène de la première rencontre et à une scène d'évolution sentimentale chez les trois personnages. Nous les choisissons pour notre travail parce que pour nous ces scènes ont un point d'intérêt en commun à analyser. Nous allons voir comment les personnages font avancer les scènes pour exprimer leurs sentiments amoureux.

“ Avant tout, nous devons comprendre que les discours que nous allons analyser sont abordables à partir des notions de “ l'énonciation ” et de “ l'énoncé ”. C'est à dire que nous étudions “ la conversion individuelle de la langue en discours ”¹ qui “ suppose un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'auditeur en quelque manière ”² et que nous étudions

¹ Dominique Maingueneau, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, p. 11.

² Ibid., pp. 11-12.

“ un texte du point de vue de sa structuration “ en langue ” pris en tant qu'énoncé; une étude linguistique des conditions de production de ce texte en fera un discours ”³

“ L'étude menée dans cette recherche se réfère aux théories de Roman Jakobson. Jakobson donne de l'importance à la fonction du langage partant sur l'acte de communication verbal ou non verbal à l'aide des facteurs “ constitutifs ”.⁴ Il explique en plus que “ pour être opérant, le message requiert d'abord un contexte auquel il renvoie, contexte saisissable par le destinataire, et qui est, soit verbal, soit susceptible d'être verbalisé; le message requiert ensuite un code, commun en tout ou au moins en partie, au destinataire et au destinataire; enfin, le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, contact qui leur permet d'établir et de maintenir la communication. ”⁵

³ Dominique Maingueneau, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, p. 11.

⁴ Roman Jakobson, Essai de linguistique générale, p. 214.

⁵ Ibid.

“ Jakobson présente ces différents facteurs de la communication verbale sous forme de schéma, comme suit :

Contexte

“ Destinateur.....Message.....Destinataire ”⁶

Contact

Code

“ Chacun des six facteurs donne une fonction linguistique différente. Dans le langage, les six facteurs sont en relation inséparable. ” “ La diversité des messages réside non dans le monopole de l’une ou de l’autre fonction, mais dans les différences de hiérarchie entre celles-ci. La structure verbale d’un message dépend avant tout de la fonction prédominante. Mais, même si la visée est sur le référent, l’orientation vers le contexte suivant la fonction dite “ dénotative ”, “ cognitive ”, référentielle est la tâche dominante de nombreux messages. ”⁷

“ La fonction dite “ expressive ” ou “ émotive ” est centrée sur le destinateur. Il s’agit d’une expression directe de l’attitude du sujet à

⁶ Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, p. 214

⁷ Ibid.

l'égard de ce dont il parle. Elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion." ⁸

“ L'orientation vers le destinataire, la fonction conative trouve son expression grammaticale dans le vocatif et l'impératif ” ⁹

Quant à “ la fonction phatique ” ¹⁰ centrée sur l'accentuation du contact elle est “ pour prolonger des conversations (Eh bien !), pour établir ou interrompre la communication, pour vérifier si le circuit fonctionne (Allô, vous m'entendez? ” , pour attirer l'attention de l'interlocuteur ou pour s'assurer qu'elle ne se relâche pas (Dites, vous m'écoutez ?) ” ¹¹

“ Chaque fois que le destinateur et ou le destinataire jugent nécessaire de vérifier s'ils utilisent bien le même code, le discours est centré sur le code : Il remplit une “ fonction métalinguistique ” ¹² “ par exemple ” “Je ne vous suis pas, que voulez-vous dire ?, “ Qu'est-ce à dire ” ou “ Comprenez-vous ce que je veux dire ? ”

⁸ Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, p. 214

⁹ Ibid., p. 216.

¹⁰ Ibid., p. 217.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., p. 218.

La dernière fonction est “ la fonction poétique ”¹³ qui vise le message; “ Cette fonction qui met en évidence le côté palpable des signes et des objets, n’est pas la seule fonction de l’art du langage; elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu’un rôle subsidiaire, accessoire par exemple (Une jeune fille parlait toujours de “ l’affreux Alfred, - Pourquoi affreux ?, - Parce que je le déteste. , - Mais pourquoi pas terrible, horrible, insupportable, dégoûtant ? , - Je ne sais pas pourquoi, mais affreux lui va mieux.) Sans s’en douter, elle appliquait le procédé poétique de la panoramase. ”¹⁴

Toutes les fonctions linguistiques de la théorie de Jakobson concernent les actes verbaux ou de la communication sous forme de dialogues ou sous forme de textes. Les discours que nous allons analyser s’inscrivent dans le schéma de ces fonctions.

