

DAVOULT GAETAN

2002



L'Heritage
du
Dechet

dans *Le Journal d'une femme de chambre*

« Il y a quelque chose de plus mystérieusement attirant que la beauté : c'est la pourriture. »

Célestine.

ABREVIATIONS

Ouvrage de référence :

JFC : *Le Journal d'une femme de chambre*, Gallimard, folio classique, 1984.

COM : *Cahiers Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau.

INTRODUCTION

Ce qui, sous le Second Empire, allait devenir l'un des plus beaux parcs de la capitale, se limite pour l'heure, en 1760, à un vaste complexe nauséabond. Dressé à la limite des futures communes de Belleville et de la Villette, au pied de la butte Chaumont, Montfaucon, décharge de la "Grande Voirie", exhale de ses bassins de vidange et de ses clos d'équarrissage, un épouvantable arôme fécal, la puanteur des charognes, du sang et des os, que les vents du nord rabattent sur la capitale. Au cœur de ce lieu dantesque les corps des suppliciés, interdits de sépulture ordinaire, se bagarrent dans la confusion des déchets domestiques, des excréments, des charognes et des restes de passants qui, de nuit ou par mégarde, ont été englouties sans pouvoir être sauvés de ces marais putrides.

"J'ai vu les opérations qui s'y pratiquent; j'ai vu des hommes tout nus, passant des journées entières au milieu des bassins, pour y chercher, dans la masse de la matière fécale, les objets de quelque valeur qu'elle pouvait contenir.¹"

Dans ces vastes étangs les matières, les chairs animales en voie de décomposition voient les années s'écouler, abandonnées aux fermentations putrides. Les liquides s'écoulent et viennent, à la pointe sud de l'île de Louviers, se mélanger aux eaux de la Seine, frayant ainsi des réseaux miasmatiques par lesquels s'infiltrèrent les épidémies.

Chaque année, on y tue jusqu'à 15 000 chevaux âgés, blessés ou hors d'état de servir. Après avoir vendu aux bourreliers et aux tapissiers les crinières et les crins, envoyé les peaux aux tanneurs, les dépouilles inutiles sont abandonnées, attirant une multitude de rats. Ceux-ci, en moins d'une nuit, transforment les carcasses des chevaux abattus en squelettes, creusant sur leur chemin des galeries souterraines innombrables au point de voir s'effondrer les masures.

Les vidangeurs viennent quotidiennement la nuit - les basses oeuvres se font dans la nuit - y déverser le contenu de leurs fosses. Ces vidangeurs trient, ordonnent l'ordure dans les maisons, collectent les débris organiques, os et cadavres. Mais pour ces gadouards le chemin est long qui mène à Montfaucon, et les fosses sont pesantes, la tentation alors est grande de percer les tonneaux. Ils ne s'embarrassent pas de scrupules. Le contenu s'écoule à la sourdine dans le ruisseau, livrant parfois des ossements dont les dimensions dénoncent l'infanticide.

¹ Préfet Gisquet, cité par R-H. Guérard, *Les Lieux*, p. 97.

Cet univers horrifique, et pourtant réel, a ceci de malencontreux qu'il éveille en chacun de nous des imaginaires scabreux et putrides. Or, nous ne voulons absolument pas ici nous livrer, avec condescendance, à un propos d'autosatisfaction portant un intérêt unique, et, partant, réducteur sur un exotisme des plus mortifères. Si le déchet est, dans l'imaginaire commun, constamment référé à l'excrémentiel, notre propos n'est pas pour autant d'entamer une étude tournée vers le versant scatologique de la décharge, sans toutefois oblitérer le langage stercoraire, mais bien plutôt de penser les répercussions à la fois symboliques et matérielles d'une disqualification de la matière et de l'être.

Ainsi, toute partie corporelle que nous nommons déchet est le fruit d'une séparation tangible et intégrale à laquelle nous dénions toute efficacité et, couramment, tout intérêt. Nous nous refusons à l'idée que notre corps puisse y être inclus, ou bien même limité. Dès lors ce qui est abandonné est évincé. Néanmoins il n'est pas exclu de se demander si tout déchet n'induit pas métaphoriquement le poids d'une crainte, celle de sa possible trahison. Effectivement, nous pouvons y discerner une sorte d'angoisse de la contagion; les mesures d'hygiènes et de prévention sanitaire l'attestent scientifiquement. Cependant, ne voir que des connaissances d'ordre pratique à l'origine des règles d'hygiènes serait faire l'impasse sur les volontés culturelles et morales sous-jacentes à l'instauration de ces mêmes règles. Il faut aussi y voir une forme d'angoisse de l'emprise qu'offriraient nos pertes à l'entourage. Ainsi, face au déchet, se joue en permanence la peur d'une intrusion de l'altérité, d'un autre inquisiteur. "Finalement, le déchet corporel est certainement la première production de soi, la matière première d'un soi qui assiste au départ d'une de ses parties : il est une production dont on peut craindre les usages maléfiques ou néfastes tout comme il peut servir de gage dans une relation humaine puissante."²

De plus, le symbolisme corporel, compris avec ses pertes, appartenant au fonds commun de l'humanité, le déchet doit être alors pris comme un fait social total. De cette lecture s'offre la possibilité de reconnaître une sorte d'assimilation d'une catégorie d'individus, ou de systèmes communautaires, à des matières qui leurs sont propres et les spécifient. Autrement dit, et l'exemple de Montfaucon en est révélateur, l'immondice ne s'attache pas

² Cyrille Harpet, *Du déchet : philosophie des immondices*, p. 168.

uniquement à l'organique. Il affecte tout autant le corps social, constitue une offense à l'intégrité des lieux de vie communautaire. L'être nous apparaît alors, tant au niveau communautaire qu'individuel, aussi prégnant, aussi représentatif dans ce qu'il exhume que dans ce qu'il exhibe. Cette étude trouvera donc son point de gravité dans ce qui volontairement, et consciencieusement, est atteint de répudiation. L'hypothèse de départ, à l'instar de celle posée par Cyrille Harpet, "veut qu'il n'existe pas de déchet en soi, au sens absolu du terme et que tout un processus imaginaire veut et fait que souvent en surgit une discrimination, que tout un travail de représentation s'est accompli pour et par des partages et des distinctions propres à une époque, à une culture, à un champ de savoir de façon "mouvante", selon des déplacements, des glissements conceptuels, des révisions et des apports extérieurs."³

Il nous semble préférable à ce stade, avant d'approfondir notre propos, d'interroger la norme juridique circonscrivant le déchet. Il ne nous faut cependant pas oublier qu'avant de pouvoir fournir une norme, il reste préalablement nécessaire et primordial de qualifier la chose ainsi circonscrite, puisque l'acte de qualification est déterminé par ce que nous voulons attribuer comme représentation à l'objet, par le statut que nous voulons conférer à la chose qualifiée. La difficulté en terme juridique réside donc dans le fait que la qualification doit être incontestable, du moins suffisamment en accord avec la réalité pour ne pas être désavouée.

La loi du 15 juillet 1975 relative à l'élimination du déchet qualifie ce dernier comme "tout résidu d'un processus de production, de transformation ou d'utilisation, toute substance, matériau ou produit, ou plus généralement tout bien meuble abandonné ou que son détenteur destine à l'abandon"⁴. Est donc légalement nommée "déchet" la chose abandonnée, ou destinée à l'abandon par son détenteur; chose dont on considère qu'elle fût antérieurement une propriété. En droit civil le déchet sera appelé *res derelicta*, la chose abandonnée, en dérélition. Il est alors nécessaire de percevoir que dans une telle perspective le "rien" ne peut être considéré en termes juridiques, puisqu'il est la non-chose, ce qui n'est pas et ne peut donc appartenir. Ainsi il découle que l'univers juridique est binaire, il classe les éléments suivant deux catégories : les personnes et les choses. Or si l'on en suit les termes, seule la chose peut faire l'objet d'une dérélition. Cela tient à son

³ *Ibid.*, p. 39.

⁴ Loi n° 75-633 du 15 juillet 1975 relative à l'élimination des déchets et à la récupération des matériaux : *J.O.*, du 16 juillet 1975, art. 1^{er}.

statut, le déchet doit être éliminé : “toute personne qui produit ou détient des déchets dans des conditions de nature à produire des effets nocifs sur le sol, la flore et la faune, à dégrader les sites ou les paysages, à polluer l’air et les eaux, à engendrer des bruits ou des odeurs et d’une façon générale à porter atteinte à la santé de l’homme et à l’environnement est tenue d’en assurer ou d’en faire assurer l’élimination conformément aux dispositions de la présente loi”⁵. La loi suppose donc que seule la chose puisse devenir déchet, être éliminée; la norme juridique refoule les phénomènes qui présument une réification et, finalement, une déréliction de l’humain.

Qualifier le corps humain, et par-là même l’humain de déchet - juridiquement l’organique, par consubstantialité, reste attaché à la personne⁶ - conduit à reconnaître la possibilité d’en faire un rebut, de considérer qu’il ne vaut rien, que l’humain puisse être préalablement réifié. Cela relève de l’intolérable, et le droit ne peut étayer une approche analogue. Effectivement la loi du 15 juillet 1975 emploie le terme : “bien abandonné ou destiné à l’abandon”. Que le corps humain puisse être examiné en tant que déchet, en tout ou en partie, supposerait qu’il devienne aussi, au préalable, un bien. Or, l’article 16-1 du code civil est précis sur ce point : “Le corps humain est inviolable. Le corps humain, ses éléments et ses produits ne peuvent faire l’objet d’un droit patrimonial”. Ne pouvant être qualifié de bien, il ne peut l’être de déchet. Pour autant, l’Organisation Mondiale de la Santé reconnaît dans la catégorie des déchets hospitaliers les “tissus, organes, parties du corps, fœtus humains et cadavres d’animaux, ainsi que les produits sanguins et autres liquides physiologiques”⁷. Et, dans *Droits, revues françaises de théorie juridique*, B. Lemennicier n’hésite pas à ranger les cadavres humains parmi les déchets. La mise au rebut de l’humain est donc effective. L’à-propos du discours juridique dès lors demeure incertain. D’autant que le corps humain, comme tout autre, est un foyer de production de matières. Il est une structure organique a la destinée fragile et incertaine. Il connaît, du moins subit, de

⁵ *Ibid.*, art. 2^{ème}

⁶ I. Arnoux, « Les Droits de l’être humain sur son corps », Presses universitaires de Bordeaux, 1994, pp. 55 *sq.* : Le corps est doublement défendu « premièrement contre les atteintes des tiers, par une sorte d’interdit, l’inviolabilité du corps, deuxièmement contre le pouvoir de disposition de l’individu lui-même par des restrictions à l’autonomie de la volonté. Ce caractère sacré s’attache aux organes et éléments corporels et, pour certains, il survit à la personne et s’attache au cadavre ». Cité par P. Billet, *Op. Cit.*, p. 107.

⁷ Organisation Mondiale de la Santé, *La Gestion des déchets des hôpitaux et autres établissements de soins de santé, rapport sur une réunion de l’O.M.S.*, Bergen, 28 juin-1^{er} juillet 1983, Rapport et Études Euro 97. cité par P. Billet, *Op. cit.*, p. 106.

multiples formes de pertes, d'altération et de corruption.

Finalement, si altruiste soit-elle, et ce n'est en aucun cas son dessein, la conception juridique ne peut nous satisfaire, elle ne correspond nullement à la réalité qu'elle est supposée représenter et régir. Nous ne nous cantonnerons donc pas à cette interprétation; d'autant que, dans son étymologie et sa polysémie, la notion de déchet semble investi d'une plus grande disqualification que celle du simple abandon.

L'emploi moderne du terme "déchet" apparaîtra véritablement en 1850 avec Montaigne. Il sera compris comme une "diminution en volume, en quantité, en valeur, subie par une chose pendant sa fabrication, son emploi"⁸. *Le Littré* ne s'éloigne pas de cette définition, le déchet est avant tout le lieu d'une "perte qu'une chose éprouve dans sa quantité, sa qualité, sa valeur".

A terme le déchet signifie une diminution⁹ :

Dans l'espace, selon une perte de volume qui peut être illustrée par un flétrissement, un aplatissement...

Dans le temps, par l'atteinte d'un délai d'usage, d'un terme dans le fonctionnement, par les marques de la temporalité (vieillesse, dégradation, altération,...)

En quantité de matière : perte de poids...

En qualité de matière : affadissement, décomposition, émiettement, pourrissement...