Comprenant l’acte communicatif selon les vues de Jakobson, nous allons approfondir notre recherche en suivant les approches internes du texte de Jean Pierre Goldenstein et en s’aidant de celles de Gérard Genette par rapport au discours pour compléter la théorie de Jakobson.

¹³ Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, p. 218

¹⁴ Ibid., pp. 218-219.

Nous allons maintenant faire une analyse fonctionnelle des discours amoureux à propos de la scène de la première rencontre dans les deux livres.

1. L'Analyse scénique du discours de la première rencontre

Les raisons que nous avons pour faire une analyse de cette scène tiennent au fait qu'il y a un point commun entre les rencontres dans les deux livres puisque, :

1. Cette scène est une scène importante où se rencontrent les personnages principaux.
2. Cette scène exprime le commencement du sentiment amoureux entre le mari, la femme et l'amant.

Il nous reste à envisager la différence de présentation des discours amoureux autour de cette scène dans les deux livres.

1.1 L'analyse de la Princesse de Clèves

Dans La Princesse de Clèves, Madame de Lafayette présente les scènes de première rencontre entre les deux couples : le prince de Clèves et Mlle de Chartres; le duc de Nemours et Mme de Clèves sous la forme d'une description.

Le prince de Clèves, tombe amoureux de Mlle de Chartres dès la première rencontre ; il est fasciné par sa beauté.

“ Il fut tellement surpris de sa beauté qu'il ne put cacher sa surprise; et Mlle de Chartres ne

put s'empêcher de rougir en voyant l'étonnement qu'elle lui avait donné M. de Clèves la regardait avec admiration et il la regardait toujours avec étonnement. qu'il concût pour elle dès ce moment une passion et une estime extraordinaire. ”

Dans le cas du duc de Nemours, et de la princesse de Clèves la réciprocité des sentiments se produit dans un tout petit laps de temps :

“ Elle se retourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que M. de Nemours ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surpris de le voir ”¹⁵

en même temps que

“ M. de Nemours fut tellement surpris de sa beauté que, lorsqu'il fut proche d'elle, et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. ”¹⁶

¹⁵ Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves, p. 53.

¹⁶ Ibid., p. 39.

Les raisons pour lesquelles nous choisissons ces passages dépendent du fait qu'ils expriment les réactions entre les personnages pendant la première rencontre. Nous pouvons connaître les comportements des personnages à l'aide de "la vision illimitée" du narrateur omniscient.

A ce propos Jean Pierre Goldenstein explique que dans ce cas "le narrateur n'est pas représenté dans la fiction. Il domine l'histoire et les personnages. Sa connaissance de l'une et des autres est illimitée et omnisciente. Tel un Dieu, il "sonde les reins et les coeurs" de créatures qui n'ont pas de secrets pour lui. Le narrateur omniscient est capable de présenter au lecteur les pensées secrètes, voir inconscientes, des personnages et il peut pousser l'analyse au-delà des possibilités du héros lui-même." ¹⁷

Cette vision nous permet de voir clairement les réactions entre les personnages : tandis que le prince de Clèves et le duc de Nemours expriment leur "surprise", attirés par la beauté incroyable de l'héroïne, celle-ci témoigne de sa "rougeur" pour le premier et de sa "surprise" pour le second. Sous l'action du regard, le narrateur omniscient nous décrit les sentiments de satisfaction de deux hommes comme l'étonnement, l'admiration, ou l'estime. Ces sentiments ne peuvent pas s'exprimer et nous ne pouvons pas les connaître, sans description de la part du narrateur omniscient. En plus, avec sa vision illimitée, le

¹⁷ Jean-Pierre Goldenstein, Pour lire le roman, p. 33.

narrateur peut se permettre de dégager les pensées des personnages : “ Il concût pour elle dès ce moment une passion et une estime extraordinaire ” ou “ qu’elle crût d’abord ne pouvoir être que M. de Nemours. ”

Tout le travail de description sentimentale dépend de la vision illimitée du narrateur omniscient qui peut exprimer le sentiment de passion que les personnages ne peuvent pas déclarer mais qu’ils l’expriment par le regard.

La communication du sentiment d’amour dans la scène de première rencontre chez les personnages principaux dans La Princesse de Clèves est exprimée par un acte non verbal, le destinataire transmettant le message par son regard au destinataire dans un contexte social convenu. Nous allons voir maintenant dans Le Bal du comte d’Orgel comment le discours amoureux est présenté ?

1.2 L’analyse du Bal du comte d’Orgel

Dans Le Bal du comte d’Orgel, nous ne pareons pas de la première rencontre entre Anne et Mahaut parce que Radiguet ne la présente pas dans son ouvrage. Il donne par contre de l’importance à celle de François et Mahaut. Cette scène de Radiguet se présente en deux étapes qui correspondent à une intensification de l’intérêt, la première ayant la forme d’un dialogue et la deuxième étant une description.

Au théâtre, le “ Cirque Médrano ”, François et Paul Robin, son ami rencontrent Mme d’Orgel et Anne pour la première fois. L’intérêt de François pour Mahaut s’engage dans la direction qui lui convient, de manière simple :

- “ - C’est bien le comte d’Orgel ? demanda François
 - Oui, répondit Paul assez fier.
 - Avec qui est-il ? Est-ce sa femme ?
 - Oui, c’est Mahaut d’Orgel. ”¹⁸

Ces phrases comptent, car elles sont non seulement les premières paroles rapportées du héros, mais encore les toutes premières du livre. Radiguet utilise ces dialogues pour donner de l’importance au premier intérêt que François porte à Mahaut. Ses observations attentives se font étape par étape, de manière détaillée.

“ De temps en temps, quand il sentait qu’elle ne pouvait le surprendre François jetait un coup d’œil sur Mahaut d’Orgel. Il la trouvait belle, méprisante et distraite. Son parler avait quelque chose de rude, sa voix d’une grâce sévère apparaissait rauque, masculine aux naïfs..... ”¹⁹

Avec ces passages rapportés, nous constatons que François accroît son attention selon sa propre vision.

Cette vision est appelée, selon Goldenstein, “ la vision limitée ”²⁰ “ Cette vision se trouve nécessairement limitée à ce que le narrateur

¹⁸ Raymond Radiguet, Le Bal du comte d’Orget, p. 23.

¹⁹ Ibid., p. 25.

²⁰ Jean-Pierre Goldenstein, Pour lire le roman, p. 35.

voit, entend ou apprend. ”²¹ Parfois, “ nous découvrons les divers aspects d’un même personnage selon qu’il est vu par le héros, par un adversaire, par un comparse, à moins encore que la vision soit volontairement limitée, à l’une quelconque de ces consciences. ”²²

La vision de François souligne les caractères les plus visibles de l’héroïne. Nous les découvrons en même temps que François : belle, méprisante et distraite, avec une voix d’une grâce sévère, rauque, masculine aux naïfs. Bien que ne sachant pas quel sentiment il éprouve vis à vis de Mahaut, nous savons déjà qu’il s’intéresse à elle avec l’adverbe de temps “ de temps en temps ” qui nous signale la haute fréquence de l’action “ jeter un coup d’œil. ” Cette fréquence est alors utilisée avantageusement pour faire ressortir de plus en plus les détails de la personne à laquelle il s’intéresse. Ce mouvement de focalisation, d’images de plus en plus précises, indique clairement que la rencontre représente un temps fort du roman.

Après avoir analysé les discours amoureux des scènes de première rencontre des deux livres, nous remarquons que par communication verbale ou non verbale entre destinataire et destinataire, l’amour est présenté dans des discours différents, ce qui peut être prouvé par les approches à deux niveaux de vision. Ces visions nous permettent de voir la variété de formes que prennent les discours

²¹ Jean-Pierre Goldenstein, Pour lire le roman, p. 35

²² Ibid., p. 34.

amoureux. Tandis que “ la vision limitée ” nous fait seulement découvrir les apparences des personnages, “ la vision illimitée offre, comme on le voit, bien des avantages. Et tout d’abord d’être illimitée... la narration s’ouvre à la profondeur psychologique, aux analyses fouillées, à la connaissance du coeur humain ”²³

Après avoir travaillé sur le discours de la première rencontre, nous faisons ensuite une analyse des discours dans l’évolution sentimentale des trois personnages. Quelle approche employons-nous pour les analyser ?

2. L’Analyse scénique du discours concernant l’évolution sentimentale

Sur ce point notre analyse est limitée seulement au discours exprimant le sentiment d’admiration et au conflit intérieur chez la femme. La raison que nous avons pour analyser seulement ces deux discours est que les deux discours ont un point commun dans le commencement de l’évolution sentimentale entre la femme et l’amant. Il y a ensuite confusion dans l’esprit des femmes.