En valeur : symbolique, affective, économique...

Mais le terme, connaît deux sortes d'origine étymologique¹⁰. La première provient de l'allemand *Müll*, anciennement *Mold*, et de l'anglais *Dust*, signifiant ce qui est réduit à l'état de poussière et désintégré. Cette première chaîne étymologique comprend aussi le terme *Garbage*, couramment employé aux États-Unis, désignant les "entrailles de volailles".

Nous sommes alors confrontés soit à un référentiel d'origine terrestre (poussière), soit d'origine organique (entrailles).

La seconde origine se réfère à ce qui fait l'objet d'une mise en ordre. Le terme anglais de

⁸ *Grand Dictionnaire de Lettres*, vol. 2, p. 1132, « déchet », Paris, Larousse, 1986.

⁹ PDI, p. 51.

¹⁰ Monique Cauvin-wach, *La poubelle, Essai d'analyse de l'univers du déchet*, cité par C. Harpet, *Op. Cit.* , p. 48.

refuse signifie “ce qui est refusé et rejeté”. A cette série s’ajoutent les termes d’ “ordure” et d’ “excrément”. Ce dernier est originaire du participe passé *excretus* du verbe *excernere*, “cribler, évacuer”. Les lignées sémantiques ont alors pour référents deux types d’activités distinctes : rendre-évacuer, et trier-cribler.

Le terme même de “déchet” se réfère explicitement à un état proprement objectif et localisé puisqu’il désigne “ce qui est jeté en bas”. Mais le préfixe “dé” accuse une connotation négative, voire péjorative. Il peut exprimer une perte, un manque, une diminution ou une soustraction. Est ici exprimé plus le processus de perte lui-même que l’aboutissement de ce processus. Mais cette particule est accouplée avec le terme “choir”, exprimant un mouvement, celui du passage brutal d’un lieu élevé à un lieu inférieur. Mouvement promis à une catégorisation négative. Le langage porte alors les indices des discriminations successives pouvant affecter aussi bien les lieux, les matières, les pratiques, et les êtres, que les mots.

Au terme, les deux disqualifications conjointes (dé- choir) expriment un mouvement sans fin, une chute infinie, connotée de corruption puisqu’elle ne trouve pour fin qu’une origine perdue. “Déchoir” est un “long mouvement qui ne voit poindre aucune échéance du fait que l’être déchu se tourne du seul côté de la coupure “originelle””¹¹.

Finalement, la notion de déchet subit une surdétermination de négativité. Le déchet est l’aboutissement de ce processus de dégradation, le résultat, le produit définitif de cette corruption. Il est l’état de pure corruption.

Mais autour du noyau conceptuel, formé par le terme “déchet”, gravitent des termes satellites. A chacun d’eux est affectée une nature confuse, flottante, indéterminée. Ainsi le “détritus” se définit comme un “matériau réduit à l’état de débris inutilisables”, le “rebut” comme “ce qu’il y a de plus mauvais dans un ensemble”, l’ “ordure” comme “une matière qui souille et répugne”. Ce dernier a pour étymologie latine *horridus*, du verbe *horrere*, -eo, -es, *horruī*, signifiant “être effrayé, choqué”. Ce qui a donné “horrible, horripilant”, ou encore “être frissonnant d’étonnement”. Avec ce terme, à la connotation fortement axée sur l’émotivité, nous entrons alors dans le domaine de l’abominable et de la subjectivité.

L’ensemble de ces termes langagiers formé autour du noyau-déchet constitue le lieu de l’indistinction. La communauté langagière s’est tournée vers la langue “raffinée”, pour former des ensembles clairs et distincts, et s’est détournée de l’immonde dès lors voué à

¹¹ PDL, p. 50.

l'indéfini, à l'oubli, à l'indifférence et au mépris. Le substantif "déchet" apparaît dans son expression et sa représentation comme dilatable, élastique : une décharge sémantique et lexicale. Ainsi les termes de déchet, d'ordure, de détritus, et autres, deviennent dans l'emploi courant des termes génériques. Dans l'usage, une transaction s'établit autour de leur complicité et de leur adéquation. Le langage ne semble pas avoir suivi leurs diversités et leurs particularités étymologiques. Objet d'analyse, le déchet offre ainsi une multitude de sens compris entre le champ de la pure matérialité et celui de la pure abstraction, fruit des constructions mentales; et devient matière à réflexion incontournable. Ce travail a été engagé il y a peu par l'œuvre de Cyrille Harpet à laquelle nous renvoyons.

Finalement, objet de rejet, même dans la langue, le déchet n'exprime plus uniquement la soustraction, la corruption, la décomposition, la souillure, le putride, le bas et la chute; mais compose une part indéniable et primordiale d'une science de l'autre, du tout autre, c'est-à-dire d'une science de l'ensemble des éléments proscrits des champs de la normalité. A tel point qu'il est encore nécessaire de se demander si le déchet peut être véritablement considéré comme objet. L'objet est ce qui est "jeté devant", placé devant le sujet. En cela il est digne d'une considération, digne d'être saisi par les sens et par l'esprit. Or, le déchet ne semble en aucun cas digne ni de l'un ni de l'autre. Il est dit "abject", c'est-à-dire "jeté depuis", le préfixe latin ab- signalant une origine. Ainsi l'étymologie grave les signes d'une discrimination constitutive. "Le déchet est exclu du processus d'objectivation et par-là même d'objectivité : le sujet tend à justement s'en "détacher", à ne point le soumettre à ses facultés sensorielles ou intellectuelles."¹²

L'étude du déchet s'impose dès lors dans la problématique du même et de l'autre, problématique de l'identité. Mais d'une identité refusée, bafouée, déniée, annihilée.

Dans son étude, le déchet peut être appréhendé suivant trois approches distinctes. La première est dite "physicaliste". Elle s'attarde exclusivement sur la composition, la structure, le comportement et l'évolution des matières.

L'approche sémiologique, quant à elle, repose essentiellement sur une étude des formes, des morphologies, des lignes et des répartitions détritiques.

La troisième, sur laquelle se porte fondamentalement notre intérêt, est l'approche herméneutique. Celle-ci consiste en une interprétation des signes, et réside dans une recherche du sens conféré et convoqué par les acteurs à l'origine ou assistant au

¹² *Ibid.*, p. 269.

jaillissement des manifestations et mécaniques d'ordre "détritique".

Ce niveau consent à l'appréhension des schémas et catégories de représentations et de perceptions en vigueur dans un univers culturel donné. Cette approche permet de reconstituer, du moins en partie, une histoire à l'échelle à la fois individuelle et collective. Suivant cette dernière approche nous désignerons pour objet d'étude *Le Journal d'une femme de chambre*.

Le Journal d'une femme de chambre demeure la plus renommée, la plus lue, la plus vendue, ainsi que la plus rééditée des oeuvres romanesques d'Octave Mirbeau. Pour autant elle reste celle qui a le plus desservi son auteur. D'une part elle a plongé dans l'oubli le reste des productions de Mirbeau, d'autre part les critiques y ont le plus souvent cherché les éléments d'une "interminable et crapuleuse épopée"¹³.

Or, de son vivant, le génie de l'écrivain n'était pas remis en doute. Il fut, durant une trentaine d'années, l'un des journalistes les plus recherchés, un critique des arts et des lettres fort influent, et joua un rôle éminent dans l'histoire politique et sociale de la fin du XIX^e siècle. Il jouit du plus grand succès théâtral européen de la Belle Époque avec *Les affaires sont les affaires*, il connut, dans le domaine romanesque de grands succès populaires avec *Le Journal d'une femme de chambre*, *Le Calvaire*, et *Le Jardin des supplices*.

Après sa mort, Mirbeau endura, sinon les affres de l'oubli, du moins une inique conspiration du silence d'où il n'est sorti, bien tardivement, que depuis quelques années grâce aux travaux engagés par Pierre Michel et Jean-François Nivet. Ceux-ci ont édités, en 1990, *Octave Mirbeau, l'imprécatteur au cœur fidèle*¹⁴, la seule et véritable biographie sur l'auteur. Le 28 novembre 1990 fut créée, notamment par Pierre Michel, la Société Octave Mirbeau¹⁵, qui s'est donné "pour but de réunir tous ceux, gens de plume, amateurs, lettrés, universitaires et chercheurs, qui connaissent et étudient la vie et l'œuvre d'Octave Mirbeau, et se proposent de contribuer à les faire mieux apprécier". Aussi un fond Octave Mirbeau a été créé, et des Cahiers sont annuellement publiés par la Société. Il est à noter par ailleurs

¹³ Ernest-Charles, *La Littérature française d'aujourd'hui*, Perrin, 1902, p. 279. Cité dans Octave Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, vol. 2, Buchet/Chastel, société Octave Mirbeau, 2001, p.339.

¹⁴ P. Michel, J-F. Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécatteur au cœur fidèle*, Séguier, 1990.

¹⁵ Société Octave Mirbeau, association (loi 1901); 10 bis, rue André-Gautier-49000 Angers.

la première publication en 2000 d'une somme, en trois volumes, de l'*Oeuvre romanesque*¹⁶ de l'écrivain. L'ensemble de ces travaux a permis d'émietter une montagne de préjugés et de diffamations portant atteinte tant à l'homme, à l'écrivain qu'à l'œuvre, d'offrir des grilles de lecture inédites, d'explorer une gigantesque documentation encore inconnue, et, surtout, de léguer au public et aux chercheurs une quantité exceptionnelle de textes et d'œuvres totalement ignorés et inattendus.

La première des causes du silence, du moins de l'ignorance, qui pesa pendant près d'un siècle sur l'œuvre et les travaux de Mirbeau, provient de l'absurde étiquetage des critiques et des historiens de la littérature qui, n'ayant les moyens d'empoigner cette entreprise protéiforme dans toute sa complexité, ont alors préféré l'assimiler et l'embrigader dans le mouvement naturaliste. La seconde demeure la trahison, *post mortem*, de son épouse, qui ourdit un "Testament politique" apocryphe, ternissant fermement sa mémoire. Viennent s'ajouter aux causes d'une telle injustice, les ragots et les diffamations qui ont tenté de faire de l'écrivain un "frénétique", voir même un "proxénète", afin de mieux discréditer le message subversif d'une oeuvre jugée pernicieuse, intolérable et immorale. Enfin, la responsabilité en revient aussi à Mirbeau, puisqu'il n'a jamais daigné donner d'explication à propos de ses douze années de prostitution politico-journalistique qui, pourtant, pesaient puissamment sur sa conscience.

Ainsi, pendant douze ans, afin de fuir l'ennui mortifère de l'univers familial, et tenter sa chance à Paris, Mirbeau vendit sa plume aux journaux les plus réactionnaires. Il fut, selon sa propre expression, un de ces "prolétaires de lettres". Cette expression a pour effet d'assimiler les travailleurs intellectuels sans fortune aux prolétaires manuels, simples marchandises corvéables à merci et dont l'employeur s'approprie la force de travail. Ainsi l'intellectuel prolétarisé n'est plus maître de sa plume et des textes qui lui sont commandés. De 1872 à 1886, il fut donc réduit, pour assurer sa subsistance quotidienne et payer ses dettes, à faire "le domestique", "le trottoir" et "le nègre". "Le domestique", en tant que secrétaire particulier de Dugué de la Fauconnerie et d'Arthur Meyer. "Le trottoir", en tant que journaliste à tout faire obligé de se plier aux diktats de ses employeurs successifs, à *L'Ordre de Paris*, où il exerce sa plume comme éditorialiste politique, au *Gaulois*, comme ethnographe de la vie parisienne, à *Paris-Journal* et dans *Les Grimaces*, comme

¹⁶ Octave Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, éd. établie, présentée, annotée par Pierre Michel, Buchet/Chastel, Société Octave Mirbeau, vol. 1, 2000; vol. 2 & 3, 2001.

pamphlétaire. “Le nègre”, en écrivant des brochures de propagande bonapartiste pour Dugué, des “Salons” pour Émile Hervet, journaliste à *L'Ordre*, ainsi qu'un certain nombre de romans et de recueils de nouvelles. De plus, avant de faire tardivement - à l'âge de trente-huit ans - ses débuts officiels, en tant que romancier, avec *Le Calvaire*, il n'est pas exclu que Mirbeau ait publié, sous trois ou quatre pseudonymes différents, une quinzaine de volumes, parmi lesquels nous trouvons *L'Écuyère*, *La Belle Madame Le Vassart*, *Une folie*, ou encore *La Duchesse Ghislaine*, et qui lui valurent un très honnête succès.