2.1 L’analyse du discours du sentiment d’admiration chez les femmes

Dans les deux livres, nous choisissons ces discours puisqu’ils renvoient à deux points communs

1. C’est la scène où se trouvent la femme et l’amant

²³ Jean-Pierre Goldenstein, Pour lire le roman, p. 34.

2. C'est la scène où la femme voit ses sentiments évoluer dans le sens de l'admiration pour l'homme qu'elle préfère.

Dans la Princesse de Clèves, après la première rencontre du bal au Louvre, l'admiration de Mme de Clèves envers le duc de Nemours ne cesse de s'accroître quand elle le voit chez la reine Dauphine. Madame de Lafayette en fait la présentation sous la forme narrative :

“ elle le vit chez la reine Dauphine, elle le vit jouer à la paume avec le roi, elle le vit courir la bague, elle l'entendit parler; mais elle le vit toujours surpasser de si loin tous les autres et se rendre tellement maître de la conversation dans tous les lieux où il était, par l'air de sa personne et par l'agrément de son esprit, qu'il fit, en peu de temps, une grande impression dans son coeur. ”²⁴

Le discours amoureux dans ce passage peut s'expliquer par les approches de discours menées par Gérard Genette. Pour Genette, ce discours est appelé “ le discours narrativisé ou raconté qui est évidemment l'état le plus distant et en général, le plus réducteur, s'il s'agissait non plus de ses paroles mais de ses «pensées», l'énoncé pourrait être encore plus bref et plus proche de l'événement pur.... ”²⁵ Ce type de discours dans ce texte nous permet de voir en ordre les actes qui

²⁴ Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves, p. 55.

²⁵ Gérard Genette, Figures III, p. 191.

consistent à “ voir ” chez la princesse de Clèves, avec les quatre répétitions du verbe “ voir ” : ils expriment l’intérêt qu’elle éprouve vis à vis de M. de Nemours. Avec la narration brève, les regards traduisent la grande impression dans son cœur résumée par le narrateur. Celui-ci utilise ce discours pour réduire les événements et pour présenter les sentiments dont le personnage ne peut pas nous prévenir.

Quant à Mahaut, sa première admiration pour François survient dans l’ambiance douce et simple de l’hôtel d’Orgel dans le salon où brûle un feu de bois.

Dans cette scène nous remarquons clairement, pour la première fois, la réaction de satisfaction de Mahaut en face de François. Radiguet crée le commencement d’une relation entre les deux personnages de façon simple mais pleine de sens. Le sentiment agréable éprouvé par Mahaut devant François est déclenché lorsqu’elle entend la phrase “ J’aime le feu ” prononcée par François.

“ Il parla. Il parla simplement. ... : “ J’aime le feu. ” La figure de Mme d’Orgel, ... , se mit à vivre. Elle était assise sur la banquette de cuir qui surmontait le garde-feu. Les paroles de François la rafraîchirent comme un envoi de fleurs sauvages. Elle ouvrit les narines, respira profondément. Elle desserra les lèvres. Tous deux parlèrent de la campagne ”²⁶

²⁶ Raymond Radiguet, Le Bal du comte d’Orgel, p. 59.

Ce passage nous montre le rôle du “discours rapporté ”²⁷ (prononcé par François) qui peut créer l'évolution du sentiment d'admiration chez l'héroïne. D'après les notions de Genette, ce discours “... comme forme fondamentale du dialogue est l'une des grandes voies d'émancipation du roman moderne qui aura consisté à pousser à l'extrême, ou plutôt à la limite, cette mimésis du discours, en effaçant les dernières marques de l'insistance narrative et en donnant d'emblée la parole au personnage «Le lecteur se trouve (rait) installé dans la pensée du personnage principal, et ce déroulement interrompu de cette pensée,, nous apprend (rait) ce que fait le personnage et ce qui lui arrive ”²⁸

L'influence du discours rapporté tient au fait qu'il provient de personnages principaux comme François. La répétition du verbe parler : “ Il parla. Il parla, ” plus l'adverbe “ simplement ” précisent la simplicité de la seule phrase courte “ J'aime le feu ” qui fait naître les grands sentiments de Mahaut. Les réactions comme “ La figure se mit à vivre ”, “ ouvrit les narines ”, “ respira profondément ” et “ désserra les lèvres ” reflètent le ravissement de l'auditrice. L'emploi du verbe transitif “ rafraîchirent ” nous montre d'autre part clairement l'allégresse de l'héroïne. “ La comparaison utilisée effectivement crée des images en mettant deux domaines différents en parallèle. ”²⁹ Les paroles de François comparées à un envoi de fleurs sauvages nous donnent

²⁷ Gérard Genette, Figures III, p. 192.

²⁸ Ibid., p. 193.

²⁹ JC. Pouzalgues. Français Méthodes Techniques., (Paris : Nathan, 1989), p. 29.

l'impression de fraîcheur. La réponse complexe aux paroles simples de François sont les réactions non verbales de Mahaut, c'est-à-dire que la satisfaction de Mahaut est exprimée par des actions sans paroles qui font appel à des sens figurés. Tout ceci fait dire à M. Bruno Vercier à titre de conclusion sur l'auteur que " le romanesque n'est pas uniquement le fait de l'analyse. Il y a aussi un art de la surprise et du raccourci dans la mise en place des comportements révélateurs. " ³⁰ L'attitude de Mahaut nous montre son complet ravissement. La simplicité de l'énonciation dans la situation donnée fait naître des actions complexes de la part de l'héroïne. C'est le point de départ pour Mahaut dans son intérêt vis à vis du jeune homme qui est devant elle. Et ce sentiment se met inévitablement à se construire et à approfondir la relation entre les deux personnages.

Après une analyse du discours à propos du sentiment d'admiration chez les femmes, nous voyons que l'application des approches de deux types des discours dans le texte nous permet de comprendre les fonctions mises en jeu dans l'expression des sentiments amoureux.

2.2 L'analyse du discours du conflit intérieur chez les femmes

Nous avons deux raisons pour choisir un tel titre:

1. L'héroïne est présentée seule dans cette scène

³⁰ Bruno Vercier, Raymond Radiguet. La Bal d'Orgel-Preface, 1984, p. 23.

2. Cette scène exprime la confusion des sentiments de passion, de souffrance, et d'inquiétude dans l'esprit de l'héroïne.

Pour La Princesse de Clèves, il y a le conflit intérieur, ce que montrent en particulier les monologues car ils expriment la confusion des idées chez le personnage. L'exemple de la scène après la lecture de la lettre adressée à M. Nemours, en est une bonne illustration. Mme de Clèves se trompe et tombe dans une grande affliction qui s'exprime sous la forme d'un monologue intérieur :

“ Quelle vue et quelle connaissance pour une personne de son amour, qui avait une passion violente qu'elle maltraitait pour l'amour de lui! Jamais affliction n'a été si piquante et si vive :; elle ne se fût pas souciée qu'il en eût aimé une autre. Mais elle se trompait elle-même; elle lui paraissait digne d'être aimée ”³¹

Ce monologue est exprimé dans le “ style indirect libre ”

D'après Gérard Genette, ce style fait “ l'économie de la subordination, autorise une plus grande extension du discours. ”

Il semble qu'un personnage se parle intérieurement à lui-même, lorsqu'en fait l'auteur intervient parfois pour donner ses propres

³¹ Raymond Radiguet, Le Bal du comte d'Orgel, p. 84.

sentiments et faire accroître la panique chez son héroïne. Nous voyons que Mme de Clèves hésite. Sa jalousie la domine.

Quant à Radiguet, il choisit le style argumentatif pour traduire l'hésitation chez Mahaut.

“ Mme d’Orgel voyait, elle, d’un assez bon oeil cet ami d’Anne. Pouvait-elle s’inquiéter de la préférence qu’elle accordait à François ? N’était il point de son devoir conjugal de partager les préférences de son époux ? Comment se méfier de ce qui vous rapproche ? ”³²

L’ hésitation chez Mahaut est décrite grâce au discours narrativisé selon les volontés du narrateur. Celui-ci intervient aussi dans son argumentation. Il utilise des questions pour exprimer le vécu du protagoniste, en même temps qu’il persuade les lecteurs de vivre la même situation que le personnage principal.

La préférence que Mahaut donne à François est si pure qu’elle ne sait pas où commence la passion. Les questions du narrateur sont utilisées pour nous prévenir de la situation qui attend notre héroïne.

Le pronom à la deuxième personne, “ vous ”, ambigu car il ne fait référence à personne de précis si ce n’est le lecteur, nous persuade d’entrer dans la situation où va se retrouver le protagoniste. Le

³² Raymond Radiguet, Le Bal du comte d’Orgel, p. 84.

narrateur crée un point commun entre lecteurs et personnages. Il semble que nous et le personnage soyons dans la même problématique. L'intervention du narrateur diminue l'espace entre le monde du lecteur et le monde fictif.