Suivront alors des romans signés de son propre nom. Les trois premiers, *Le Calvaire* (1886), *L'Abbé Jules* (1888) et *Sébastien Roch* (1890), ont souvent été qualifiés d'“autobiographiques”. D'abord parce que le romancier en situe l'action dans des milieux et des décors qu'il connaît parfaitement par expérience, et retrace, à peine transposés, des épisodes de sa vie. Ensuite, quel que soit le mode de narration adopté, c'est le romancier lui-même qui se place au centre du roman. Comparés à ceux qui suivront, ces trois romans sont d'une facture, en apparence, classique.

Après l'échec cuisant que subira *Sébastien Roch*, Mirbeau se dira dégoûté de la forme romanesque, et traversera une longue crise existentielle et créatrice qui le conduira à franchir un pas décisif avec ses oeuvres ultérieures.

Le Journal est le fruit de cette crise commencée lors de la rédaction de *Dans le ciel*¹⁷. Mirbeau est alors envahi d'un lancinant sentiment d'impuissance, et saisi d'un incoercible dégoût de son propre effort littéraire. Plongé dans un état de dérégulation il se croit condamné à jamais à la stérilité. En 1891 il confie à Claude Monet être “dégoûté, de plus en plus, de l'infériorité du roman, comme manière d'expression.¹⁸” Lui, qui rêve d'“idées pures et de sensations, sans le cadre du roman”, honnit, avec *Le Journal*, la forme romanesque du naturalisme qui a fait son temps, et dont les protocoles et les artifices, à ses yeux, manifestent par trop de forfaiture.

Malgré le labeur inextricable que suscita sa création, *Le Journal* consent

¹⁷ *Dans le ciel* fut publié en feuilleton dans les colonnes de *L'Écho de Paris*, du 20 septembre 1892 au 2 mai 1893. Il faudra attendre 1989 pour découvrir, grâce au travail de Jean-François Nivet et de Pierre Michel, une édition complète du roman, aux éditions L'Échoppe.

¹⁸ *Correspondance avec Claude Monet*, p. 126. Cité dans *Oeuvre romanesque*, vol. 2, *Op. Cit.*, p. 341.

manifestement à une exigence intime de l'écrivain, puisqu'il permet à ce dernier, dans un même élan, de lever le voile sur "les honnêtes gens" qu'il a en horreur, de se purifier de ses avilissantes années de prostitutions journalistico-politique, et de concourir à dévaster la forme romanesque qu'il abhorre. Aussi le roman apparaît-il comme une "entreprise de démolition et de démystification"¹⁹. Il offre au lecteur, en faisant de lui un voyeur autorisé, la possibilité de pénétrer au cœur de la réalité cachée de la société, de découvrir la saleté du "beau" monde. "Il nous révèle une nouvelle fois l'envers du décor et nous invite à nous pencher avec lui sur les tréfonds de sanie du cœur humain"²⁰. Il oblige la société, volontairement atteinte de cécité, à se faire face et à se prendre en horreur. Le roman est finalement envisagé comme une traversée des tréfonds putrides de l'enfer social.

Le narrateur du *Journal*, comme l'indique le titre, n'est autre qu'une femme de chambre, Célestine. Celle-ci décide chez ses nouveaux maîtres, le 14 septembre 1900, de tenir un journal pour se consoler de sa nouvelle affectation dans "ce fond perdu de province". L'histoire, répartie sur dix-sept jours de narration auxquels correspond la somme des chapitres, apparaît comme un recueil de souvenirs éclatés. Ainsi, Célestine consigne événements et réflexions en dix mois et demi sous la forme d'un journal intime conçu comme redite et discontinuité. Elle y décrit non seulement la famille normande où elle a échoué, le village, les affaires, le voisinage avec le capitaine Mauger et sa domestique prénommée Rose, les histoires honteuses de la population, mais encore tout son itinéraire antérieur, son errance à travers le monde ainsi que sa propre chute, de la perte de son innocence enfantine et de sa virginité à l'adoption d'un comportement agressif et immoral. Elle mêle l'aveu des ses propres fautes, et de ses égarements, la dénonciation du mensonge social et de l'hypocrisie universelle. L'aspiration profonde de la femme de chambre, qui se confond avec sa fonction romanesque, est d'arracher les masques, de "soulever les jupes" comme elle dit, de mettre à nu le corps des âmes. Exprimant sa haine pour tous ceux qui l'ont exploitée dans ses années de service, Célestine recourt donc aux mots aussi bien pour se venger que pour entamer sa propre rédemption, et défoule ainsi toute la violence qui bout en elle. Son vocabulaire par ailleurs traduit ses obsessions pour le "sale", la "saleté", la "pourriture", qui sont les mots les plus fréquents sous sa plume. C'est ainsi que Célestine

¹⁹ Pierre Michel dans : O. Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, Op. Cit., p. 343.

²⁰ *Ibid.*

s'investit de la mission de pénétrer le secret des existences, de percer les "formes extérieures" qui "éblouissent", de distinguer le vrai du faux, "arracher les voiles" pour que les âmes "exhalent [leur] forte odeur de pourriture", atteindre les "saletés", les "vices honteux", les "crimes bas", faire que "s'effritent et se lézardent les façades" derrière lesquelles les "honnêtes gens" dissimulent leur vie dérégulée. Si elle dénonce l' "odeur de pourriture", les "horreurs secrètes" de la société, elle cherche néanmoins, dans ce monde où elle déambule, un point stable. Cet ancrage elle le trouvera entre les bras de Joseph, le *factotum* des Lanlaire, personnage haut en couleur politique : nationaliste forcené, catholique convaincu, pro-armée, antisémite, et surtout anti-dreyfusard aliéné, il est le fruit vénéneux de vingt ans de République affairiste. Cette passion pour "l'étrange Joseph" concentre les contradictions de cette femme partagée entre son goût pour l'ordre, la religion, le patriotisme et l'ordure, la dépravation, et le "crime". Mais elle finira par épouser cette "brute fascinante". Du même coup, libérée de son servage, c'est l'installation tant espérée, et stable en apparence, qui se réalise dans le dernier chapitre.

De la sorte, le *Journal* constitue la traversée des milieux sociaux de la fin du XIX^e siècle, avec pour toile de fond l'affaire Dreyfus.

L'évocation initiale, de ce qui sera par la suite *Le Journal d'une femme de chambre*, apparaît dans une lettre que Mirbeau adressa à son ami Émile Bergerat en février 1890, où l'auteur fait allusion au "journal sincère de la fort jolie Célestine R...". Cela laisse entrevoir la possibilité de l'existence réelle d'une chambrière prénommée Célestine, ainsi que l'affirmera Mirbeau en 1900 dans son avertissement au lecteur de la première édition complète. Cette suggestion sollicite cependant notre réserve, car ce sont là les seuls éléments en sa faveur.

La première mouture du *Journal d'une femme de chambre* apparaît le 20 octobre 1891 en première page de *L'Écho de Paris*. Comme c'est l'habitude pour les romans publiés en feuilletons, les parutions sont hebdomadaires. *Le Journal* est donc le fruit d'une rédaction discontinue. La prépublication souffre cependant d'irrégularités, Mirbeau ne livre pas toujours son épreuve à temps. Ce n'est que le 26 avril suivant que s'achèvera la publication des vingt-trois feuilletons, regroupés en quatorze chapitres. Mais il faudra patienter jusqu'à l'automne 1899, et l'aboutissement du combat pour Dreyfus, soit huit années après sa parution initiale, pour que, libéré des *Mauvais Bergers* et du *Jardin des supplices*, le

romancier se décide finalement à relire et remanier le texte originel. C'est dans *La Revue Blanche*, dirigée par Thadée Natanson, que sera publié, du 15 janvier au 1 juin 1900, la seconde mouture du *Journal*. Cette prépublication est accompagnée du sous-titre fort surprenant de "Nouveaux fragments". Le substantif "fragments" est symptomatique d'une esthétique solidement imprégnée de l'esprit décadent. Le qualificatif de "nouveaux" renvoie quant à lui à la version liminaire de *L'Écho*, mais aussi à divers textes prépubliés entre 1890 et 1897, et enchâssés dans la trame romanesque. Cette façon de procéder à la récupération, au découpage, au collage et à l'amalgame de textes anciens éparpillés dans la presse risque à tout instant de pulvériser la création littéraire. Mais Mirbeau juge apparemment qu'un fragment subvient à lui-même et n'a aucunement nécessité, pour toucher le lecteur, de se voir joint à un ensemble plus vaste d'où résulteraient seuls sa facture esthétique et son importance dramatique ou humaine.

Finalement l'œuvre sera éditée par Fasquelle en juillet 1900. Mais Mirbeau de nouveau retravaille son texte. Des récits totalement affranchis les uns des autres, et qui pour certains n'ont pas le moindre rapport avec la narratrice, y sont amalgamés et ajoutent à l'hétérogénéité, à l'apparente décomposition de l'œuvre. Ces ajouts délibérés révoquent ainsi l'unité de l'intrigue réalisée dans *La Revue Blanche*. L'auteur porte également atteinte à l'unité de ton. L'ironie se substitue à l'indignation, la farce au réalisme social, le sourire à l'écœurement. Et le personnage de Célestine cède la place au romancier lui-même. A terme toute crédibilité romanesque est saccagée.

A sa parution *Le Journal* remporte un succès de vente. Pour autant, et cela peut paraître paradoxal, il pèse sur le roman un véritable "silence de mort", selon les propres mots d'Octave Mirbeau²¹. Les critiques, les artistes, et même certains proches, demeurent hostiles à la publication. Nombre d'entre eux préfèrent alors choisir le parti du silence. Dans sa lettre à Gustave Geffroy, du 19 août 1900, Lucien Descaves rend explicitement compte de cet embarras collectif. Ainsi estime-t-il qu'il ne lui sera "pas possible de parler du roman de Mirbeau à *L'Écho* : 1° parce que Mirbeau; 2° à cause du roman en soi-même. Même payé par l'éditeur, l'article ne passerait pas." Mirbeau confie à Paul Hervieu, dans une lettre du 20 août 1900, qu'il en arrive lui-même à douter de sa création. Ainsi "plus je vais, et plus mon livre ma dégoûte, au point que je voudrais maintenant ne pas l'avoir écrit,

²¹ Lettre d'Octave Mirbeau à Paul Hervieu, 20 août 1900.

malgré son succès de librairie.”

Ce dégoût, d'autres critiques, et romanciers, ne manquerons pas de l'exposer. Rachilde écrira que Mirbeau "remue tellement d'ordures que c'est à se boucher le nez"; Péguy découvre "un livre de cochonneries", Huysmans y discerne rien de moins que la "monomanie" d'un romancier soucieux "d'épater en ne parlant que d'ordures et de sang; finalement pour Robert de Montesquiou il s'agit d' "un bouquin "salaud", c'est *Justine* chez soi".

A la suite de Pierre Michel²², nous pouvons classer les diatribes déclarées au roman suivant trois critères. Le premier, d'ordre littéraire, est double. Mirbeau est d'abord inculpé de vouloir "épater" le bourgeois dans son ardeur à étaler des "ordures". Ensuite, on met en cause l'apparence difforme de sa composition romanesque, soit la décomposition volontaire des dogmes littéraires. Le second critère touche à la moralité de l'œuvre, accusée de "pornographie"; enfin, le troisième, concerne son orientation politique.

Par ailleurs ces trois catégories font l'objet même de notre problématique, qui pose la question de savoir en quoi l'écriture du déchet peut être pensée comme contestation des autorités, autorités politiques et autorités littéraires.

Autorités politiques, c'est-à-dire la société de masse capitaliste et affairiste créée par la bourgeoisie qui n'a jamais autant fait sentir le joug de son pouvoir que durant les longues décennies de la III^e République. C'est un combat incessant que mène alors notre anarchiste contre un système qui tente inlassablement d'enrégimenter le système communautaire et social.

Autorités littéraires, puisqu'en cette fin de siècle les écoles et les courants se bousculent, de l'Académisme au naturalisme, de la littérature psychologique au décadentisme en passant par le scientisme. Mais Mirbeau refusera toutes les écoles, tous les dogmes, tous les -ismes. Ensuite, parce qu'à la base "toute la littérature de Mirbeau, quel que soit le genre littéraire, est une écriture qui vit de la révolte et de l'accusation"²³, et que, selon Mirbeau lui-même,²⁴ "partout où il y aura une plaie à brûler, des coquins à démasquer, des décadences à flageller, nous n'hésiterons pas, en dépit de l'indifférence calculée des uns et de la fureur

²² Octave Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, vol. 2, p. 358.

²³ James Swindlehurst, « Mirbeau et l'écriture de la révolte », COM n°8, p. 322.

²⁴ O. Mirbeau, *Les Grimaces*.

des autres”.

Parce que le déchet n'est pas, comme nous le pensons, le fruit d'un quelconque rapport accidentel ou singulier entre un sujet et son espace, mais au contraire qu'il relève d'une volonté d'appropriation du milieu par un sujet, et par laquelle se joue la question identitaire, question éminemment politique et littéraire.

Aussi, et simplement, parce que le déchet s'inscrit au cœur de la vie communautaire humaine, et qu'il se développe au sein d'une rationalité spécifique sans laquelle ne peut-être garantie la pérennité d'une structure sociale, politique et culturelle en dehors des mesures de relégation de l'ordure, d'évacuation du miasme et de l'immondice.

Parce que, par définition “hors-système”, le déchet devient l'infréquentable, l'intolérable, l'inavouable, l'innommable, qu'il fait ainsi trembler sur ses bases les grilles culturelles, sociales et politiques, qu'il nous force à repenser aussi bien le politique que la littérature, tous deux dès lors poussés, par sa seule présence, dans leurs retranchements, dans les zones sinistrées, interdites, dans les marges.

Ensuite, étant donné que le langage ordurier, forme singulière du déchet, “est un signe du matérialisme d'une vie et d'une activité profondément engagées dans la matière”²⁵, et non un signe de l'intellection dont se réclame couramment la littérature, du moins les auteurs. Étant donné que la littérature, culturellement, ne peut se penser comme le lieu où siègerait l'ineffable, l'innommable, le non-sens, et le chaos.

Finalement, parce qu' “il prend valeur d'événement en tant qu'objet d'étude et de réflexion : il sort de “l'ordinaire” par la petite porte, par celle des passages et fonctions clandestins”²⁶. Aussi est-il, il nous semble, l'objet critique par excellence. Il est un marqueur des situations limites, ce à l'échelle d'un individu comme à celle d'un peuple, de ses institutions et de ses grilles cultures. Il ramène à l'histoire inavouée des hommes qui “se reflète dans l'histoire des cloaques”; face à sa présence le vernis de la culture s'étiole et “tout ce qui se fardait se barbouille”. Puis les distinctions sociales se confondent : “toutes les malpropretés de la civilisation (...) tombent dans cette fosse de vérité où aboutit l'immense glissement social (...), dérouté des illusions et des mirages”²⁷. Finalement le

²⁵ Pierre Guiraud, *Les gros mots*, PUF, Que-sais-je, 1975.

²⁶ PDI, p. 41.

²⁷ Victor Hugo, « L'intestin de Léviathan », *Les Misérables*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, pp. 1285, 1286, 1287.

déchet est un signe des situations limites et des conditions extrêmes de l'existence, et pose donc la question identitaire.

Un travail de repérage historique et littéraire nous est inévitablement imposé par le choix de notre corpus et de notre problématique. Ce sera l'objet de notre premier chapitre. Tout d'abord, sur le plan à la fois de la création littéraire et de la politique nous aborderons, ce que nous avons intitulé "la République des écrivains". Il y sera question de la vie politique de la III^e République et de ses scandales, notamment celui de l'Affaire Dreyfus, d'autant qu'il tisse la toile de fond du *Journal d'une femme de chambre*. Inévitablement nous serons amenés à voir la place de la création littéraire dans un tel contexte historique et politique, d'où émergera la figure de l'intellectuel. Nous définirons ce dernier comme l'incarnation de l'esprit critique, le pourfendeur des autorités et des conformismes, défenseur des valeurs "humanistes". Ainsi l'artiste, plus spécifiquement l'écrivain, ne se définira plus par sa fonction, ni par son statut, mais par ses actes, son intervention sur le politique et sa prise de parole dans la cité. Son engagement résidera, à l'instar de Mirbeau, dans la dénonciation des faux-semblants entretenus par les classes dominantes et les élites au pouvoir, et l'établissement de conditions pour une nouvelle action politique. Dès lors l'artiste sera reconnu comme un homme du culturel mis en situation de politique, qui, de sa propre autorité s'autorise à prendre parole dans les débats civiques, à proposer un choix de société.

Mais il est un pouvoir autre que le politique qui s'instaure en cette fin de siècle, en corrélation étroite avec la question du déchet. Ce pouvoir est celui du corps médical, et à sa traîne la horde des hygiénistes qui s'immiscent dorénavant dans le politique. La révolution scientifique qui va profondément transformer la société de cette fin de siècle sera l'œuvre de Pasteur. De ses travaux sur l'aseptisation les matières seront les premières victimes. Elles seront incriminées sans équivoque, reconnues comme foyer majeur des agents de contamination. L'imaginaire commun n'échappera pas aux effets des découvertes microbiennes. Le monde dès lors sera pensé comme un "immonde" grouillant, peuplé d'êtres vils, contaminé par un "fléau invisible". Des mesures impératives d'assainissement des espaces seront mises en place. La doctrine enclose au sein des laboratoires va finalement accéder à l'espace public. Le mouvement hygiéniste, sans Pasteur, mais avec le baron Haussmann suivra sa propre direction dans le réaménagement de la ville. Le point crucial de cette régulation de la salubrité publique et de cette extension urbaine trouvera son mode d'expression par l'apparition des banlieues, périphéries et autres marges où

seront repoussées les classes laborieuses. Les mesures d'hygiène envahiront dans le même temps les espaces domestiques, mais à degrés et à perceptions divers suivant les catégories sociales. Il n'en restera pas moins que le but demeurera d'écartier et de reléguer aux périphéries des lieux de vie toutes les productions détritiques. Néanmoins, il est à noter que de l'équarrissage et de l' "aseptisation" des espaces, une nouvelle division allait surgir, celle des déchets non en terme de fonctions mais en terme de classe. Ainsi comme nous le verrons dans cette seconde partie, intitulée la "France pasteurienne", le pauvre et le prolétaire puent, condition et reconnaissance premières de leur existence sociale.

Il nous faudra aussi reconnaître que le mouvement hygiéniste, fort de ses accointances avec le politique n'hésitera pas à verser dans le discours à la fois pédagogique et moralisateur. Néanmoins le regard porté et fondé sur le problème des matières détritiques et de leur relégation, ne sera pas uniquement un regard accusateur. Il connaîtra un versant utopique et idyllique établi sur un rapport mutuel et généreux entre l'homme et la nature, dont voici les termes :

Lorsqu'il vit essentiellement des produits de la terre, l'homme est un simple consommateur : il la travaille certes, l'aménage, mais elle est à elle seule le foyer de production des biens, la seule puissance productrice. Par contre, l'homme, en tant que producteur de matières organiques, d'*excreta*, pourrait laisser à la nature le fruit de ses productions, lui renvoyer le rôle de consommatrice. Alors homme et nature oeuvreraient pour la régulation des biens de chacun. L'un consomme les productions de l'autre, le déchet de l'un sert de nutriment ou de fertilisant à l'autre. Cette version rejoint à s'y méprendre un paradis terrestre. Mais le discours verse par la suite dans l'arithmétique pour prouver la possibilité d'instituer un tel programme, et poser les bases d'une politique capitaliste de traitement du déchet. Contentons-nous de cet exemple :

"Les matières fécales d'un individu s'élèvent par jour à 750 g, soit 275 Kg par an.

Une famille de 5 personnes produirait donc environ 1.500 Kg par an.

Un fermier qui traiterait pour l'enlèvement de ces matières à raison de 10 F pour 1.000 Kg, ferait une fortune rapide en quelques années.

En voici la preuve :

100 parties d'excrément			
de vache	contiennent	4,10	d'azote
de porc	"	5,70	"
de cheval	"	7,40	"

de mouton	“	9,10	“
d'homme	“	13,30	“

Pour obtenir un hectare de terre en bon état de culture, il faut 45.000 Kg de *bon* fumier tous les 3 ans.

Un fermier cultivant 40 hectares doit donc produire annuellement 6000.000 Kg de fumier.

Comme une bête à cornes donne au plus 10.000 Kg de fumier par an, il faudrait donc pour 40 hectares, 60 bêtes à cornes, ou chevaux, ou un nombre équivalent de moutons.

Un fermier dans ces conditions, en a rarement le 14, et plus souvent il n'en a plus de 1/10.

Aussi récoltons-nous 14 hectolitres de blé par hectare en moyenne, qui reviennent à 17 ou 18 F l'hectolitre, et qui produisent, au prix du jour, 350 F par hectolitre; tandis que si nous pouvions donner une fumure complète, nous récolterions 36 hectolitres qui donneraient 900 F [...].²⁸

Dans ce tableau idyllique du rapport de l'homme et de la nature, dans cette fresque d'une économie cyclique et capitaliste, une loi d'équivalence s'établit : le déchet produit par l'homme semble disparaître dans la prompte assimilation d'une nature généreuse qui en retour lui offre ses plus belles productions, non seulement alimentaires, mais aussi monétaires.

De cet exemple, et comme nous le verrons plus à fond ultérieurement, le déchet entre dans une économie de marché et un mode de production marchand. Comme nous avons pu le pressentir, deux divisions vont s'opérer, celle du corps social en "masse productive" et masse de consommateurs, équivalente à la division des espaces urbains entre classes laborieuses et classes aisées; cette masse productive étant finalement équivalente à la classe laborieuse. L'exemple type sera la figure du domestique, fonction de Célestine, que nous aborderons enfin dans la troisième partie, où nous nous pencherons sur la "condition ancillaire".

Nous y aborderons les conditions de travail comme les conditions de vie des domestiques. Mais ce sera aussi l'occasion d'une interrogation sur le fonctionnement de la société, d'une réflexion sur la famille bourgeoise et la répartition des rôles entre maîtres et domestiques. Rapidement nous apprendrons que les domestiques sont muets. Alors ce que nous pourrions apprendre sur eux, c'est le discours bourgeois qui nous le dira. Essentiel sera de voir comment les domestiques s'inscrivent dans ce discours. L'objectivité n'existe pas.

²⁸ H. Du Roselle, *les eaux, les égouts et les fosses d'aisance dans leurs rapports avec les épidémies*, 1867, cité par Dominique Laporte, *Histoire de la merde*, pp. 103-104.

Chaque fois qu'un maître parle des domestiques entre en jeu l'image qu'il se fait d'eux : image biblique de "Marthe", la servante dévouée, ayant fait allégeance aux codes des maîtres et don de sa personne, garantissant ainsi à la fois l'ordre familial et social; ou bien, à l'opposée, image pervertie de la dépravée, de la crapule, de la souillure, de la chair encombrante et surnuméraire, de la chair débordante et charnelle défiant l'idéal virginal et hygiénique de l'imaginaire bourgeois.

Au terme de ce premier chapitre nous découvrirons donc que le domestique est considéré, comme un être anormal, et que de s'intéresser à ses représentations culturelles c'est déjà toucher au désir, au sexe, à l'ordure, au corps interdit, au corps-déchet, c'est faire trembler sur ses bases cette nouvelle société bourgeoise et capitaliste qui prend définitivement pouvoir à la fin du XIX^e siècle.

Nous avons ici en germe les conditions de notre second chapitre : "De l'organisme au corps social". Pour mieux en comprendre le terme il nous semble nécessaire de savoir qu'à la fin du siècle une idée très prégnante émerge qui fait justement de la société un organisme. Cette vision, dominante, est souvent soutenue et colportée par les partis conservateurs à qui elle permet d'affirmer le caractère naturel des institutions et de développer un système coercitif et répressif, afin de sauver le corps social des différentes affections qui le menacent : contestation artistique, débordements politiques... En 1896, Herbert Spencer publie ses *Principes de sociologie* qui seront traduits en français dès 1898. Il y indique notamment les différents arguments à l'origine de cette métaphore entre l'organisme et le corps social :

Résumons les différentes raisons que nous avons de regarder une société comme un organisme. La société présente une croissance continue; à mesure qu'elle croît, ses parties deviennent dissemblables; ces fonctions ne sont pas différentes, mais leurs différences sont unies par des rapports qui les rendent possibles les unes par les autres; l'assistance mutuelle qu'elles se prêtent amène une dépendance mutuelle des parties; enfin les parties unies par ce lien de dépendance mutuelle vivant l'une par l'autre et l'une pour l'autre, composent un agrégat constitué sur le même principe général qu'un organisme individuel.²⁹

Cette même métaphore s'effectuera au sein de l'univers familial pensé comme "corps

²⁹ Herbert Spencer, *Principes de sociologie*, cité par Arnaud Vareille, « Mirbeau et les ruses de l'écriture », COM n°8, p. 153.

moral” où les maîtres représenteraient les parties nobles et les domestiques les parties basses. Si chaque membre du corps remplit la fonction à laquelle il est destiné, l’harmonie règne dans la famille; dans le cas contraire, celle-ci est plongée dans le désordre pour le malheur de tous. En acceptant donc de jouer le rôle des parties exogènes et répugnantes, la servante garantit l’ordre familial et social. Il nous semblera alors logique que le déchet organique, excrétion de l’organisme, par l’image même du domestique et de Célestine, soit propice à une lecture et remise en cause du corps pensé comme structure sociale.

Pour cela, dans un premier temps et après avoir été confronté au vertige des représentations que suscitent les matières détritiques, nous tenterons de donner de ces dernières une distribution logique, ceci par une classification sémantique des représentations de l’immonde, et par l’établissement des familles linguistiques du déchet. Ensuite nous entamerons un relevé des matières organiques excrétées par les corps et atteintes de répudiation, et une étude des enjeux suscités par sa présence au sein du *Journal d’une femme de chambre*. Enfin, l’aboutissement de cette partie, intitulée « repérages et représentations des lieux détritiques », sera l’étude des territoires destinés au déchet qui, à l’image des déambulations et des parcours multiples de notre héroïne, seront compris comme les lieux de répudiation, les lieux du non-être et de l’errance.

Mais étudier les espaces de destination des excréctions organiques ne pourra totalement satisfaire notre appétit de savoir si nous ne nous penchons pas sur l’antre producteur de ces mêmes matières de l’immonde, à savoir le ventre. Celui-ci éveille les soupçons sur les maturations internes qu’il renferme. Il est rapporté à l’imprévisible surgissement d’un immonde, il est le lieu de création des monstres qui hantent notre imaginaire, l’antre infâme d’une alchimie menaçante qui, bientôt, envahira et déstabilisera notre espace de vie. Il s’est avéré que la seule possibilité qui nous été offerte pour comprendre ce qui se fomentait dans ce ventre restait de tenter une excursion intra vaginale, et partant, sexuelle. C’est pourquoi, sur les pas de l’œuvre mirbellienne, nous nous sommes astreint à l’étude des rapports charnels et des déviances sexuelles qui se jouent au sein du *Journal*. Ainsi avons-nous préalablement plongé notre regard dans les entrailles du corps humain pour y découvrir un combat incessant entre la vie et la mort, puisque ce ventre est le réceptacle ouvert qui accueille, qu’il est la figure d’une intériorité vitale que symbolise l’enfantement en même temps qu’il est le lieu de macération des aliments avant la livraison sous forme d’excréments, lieu de décomposition et de l’indistinction excrémentielle. Ensuite, et de plus, il est aussi un espace possible d’ “ouverture”, d’exhibition, non seulement de lui-

même mais de l'autre. Il peut être révélateur des enjeux relationnels entre un soi et un autre, et ce, par le jeu des libidos. Mais ces relations, à en croire le parcours de Célestine, peuvent s'avérer malsaines puisqu'elles sont établies sous le joug des perversions sexuelles liées aux déchets corporels, tel le fétichisme. Cette forme de sexualité, considérée pathologique, s'avérera, après étude, caractéristique d'une volonté et d'une capacité de domination et de répartition du monde symptomatique de l'imaginaire et de l'ordre bourgeois. Cette même dégénérescence instituée et légitimée socialement et politiquement nous la retrouverons chez certains artistes que Mirbeau porte en horreur et qu'il n'hésite pas à condamner dans *Le Journal*. Ainsi, dans l'étude des rapports entre l'artiste et la femme, tant au niveau d'une sexualité malade que celui de la création esthétique, allons nous découvrir un combat incessant entre idéal et matière, dont cette dernière sortira victorieuse.

Enfin, remontant la chaîne du processus de fabrication et de fomentation des déchets organiques, nous en arriverons à étudier le motif alimentaire étalé sous la plume de Célestine. Nous découvrirons, dans cette troisième et dernière partie de ce second chapitre, un corps humain formellement détritique, un corps-déchet. Ainsi verrons-nous qu'au sein de la création mirbellienne la nourriture est un thème récurrent, allégorique de l'ordure, qui rejoint les désordres corporels, et jette une passerelle entre le corps et la mort. Mais cette mort ne sera pas toujours naturelle, elle pourra se révéler symbolique d'un système anthropophage et dominateur, qui a terme se fera prendre dans les mailles de son propre réseau puisqu'il s'avérera coprophage, et érigera ainsi son propre tombeau.

Se poser la question de l'écriture du déchet, c'est aussi essayer d'entrevoir les répercussions du déchet à l'œuvre, quand ce dernier s'empare de la littérature, et devient créateur.

Dans une telle perspective il nous était exclu, au sein du troisième et dernier chapitre, de ne pas porter une réflexion sur la mise en place de l'écriture du déchet sous sa forme purement textuelle. Aussi avons-nous pu constater à la lecture du *Journal d'une femme de chambre* une inflation du vocabulaire dans un débordement de familiarités, de grossièretés, vulgarités et d'expressions ordurières. Ceci n'a pas été finalement sans poser des questions quant aux origines même du langage, et ce à travers la forme singulière que représente le vocabulaire onomatopéique.

Une autre expression du déchet s'est révélée dans la syntaxe même de l'écriture. Ainsi ce dernier impose-t-il sans discontinuer, non-dits, suspicions, doutes et fantasmagories

fallacieuses dont la représentation première s'effectue par le vide syntaxique, le morcellement, la fragmentation permanente des dialogues et des récits contaminés par les virgules, les points d'exclamation, d'interrogation, et points de suspensions. Aussi nous sommes-nous arrêtés sur une étude plus approfondie de cette particulière utilisation que fait l'écriture mirbellienne des ponctuations.

Finalement nous avons choisi de placer en toute fin une réflexion sur la forme du journal intime. Celui-ci ayant pour effet de miner de l'intérieur la notion et la conception même d'œuvre littéraire. En choisissant la forme et la structure du journal, Mirbeau semble avoir consciemment voulu s'opposer à tous les courants, toutes les écoles littéraires et se rejeter lui-même hors du champ de la création littéraire et de son statut d'auteur. Ceci ayant pour conséquence de nous obliger à repenser la notion même de création artistique et esthétique.

Chapitre I

REPERES LITTERAIRES, HISTORIQUES ET SOCIAUX

La société littéraire c'est encore la société.”
Léo Ferré, *Préface*.

LA REPUBLIQUE DES ECRIVAINS

I. LA VIE LITTERAIRE

A la fin du siècle l'étude du travail littéraire ne peut être séparée de la notion d' "intellectuel", tant dans le champ culturel que politique.

I-1. Naissance de l'intellectuel :

L'émergence des intellectuels repose fondamentalement sur une recherche de l'autonomie des créateurs, dans la mesure où, à la fin du siècle (1880), le combat pour la liberté semble gagné³⁰. Cette autonomie s'exerce vis-à-vis de forces de marché dans le champ littéraire, et des demandes sociales ou politiques dans le champ universitaire. "En fait l'indépendance qui est la sienne [écrivain] est doublement limitée et conditionnée par les impératifs économiques qui accompagnent le processus d'institutionnalisation et les impératifs politico-idéologiques qui structurent le champ littéraire en le connectant au champ politique"³¹. Les écrivains, comme les intellectuels, se rassemblent dès lors autour de valeurs communes dont l'analogie, au nom de valeurs morales, est croissante avec la notion d'opposition et de dissidence sociale. Ainsi, au début des années 1890, un nombre important de représentants de l'avant-garde affichent leurs sympathies avec l'anarchisme et les pratiques politiques extrêmes.

Cette nouvelle forme de mobilisation a pour base culturelle deux facteurs objectifs; d'une part la marginalisation subie par l'avant-garde, de l'autre, l'intolérance judiciaire du pouvoir à l'encontre des audaces littéraires à la fin du siècle, régression certaine par rapport au libéralisme du début des années 1880.

Le concept politique d'avant-garde est inventé par Saint Simon en 1802, et préfigure celle de "l'intellectuel". Elle trouvera son premier terrain d'élection dans la critique artistique, avant d'être adoptée par les créateurs et de faire son entrée dans les recherches des historiens d'art. Sa pratique, quant à elle, est issue du libéralisme né avec 1789. A partir

³⁰ C. Charle, *Les Intellectuels en Europe au XIX^e siècle*, Seuil, 1996.

³¹ A. Vaillant, J-P. Bertrand, P. Régnier, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Nathan, 1998, p. 401.

de cette période, l'objet d'art est considéré comme le produit à la fois du travail intellectuel et de l'activité professionnelle de l'artiste, ce qui lui confère toute son autonomie, libère la création individuelle et socialise l'idée de l'art. Cette vision délègue aux artistes un rôle majeur dans le développement de la civilisation industrielle moderne, aux côtés des ingénieurs et des savants. Ils mettent en avant leur originalité, preuve de leur indépendance et de leur liberté d'artistes citoyens et producteurs. Cette liberté a pour conséquence une perte effective d'unité dans la formation artistique, et les vagues successives de l'avant-garde entrent en concurrence permanente, notamment dans le domaine des arts plastiques avec la nouvelle formation pédagogique de l'École des Beaux-Arts. De même l'académisme se replie sur une doctrine pédagogique dont le contenu se retrouve dans une théorie du beau à la fois idéaliste et dogmatique. Dans un tel contexte nombre d'artistes perçoivent l'idée même d'enseignement comme un obstacle à la création et à la liberté de l'art, car, au contraire, la notion d'avant-garde, intègre la création dans un mouvement politique d'affirmation du libéralisme et des droits individuels.

Cependant, avec le siècle, les formations avant-gardistes se marginalisent. La société libérale va faire sentir les effets de sa logique de production dans le domaine de la création. Ce phénomène signalera des principes nouveaux de structuration des différents champs artistiques et le premier facteur d'émergence de l'intellectuel.

Dans son acception actuelle, le terme d' "intellectuel", commencera à s'acclimater au début des années 1890, dans le milieu circonscrit des écrivains, artistes et militants en révolte contre la société établie, contre "L'Ère des masses" pour reprendre l'expression de Michael D. Biddis³².

I-2. Les champs d'expression :

Dans le domaine littéraire l'opposition principale se situe dès lors entre les genres et les écrivains travaillant en fonction d'une logique de marché, et les genres plus anciens inadaptés à cette logique.

Face à la domination du critère économique certains auteurs revendiquent une protection ou bien, face à l'envahissement de la littérature industrielle, recherchent une nouvelle forme de mécénat. Cette stratégie s'appuie principalement par un recours au

³² M. D. Biddiss, *L'Ère des masses*, Seuil, 1980.

secteur académique et aux salons de la grande bourgeoisie parisienne. Pour l'obtention du prestige littéraire l'Académie française reste l'instance dominante.

Son rôle consiste essentiellement à maintenir le prestige quelle avait encore sous le second Empire, en cela elle devient le lieu de tous les conservatismes. Mais dans cet espace, les profits, aussi bien matériels que symboliques, procurés par l'activité littéraire, sont monopolisés par un petit nombre. Institution d'Ancien Régime, l'Académie perpétue en cela une forme de mécénat d'État. Elle reçoit des subventions du gouvernement et son prestige tient dans ce processus de relais entre la tradition et la nouveauté selon une stratégie d'arrière-garde qui en fait le bastion de la culture et du savoir. Sous la III^e République ses membres se recrutent majoritairement dans les rangs passéistes de la littérature. Si les naturalistes n'ont pu y accéder c'est que leur "littérature putride" s'oppose aux valeurs de l'institution. Par trop sélective et impénétrable elle ne peut qu'engendrer des lieux concurrents dans leur ressemblance ou leur opposition.

Les salons deviennent ces nouveaux lieux de rencontre et d'échange. Le plus prestigieux reste celui de la princesse Mathilde, cousine de l'empereur. Dans son salon se réunit ce qui compte de la scène mondaine : Sainte-Beuve, Mérimée, Gautier, Taine, Renan, Les Goncourt, Flaubert. D'autres salons, tout aussi aristocratiques, s'ouvrent, où se forge un nouveau type de comportement, moderne et traditionnel à la fois : le snobisme. Ces salons servent aussi de tremplin aux candidats académiciens. Socialement fermés, certains perpétuent cependant la tradition du débat d'idées; plus en vogue dans les salons de la haute finance où l'écrivain bourgeois peut se confronter aux autres artistes et aux idées politiques en rupture. Dans ces milieux se croisent Lemaître, Anatole France ou Paul Bourget. Pour avoir l'espoir de se faire connaître et reconnaître il devient donc nécessaire d'être membre d'un salon. Cependant Mirbeau comme Zola les désertent, leurs jugements à leur égard sont sévères et ils préféreront les cénacles, lieux plus propices aux rencontres entre écrivains puisqu'ils se voient chez et entre eux.

A la fin du siècle le cénacle est l'espace où sans préjugé sont accueillies les nouveautés, où les jeunes générations peuvent pleinement s'exprimer. Au-delà de l'Académie, des salons et des cénacles, existe un espace d'avantage plongé dans le bain social, celui des cafés et cabarets. Ici se retrouvent nombre de recalés des "institutions", des romanciers, des poètes mais aussi des peintres, des musiciens qui bénéficieront des nouvelles lois républicaines sur la liberté de publication et de réunion après le démantèlement de l'Ordre moral de Mac-Mahon. A la fin des années 1870 les rencontres se font dans les lieux publics, les

estaminets du Quartier latin et de Montmartre. Là se refait le monde dans un esprit tout à la fois révolté et farceur, “autant de joyeuses assemblées au personnel mobile qui cultivent le fumisme et la blague”³³. Ces artistes se rassemblent autour de valeurs telles que l’anarchisme littéraire, la haine du bourgeois ou le culte de l’humour macabre et absurde. Avec cette “bohème” la marginalité s’inscrit dans la hiérarchie des valeurs littéraires. Même si ces lieux n’offrent pas une carrière dans le champ littéraire, ils ont permis à de nouvelles générations d’exprimer leur volonté d’extraire la littérature des carcans de l’académisme et du mercantilisme.

Cependant, culturellement ou socialement, les moins nantis, s’ils ne veulent consentir à la vie de bohème ou aux métiers secondaires de la littérature, s’orientent inévitablement vers des genres plus rentables et plus durables; soit la publication dans les périodiques, soit le roman populaire ou à succès - Nous retiendrons ici le terme de “littératures de grande diffusion”³⁴. La forme qui occupe une place privilégiée et reçoit la plus grande faveur du public demeure celle du roman-feuilleton de la presse périodique. En 1936, *La presse* d’Émile Girardin, périodique vivant de l’annonce publicitaire, fut le premier à appâter ses lecteurs par la publication d’un “feuilleton-roman”. La grande majorité des journaux s’alignèrent sur ce modèle, et virent leur tirage doubler, voir tripler. A la fin du siècle, avec la loi de la liberté de la presse en 1881, avec les progrès techniques, et les supports financiers des milieux d’affaires, les journaux se multiplient et sont de moins en moins chers. Les écrivains ne restent pas insensibles aux sollicitations de ce nouveau marché. Dans le même temps le thème de l’écriture prostituée s’exacerbe, et suscite l’émergence de l’Art pur. Mais peu à peu la frontière s’estompe entre écriture journalistique et artistique. Elle repose principalement sur la nécessité pour les écrivains d’un revenu assuré et décent, qui nuit par ailleurs à une création désintéressée. Il n’est cependant pas exclu qu’un romancier puisse mener une brillante carrière de journaliste, ses deux activités concourant à sa réussite financière; la réussite d’Octave Mirbeau l’atteste. Les publications périodiques disposent d’un marché de plus en plus vaste, en fonction de nouveaux consommateurs issus du processus d’alphabétisation. Femmes, enfants, paysans aisés, élite ouvrière, grossissent les rangs d’un lectorat aux statuts socioculturels fort

³³ A. Vaillant, J-P. Bertrand, P. Régner, *Op. cit.*, p. 411.

³⁴ G. Leroy, J. Bertrand-Sabiani, *La vie littéraire à la Belle Époque*, P.U.F., 1998.

divers, et jusqu'alors traditionnellement cultivé, aristocratique et bourgeois.

De nouvelles formes de littérature apparaissent. La littérature pour la jeunesse, avec les oeuvres de Jules Verne, d'Hector Malot ou *Le Tour de France par deux enfants* d'Augustine Fouillée, dont six millions d'exemplaires furent vendus entre 1877 et 1901, semble constituer un marché assuré d'une croissance régulière. *Le Petit Journal* de Millaud, créé en 1863, relance la formule d'Émile de Girardin, en donnant une importance toute spéciale au feuilleton et à la chronique criminelle.

Tous les genres peuvent être abordés, de la fiction au document, car l'essentiel est d'apporter au lecteur une mise en forme aisément assimilable de son propre univers, en le nourrissant d'un savoir nouveau et pittoresque ou de rêves sans danger pour l'ordre social. Ces productions doivent tout à la fois conforter leur image de marque et satisfaire l'attente de leur clientèle. Les rédactions jouent donc sur différents registres : populaire, psychologique, mondain, sentimental, antisémite, patriotique... Les genres cependant ne sont pas cloisonnés, et l'on observe, d'un périodique à l'autre et malgré les clivages idéologiques, le retour des mêmes signatures.

Mais la littérature est avant tout considérée comme une affaire commerciale. Les annonces alléchantes et les campagnes de lancement se répètent afin de susciter la curiosité et l'attente du lecteur. Si le *Figaro* reste sobre, *Le Matin* n'hésite pas à cultiver le sensationnel. Les campagnes publicitaires ne se restreignent pas aux colonnes des quotidiens, elles débordent et envahissent les rues avec slogans, affiches, prospectus... Ce ne sont pas là les seuls moyens mis en oeuvre, les publications de nouveaux feuilletons s'accompagnent parfois d'un concours récompensé d'un prix en argent. Si les annonces sont stéréotypées, les titres répétitifs, les productions sérielles, les figures le sont tout autant; les feuilletons mettent en permanence les archétypes récurrents du forçat innocent, du persécuteur impitoyable, de la prostituée vertueuse, de l'enfant abandonné...

Mais le critère commercial ne saurait avoir le dernier mot.

Un troisième type de romancier déploie des stratégies plus élaborées dont le terme est de concilier les ambitions littéraires, le succès public et la rentabilité. Ce sera tout le sens de la campagne des naturalistes.

Ces derniers prétendent apporter une formule littéraire neuve, dans un genre destiné à un large lectorat, sans plier sous l'accusation d'industrialisme. Émerge alors une nouvelle doctrine littéraire : le naturalisme, dont le programme est de réfléchir dans la littérature le

prestige contemporain de la science.

I-3. Le Naturalisme :

Le terme lui n'est pas nouveau, mais est ici détourné de son sens. Zola reprend le mot que le critique d'art Castagnary utilisait depuis 1863 pour distinguer un nouveau réalisme, au cœur duquel les rapports de la littérature avec la science fondent sa pensée critique.

Déjà l'œuvre de Balzac et du courant réaliste se fondait sur une description du réel revendiquant les caractères de la description scientifique, exactitude, précision, totalité. Le romancier se voulait sociologue, s'intéressait à toutes les parties du "corps" social, même les plus cachées : les "basses classes" assimilées aux "classes dangereuses". De ce mouvement citons entre autres *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, *Les Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac ou *Germinie Lacerteux* des Goncourt. Le romancier se fait aussi physiologiste, et s'intéresse à la maladie, à la folie, à tous les détraquements du corps et de l'esprit. En 1829 Balzac publie une *Physiologie du mariage*, patronnée par Buffon, Cuvier, et Geoffroy Saint-Hilaire. En 1842, dans l'*Avant-propos* de *La Comédie humaine*, il affirme chercher à décrire des « espèces sociales » analogues aux espèces animales. Selon le mot de Flaubert, la littérature se veut "exposante", scientifique parce qu'elle représente avec le plus d'exactitude possible la totalité de l'univers humain, individuel et social. La science fournit donc au roman sa méthode expérimentale.

Le dernier tiers du siècle voit se constituer en disciplines scientifiques plusieurs branches du savoir, tant en sciences exactes qu'en sciences dites humaines. Ainsi la médecine, la physique, la chimie, les mathématiques progressent de manière fulgurante sur le plan de la recherche fondamentale et concrètement dans les domaines de la recherche appliquée; la médecine passe du statut d'art à celui de science. De même les connaissances de l'homme passent du statut spéculatif, métaphysique ou empirique au statut scientifique. Claude Bernard énonce, en 1876, les règles de scientificité des savoirs dans *La Science expérimentale* qui fera modèle, notamment chez Zola. Ce dernier emprunte explicitement au médecin les arguments de son naturalisme.

Suivant un programme proche de Balzac, Zola divise la société en secteurs spécifiques, dont il fera l'étude systématique : grand monde, bourgeoisie, paysannerie, milieux ouvriers, artistiques, financiers, etc. Suivant la méthode expérimentale appliquée par

Claude Bernard dans son *Introduction à la médecine expérimentale* (1865), le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. "L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude." De même encore qu'aux yeux de Claude Bernard "l'expérimentateur est le juge d'instruction de la nature", le romancier est le juge d'instruction des hommes et de leurs passions. Dorénavant le discours scientifique confère au projet littéraire la légitimité objective et positive qui lui manquait.

Mais le naturalisme ne se subordonne pas uniquement à la science, et s'affirme proche des hypothèses contestables du scientisme. Au premier rang d'entre elles figure la théorie de l'hérédité, avatar des idées évolutionnistes de Darwin. Si les procédés scientifiques sont présentés comme "rigoureusement scientifiques", force est de reconnaître leur subordination à une cause politiquement réactionnaire, parmi lesquelles nous retrouvons le racisme et le nationalisme. M. D. Biddis remarque à ce propos que "le darwinisme social renforça la tendance existante à ne juger la morale qu'en fonction de ses capacités à améliorer les chances de survie. Et le racisme représentait l'exemple le plus pur d'association entre l'aptitude physique et un ensemble de capacités morales, intellectuelles et culturelles³⁵" et "ce qu'on en retrouvait dans la littérature populaire aussi bien que dans la littérature sérieuse était animé, comme de bien entendu, par les modes de réflexion darwinistes. On insistait sur l'aptitude supérieure de certaines nations européennes ou sur les destinées évidentes de la race blanche prise dans son ensemble³⁶".

A la fin des années 1880 il est temps de sortir du naturalisme. Dans l'ensemble de la production littéraire le roman perd de son prestige, certains commencent à entrevoir sa faillite ou fantasment ses impasses. La crise vient d'un excès et non d'un manque, le genre prend trop de place. En 1891, Jules Huret mène une enquête sur l'évolution littéraire, et les questions adressées aux naturalistes présupposent la mort du mouvement : "Le naturalisme est-il malade ? Est-il mort ? Peut-il être sauvé ? Par quoi sera-t-il remplacé ?". Dans le même temps Zola publie *L'Argent*. En quelques jours cinquante mille exemplaires

³⁵ A. Vaillant, J-P. Bertrand, P. Régner, *Op. cit.*, p. 108.

³⁶ *Ibid.* p. 114.

sont vendus. L'auteur de s'amuser " -Ah ! ah ! me dit le maître avec un sourire, en me serrant la main, vous venez voir si je suis mort ! Eh bien ! vous voyez, au contraire ! Ma santé est excellente, je me sens dans un équilibre parfait, jamais je n'ai été plus tranquille; mes livres se vendent mieux que jamais, et mon dernier, *L'Argent*, va tout seul ! " ³⁷.

Malgré le discours triomphateur de son chef de file, si le naturalisme ne connaît pas réellement de crise néanmoins il s'épuise; fatigue due principalement à la banalisation de ses formules. Seulement ses adversaires ne semblent pas de taille.

Après 1886 les psychologues s'affirment autour d'Anatole France, Maurice Barrès ou Paul Bourget, " ennemi intime " du *Journal d'une femme de chambre*. Ce groupe marque un retour à une tradition modernisée au nom du rejet d'une littérature " sans âme " et trop entachée de vulgarité et d'industrialisme. Mais à leur manière - en scrutant l'âme et les consciences, en réconfortant le bourgeois dans ses troubles passagers - ces romanciers psychologues font encore du naturalisme.

Ce dernier n'a pas plus à craindre de la part des décadents qui dénoncent la dérive commerciale de la littérature dominante, et désirent le renouveau de l'art pur tout en rompant avec les conventions des genres classiques. Mais finalement Rachilde, le Sâr Péladan ou Jean Lorrain transposent le schéma naturaliste dans d'autres milieux tout en se complaisant dans une mystique de la perversion. Seuls quelques figures isolées vont s'ériger, sans véritablement faire école. Citons, entre autres, *Soi d'Adam* (1886), *Les lauriers sont coupés* de Dujardin (1887), *Un homme libre* de Barrès (1889), *Bruges-la-Morte* de Rodenbach (1892), *Le Livre de Monelle* de Schwob (1895) ou *Paludes* de Gide (1895). Chacun de ces romans, en même temps que générateur, explicite la crise du roman. Tous ont pour problématique de chercher la formule contradictoire d'un roman sans romanesque; ultime façon de reconquérir le prestige du genre et de le remettre en question dans son fonctionnement.

Cependant, à lui seul, le contexte culturel ne peut expliquer le processus d'émergence de l'intellectuel, ni son succès social. Il nous faut inévitablement faire intervenir la conjoncture politique spécifique de la fin du siècle.

³⁷ J. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, 1891.

II. VIE ET SCANDALES DE LA III^e REPUBLIQUE

II-1. L'intellectuel face aux institutions :

Cette perspective soulève un paradoxe dans le combat et la mobilisation des intellectuels. Sous le Second Empire, ou dans les débuts conservateurs de la Troisième République, l'intervention des intellectuels dans la sphère politique s'expliquait par la revendication des libertés encore menacées ou la nécessaire réflexion sur la défaite de 1870 et l'instabilité politique. A partir de 1880, l'établissement durable de la République et de la démocratie tend plutôt à démobiliser les intellectuels engagés et suscite une mise à distance des plus apolitiques et des conservateurs. Mais diverses affaires vont rendre moins tenable ce repliement orgueilleux. Les circonstances font que les écrivains se voient rattrapés par la politique qu'ils affectaient d'ignorer. Au théâtre, la "question sociale" grandissante est l'objet d'une extrême surveillance, d'autant que la censure n'y a pas été abolie. Quant au roman, il n'est plus à l'abri de la répression dès lors qu'il aborde des sujets jugés socialement subversifs. *Le Cavalier Miserey* de Hermant, le *Sous-offs* de Descaves, oeuvres antimilitaristes, valent des poursuites à leurs auteurs. Un pas de plus est franchi au début des années 1890 quand les violences anarchistes recueillent la faveur de certains intellectuels. Le pouvoir accuse les écrivains de promouvoir des idées antisociales tandis que ces derniers en rejettent la responsabilité sur le gouvernement en place.

Le rapprochement entre littérature et politique ne sera jamais plus affirmé qu'au moment de l'Affaire Dreyfus³⁸.

La nouvelle politisation qui intervient à partir de l'affaire Dreyfus invente alors un autre rapport à la politique, et témoigne de la revendication d'une autonomie politique des intellectuels tant dans leur discours que dans leur pratique. Le comportement opportuniste et la corruption du personnel parlementaire déçoivent d'autant plus profondément les intellectuels les plus proches du régime et une large partie de l'opinion. Pour mieux cerner les contours de l'enjeu il nous faut avant tout revenir sur l'histoire politique et

³⁸ P. Ory, J-F. Sirinelli, *Les Intellectuels en France*, Armand Colin, 1992 :

« L'affaire Dreyfus n'est pas, en effet, qu'un moment important de l'histoire, en quelque sorte structurelle, des intelligentsias. Elle est en harmonie avec l'histoire culturelle dans son ensemble, c'est-à-dire non seulement l'histoire des ses rapports avec les facteurs externes [...] - état des techniques de la communication, conjonctures économique et politique -, mais aussi celles des rapports entre tel ou tel choix politique et l'état contemporain des valeurs : sensibilités esthétiques, tendances intellectuelles, idéologies politiques. »

parlementaire de la III^e République.

Celle-ci est proclamée le 4 septembre 1870, deux mois après la déclaration de guerre à la Prusse. Elle se montre rapidement incapable de faire face à l'ennemi. Le 28 janvier 1871 le gouvernement de Défense nationale capitule. Le peuple parisien refuse cette défaite. La tension grandit entre le gouvernement officiel de Thiers et les forces révolutionnaires qui, le 18 mars, forment un gouvernement révolutionnaire, la Commune. Le 28 mars se met en place, avec l'appui des forces prolétariennes un Conseil de la Commune qui tient lieu de gouvernement. Thiers s'est exilé à Versailles avec son gouvernement, où il prépare la répression de l'insurrection populaire. Le 21 mai les troupes versaillaises entrent dans Paris, et du 22 au 28 mai éclate la "Semaine sanglante" qui, définitivement, met fin au premier pouvoir révolutionnaire prolétarien. Le 24 mai 1873, le commandant des troupes versaillaises, Mac-Mahon, est élu président. Si, officiellement la III^e République naît de l'effondrement de l'Empire, dans les esprits, elle s'instaure sur la double défaite de Sedan et de la Semaine sanglante. Cette double catastrophe provoque chez certains un sursaut nationaliste et revanchard, pour d'autres un sentiment insurgé.

Dans le même temps les fractions politiques se rassemblent autour de la nécessité de reconstruire l'armée pour garantir l'intégrité de la nation. Le principe du service militaire obligatoire est voté. A partir de 1875 *paix, ordre et travail* sont les trois mots qui définissent la République, autour desquels se rallient conservateurs et progressistes. Et l'ennemi à combattre devient le révolutionnaire. Le peuple est mis en garde contre les idées utopistes des socialistes. Ainsi la Semaine sanglante a donné l'alarme en montrant qu'il fallait étouffer tout ce qui peut nuire au système de valeurs des classes dirigeantes, et toutes les classes politiques s'accordent sur ce principe. Un "ordre" républicain est mis en place, il devient nécessaire de donner à la société française des principes et des directives garantissant la stabilité sociale.

En 1879 l'élection de Jules Grévy à la tête de l'État marque l'ancrage républicain du nouveau régime. Il mène une politique hostile au sentiment revanchard, et dote la république de nouveaux emblèmes. *La Marseillaise* devient l'hymne national, la date du 14 juillet est proclamée fête nationale, mais surtout les lois capitales de l'institution républicaine sont votées : 30 juin 1881, lois sur le droit de réunion; 29 juillet 1881, loi sur la presse; 1882, loi Jules Ferry qui prescrit l'obligation, la gratuité et la laïcité de l'enseignement primaire public. Le politique consolide son pouvoir en déployant un vaste

projet culturel qui, pour la première fois, ne se met pas au service des élites mais s'ouvre à la nation entière, même si l'effet produit est aussi de renforcer les clivages entre culture dominante et culture populaire.

Si, à partir de 1879, la position des républicains est consolidée, pour autant, cette réalité ne correspond pas à une stabilité gouvernementale. Ainsi, à la suite des élections, Grévy fait appel à Gambetta pour gouverner le pays. Le "grand ministère" de ce dernier ne dure que 74 jours. De plus l'activité législative des opportunistes ne leur apporte pas une approbation générale dans le pays. A droite comme à gauche le mécontentement sourd face à l'anticléricisme, à l'absence de véritables réformes sociales, à la politique coloniale, et au matérialisme des parlementaires. Le chômage ouvrier, le malaise agricole, la dépression économique et l'inquiétude des possédants font que les élections de 1885 se déroulent dans un climat défavorable à la majorité sortante. La droite, qui a camouflé son étiquette monarchiste derrière des listes uniques d'Union conservatrice, remporte le premier tour. Au second tour, pour limiter les dégâts, la discipline républicaine prime entre opportunistes et radicaux. Finalement au début de l'année 1886, à 78 ans, Grévy est réélu. Et, sous les recommandations de Freycinet et Clemenceau, il accorde le ministère de la Guerre au général Boulanger surnommé le "général Revanche".

II-2. Les scandales de la IIIe République :

Le boulangisme repose principalement sur le refus d'une République parlementaire qui a failli et apparaît corrompue, sur l'exaltation du sentiment national, et l'appel à une re-fondation de la République sur une base populaire. Le général a su se rendre populaire par des mesures qui le situent à gauche, mais font aussi de lui un espoir pour la nation entière : amélioration du sort matériel des soldats, modernisation de l'armée, réduction du temps de service à trois ans, la fin des exemptions et l'emploi plus modéré de l'armée dans les conflits sociaux. Mais, appuyé par la Ligue des patriotes de Déroulède (futur anti-dreyfusard fervent), le boulangisme affirme un tempérament autoritaire dans sa volonté d'en finir avec une République de compromis.

Rapidement, les hommes politiques au pouvoir seront mécontents de sa représentation. Boulanger sera écarté du ministère de la Guerre en mai 1887. Alors nommé commandant du 13^e Corps à Clermont-Ferrand, son départ le 8 juillet, suscitera des scènes délirantes qui relèvent de la psychologie collective. En mars 1888 il sera mis à la retraite. Dès lors éligible

il se lance dans l'action politique.

Le mouvement boulangiste, lui, reste confus, et rassemble une coalition politique hétéroclite de mécontents. Le mouvement naît d'abord à gauche dans les milieux radicaux et socialistes, hostiles au tour modéré pris par la République opportuniste. Très vite il recueille aussi le soutien des nationalistes. Mais son originalité tient pour autant à la faveur dont il jouit dans les milieux conservateurs.

Fin 1887, Grévy est obligé de démissionner. A ce moment les chefs des partis royalistes et bonapartistes apportent secrètement leur soutien à Boulanger, espérant que son succès conduira à la restauration de la monarchie. Dans un contexte de difficultés économiques et sociales, petits bourgeois et ouvriers, inquiets d'une nouvelle montée du chômage, se laissent séduire à leur tour.

Boulanger se présente alors à l'occasion d'élections partielles dans l'Ardèche, où il est battu. A chaque élection il démissionne pour se représenter ailleurs. Finalement il l'emporte à Paris lors de l'élection partielle du 27 janvier 1889. La foule l'acclame et le pousse à marcher sur l'Élysée. Il refuse cependant de saisir l'occasion.

Face à la menace, les républicains se ressaisissent; tout d'abord par un changement des modes de scrutin. Ils interdisent les candidatures multiples, ce qui empêche de transformer le scrutin en plébiscite sur le nom de Boulanger. Ils rétablissent le scrutin d'arrondissement, favorisant les notables républicains contre les nouveaux venus boulangistes. Mais surtout, à la suite d'un discours antirépublicain que Boulanger prononce le 17 mars à Tours, le gouvernement décide d'ériger le Sénat en Haute-Cour. Effrayé par la menace d'une arrestation imminente, Boulanger s'enfuit à Bruxelles, puis à Londres. Son immunité parlementaire sera levée, et le 14 août il sera condamné par contumace à la déportation pour complot et incitation à l'émeute. Le mouvement boulangiste discrédité connaît un échec cuisant aux élections, et rapidement s'étiole. En 1891, Boulanger se suicidera sur la tombe de sa maîtresse morte à Bruxelles.

Le boulangisme aura eu pour conséquences un renforcement de l'antiparlementarisme dans une importante partie de l'opinion, le progrès du nationalisme dans les milieux de droite, et un antimilitarisme accru à gauche. Après cette crise le personnel politique sera renouvelé, et la République tentera d'aborder les années suivantes avec "modération".

A partir de 1889, et jusqu'en 1893, c'est une coalition des centres qui gouverne. La législature voit se succéder les cabinets. Dans la mesure où elle réprime vigoureusement les

manifestations ouvrières, la République modérée est rassurante pour les classes dirigeantes. Ainsi le 1 mai 1891, à Fourmies, l'armée tire sur le peuple, fait neuf morts et une centaine de blessés. En 1892, l'ordre et la propriété sont défendus contre les premiers attentats anarchistes. Mais, en novembre, la législature est secouée par le violent scandale politico-financier de Panama.

L'affaire remonte à 1888. Fondée par Lesseps pour percer un canal sans écluse au plus étroit de l'isthme, la Compagnie du Canal de Panama est alors en difficultés financières, difficultés par ailleurs exploitées par les grandes banques. Les travaux sont plus longs que prévus, les fonds ont été mal gérés. On tente inexorablement de sauver l'œuvre par des moyens illicites. Un nouvel appel à l'épargne est indispensable et on l'imagine sous la forme d'obligations remboursables par un tirage au sort avec lots. Mais cette procédure doit préalablement être légiférée. Pour hâter le vote, la Compagnie achète plusieurs journaux et députés. En juin 1888 la loi est finalement votée, mais trop tard. La faillite se produit, engageant un passif d'un milliard et demi de francs et la ruine d'un grand nombre d'épargnants. Lésés, actionnaires et obligataires se plaignent; il s'ensuit une instruction, longue, très longue, trop longue, qui réveille la suspicion. Une commission d'enquête est nommée. La presse de droite porte l'affaire au niveau de l'opinion publique. La fuite d'Arton, agent de la Société, et le suicide de Jacques de Reinach, détenteur d'énormes fonds de publicité de la Compagnie, font éclater le scandale en 1892. Ceci provoque la démission de Loubet qui avait voulu étouffer l'affaire. Durant le ministère Ribot, qui lui succède, une campagne violente est déclenchée contre les "vendus", et les "panamistes". Floquet et Clemenceau sont mis en cause. Des journaux comme *Le Matin*, *Le Figaro*, *Le Petit Journal*, *Le Temps* et *Les Débats* figurent parmi les journaux suspects de corruption. Lesseps et Eiffel, qui avaient participé aux travaux du canal, sont condamnés, mais bénéficient de la prescription.

En définitive, tout ceci conduit à ce que l'offensive contre le parlementarisme et l'antisémitisme à droite redouble de virulence. Et à gauche, les socialistes dénoncent la corruption capitaliste. La crise provoque l'élimination totale ou temporaire de certains hommes politiques, et facilite la promotion d'une nouvelle génération, celle de Poincaré, Deschanel, Leygues, Delcassé, Dupuy. Ainsi, durant deux ans, de janvier 1893 à janvier 1895, la présidence de la Chambre et du Conseil sont accaparées par le duo autoritaire que forment Charles Dupuy et Casimir-Perrier. Ce dernier devient président de la République,

tandis que Dupuy demeure chef du gouvernement. Tous deux sont favorables à un rapprochement avec les ralliés. Mais, avec la gauche, c'est le conflit ouvert; le 1 mai 1893, Dupuy réprime une manifestation ouvrière, et la brutalité policière s'exerce contre les étudiants du Quartier-Latin.

Le 9 décembre l'attentat de l'anarchiste Auguste Vaillant, en plein Palais Bourbon, justifiera quelques jours plus tard le vote des lois répressives qui restreignent la liberté de presse acquise en 1881. Dans le même temps les délits de presse deviennent passibles d'une peine maximum de cinq ans de prison, lorsqu'il y a provocation au meurtre, au vol, à l'incendie, aux crimes contre la sûreté de l'État, et apologie de ces crimes. Des peines de travaux forcés sont prévues pour les personnes ayant préparé des attentats, ainsi que pour leurs complices. Le contrôle policier est également renforcé. Toute la gauche proteste contre ces "lois scélérates" qu'elle redoute de voir appliquées aussi contre elle. Les attentats anarchistes continuent cependant, tel celui d'Émile Henry à l'hôtel Terminus en février 1894, et l'assassinat de Sadi Carnot, poignardé à Lyon, le 24 juin.

La campagne menée dans le pays et à la Chambre par l'opposition entraîne finalement la chute de Dupuy le 14 janvier, et deux jours plus tard, la démission de Casimir-Perrier. Ce dernier est remplacé par Félix Faure, grand bourgeois modéré également. Un programme d'impôt sur le revenu et de réformes sociales est engagé par Léon Bourgeois. Cependant, il ne satisfait en rien les socialistes, et effraye la droite. Cette hostilité s'exprimera surtout au Sénat, et Bourgeois sera contraint à se retirer. D'avril 1896 à juin 1898 le ministère Méline représentera l'apogée des modérés au pouvoir. L'impôt sur le revenu sera enterré, les premières lois d'assurance sociales seront votées en avril 1898. La conjoncture politique semble désormais apaisée. Mais en réalité elle reste fragile, et ne va pas résister face à l'Affaire Dreyfus.

II-3. L’Affaire Dreyfus

L’Affaire Dreyfus n’est pas un scandale comme les autres, qui viendrait allonger la série des brigandages et iniquités de tous genres qui ont ébranlé les débuts de la III^e République et mis à mal ses institutions. Rappelons les faits.

Il s’agit, au départ, d’une affaire d’espionnage. En septembre 1894, le service de renseignements du ministère de la Guerre apprend la fuite de secrets militaires au profit de l’ambassade d’Allemagne. Un bordereau, annonçant à l’attaché militaire allemand Schwartz Koppen la livraison de plusieurs documents concernant, notamment, l’artillerie a été dérobée. Ce bordereau ne peut que provenir d’un officier d’artillerie appartenant à l’État-major. A la suite d’expertises, contradictoires, les soupçons se portent sur le capitaine Dreyfus. S’il est reconnu comme brillant technicien, Dreyfus n’en est pas moins un israélite d’origine plebeïenne, ce qui dérange. La caste aristocratique de l’État-major le considère comme un parvenu. Arrêté depuis le 15 octobre, Dreyfus est condamné en huis clos, par le conseil de guerre, sur la foi d’une pièce fournie par le général Mercier, ministre de la guerre, et non communiquée à la défense. Le 22 décembre il est dégradé, puis déporté, à perpétuité, à l’île du Diable en Guyane.

Mais Dreyfus a toujours proclamé son innocence, et ses amis ne renoncent pas. En 1896, au cours d’un complément d’enquête, le nouveau chef du service de renseignements, le colonel Picquart, découvre un billet adressé par l’attaché militaire allemand à un autre officier, le commandant Esterhazy. Ce qui constitue un nouvel élément d’importance dans l’affaire. D’autant que l’écriture d’Esterhazy ressemble à celle du bordereau. La moralité du commandant est douteuse, et son besoin d’argent est connu. Les questions sont alors de savoir s’il est un traître, un comparse ou un agent double chargé de communiquer de faux renseignements pour égarer les Allemands. Une chose est certaine, la découverte du colonel Picquart embarrasse ses supérieurs, qui tentent coûte que coûte de s’en débarrasser.

Dreyfus nous échappe, mais nous tenons Picquart. Quoi qu’il advienne, nous ne lâcherons pas... et le morceau est de choix.

Telle est la morale cannibalesque de l’affaire Picquart, qui nous vient par la bouche - si j’ose dire - de M. Arthur Meyer. Et la bouche de M. Arthur Meyer n’est que l’écho fidèle des clameurs de joie par où, chez les Tavernier du diable, ils préludent à ce festin de sauvages

qu'ils ont tant annoncé.

Eh bien! Ils n'ont point encore mangé le colonel Picquart. Ils n'ont point encore croché leurs dents furieuses dans la chair.³⁹

Finalement Picquart sera expédié dans une garnison du Sud-Tunisien. Mais il trouvera le temps d'alerter les amis de Dreyfus.

Le 16 novembre 1897 le frère du condamné écrit au ministère de la Guerre et met directement en cause Esterhazy. Le gouvernement dénie cette affaire, la réponse de Méline reste célèbre : "Il n'y a pas d'affaire Dreyfus". L'État-major, qui ne veut risquer de compromettre l'armée, ne veut pas plus revenir sur la chose jugée. Esterhazy demande à être jugé, et se trouve acquitté en janvier 1898 par le conseil de Guerre.

Mais l'affaire est devenue politique. Émile Zola, trois jours après le procès d'Esterhazy, publie sa lettre ouverte au président de la République dans *L'Aurore*. L'opinion désormais est divisée entre dreyfusards et anti-dreyfusards. Lors des élections de mai 1898 Méline ne remporte qu'une majorité insuffisante pour rester en place. Il démissionne en juin. Le cabinet Brisson lui succède. Le nouveau ministre de la Guerre, Godefroy Cavaignac, convaincu de la culpabilité de Dreyfus, mais homme intègre et scrupuleux, revient sur les expertises. Un document, évoqué lors du procès Zola, s'avère être un faux. Son auteur, le colonel Henry, avoue l'avoir forgé pour sauver l'honneur de l'armée et éviter une tension franco-allemande. Arrêté, Henry se suicide au mont Valérien en août 1898. Il s'ensuit une aggravation des polémiques et une cascade de démissions. Le cabinet Brisson n'y résiste pas. Mais, en même temps qu'il cède la place à Dupuy, il fait admettre que la demande de révision du procès est jugée recevable par la Chambre criminelle de la Cour de Cassation. Le summum de la crise est atteint au printemps 1899. Après la mort subite de Félix Faure, hostile à la révision, l'homme qui a voulu étouffer l'affaire de Panama, Émile Loubet, est élu président de la République. Le 3 juin la Cour de Cassation annule finalement le jugement de 1894, et renvoie l'affaire à un nouveau conseil de guerre. Le lendemain Loubet est agressé et frappé par un royaliste au cours d'une manifestation nationaliste. Le dimanche 11 janvier, une puissante contre-manifestation est organisée par la gauche. Le 12 Dupuy est renversé et abandonné par une partie des progressistes, soucieux de protéger les institutions. L'un d'eux, René Waldeck-Rousseau, est appelé à la tête d'un gouvernement

³⁹ O. Mirbeau, « Le festin sauvage », *L'Aurore*, 24 novembre 1898.

de défense républicaine. Il est résolu à liquider l’Affaire. Le 9 septembre, le procès de révision, à Rennes, se déroule non sans agitation et aboutit à l’incroyable verdict d’une condamnation de dix ans de forteresse, en accordant à Dreyfus les circonstances atténuantes. Dix jours plus tard, Waldeck fait gracier Dreyfus par Loubet et le fait libérer aussitôt. Sur le plan moral la mesure est imparfaite, mais permet d’apaiser les esprits. Il faudra attendre 1906 pour une réhabilitation officielle de Dreyfus.

Prise en main par les intellectuels, il nous faut reconnaître avec Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, que l’Affaire ne résiste pas à un “glissement de combat pour la vérité judiciaire [vers un] combat pour la Justice et la Vérité”⁴⁰.

Une lecture conjoncturelle met principalement en lumière trois temps forts dans le processus d’implication des intellectuels. Ainsi, la première phase, de l’automne 1894 à l’automne 1897, est une affaire d’espionnage jugée à huis clos. C’est à la presse seule, et notamment à l’organe de *La Libre Parole* de Drumont, auteur de *La France juive*, que l’on doit la mise en jugement de Dreyfus. Durant cette période il ne se trouvera que quelques individus isolés pour se dresser contre la version officielle. La question surgira au grand jour à la révélation de l’identité d’un autre coupable possible, Esterhazy. Cette révélation est encore le fait de la presse : Mathieu Dreyfus, frère du condamné, attaque directement Esterhazy dans les colonnes du *Figaro* le 15 novembre 1897. Ressurgit alors la polémique nationaliste et autoritaire du boulangisme. Désormais les principaux organes de presse sont dans l’obligation soit de prendre parti, soit de justifier leur mise en retrait. Le débat est transféré sur la place publique. Journalistes, parlementaires et citoyens sont dès lors “faits juges”. Le dernier temps fort sera celui du règlement, comme nous l’avons vu, progressif et ambigu jusqu’à la réhabilitation officielle en 1906.

Le débat de Justice et de Vérité, qui subordonne l’affaire, ne peut être appréhendé sans rappeler l’importance, par ailleurs inattendue, de l’intervention du chef de file des naturalistes.

Le 13 janvier 1898, en première page de *L’Aurore*, Zola publie une “lettre à Monsieur Félix Faure président de la République”. L’article ne vise pas moins que percer le mur du silence entre les pouvoirs publics et la campagne des partisans de l’innocence de Dreyfus. Georges

⁴⁰ P. Ory, J-F. Sirinelli, *Op. Cit.*

Clemenceau, rédacteur en chef du quotidien, lui donne le sur-titre provocant : “J'accuse !”. Zola, d'une part, met directement en accusation des personnalités civiles et militaires haut placées, d'autre part, il explicite la réponse des dreyfusards à l'acquittement du commandant Esterhazy qu'ils jugent comme le véritable coupable. Il s'agit bien d'ouvrir une polémique publique, et d'éviter un étouffement définitif de la vérité.

Dés le lendemain de la parution de “J'accuse !”, paraissent dans *L'aurore* des “protestations” qui rassembleront plusieurs centaines de signatures. Mais le scandale provoqué par l'article vaudra à son auteur une condamnation à un an de prison et à 3.000 francs d'amende. L'opinion est désormais divisée entre dreyfusards et anti-dreyfusards. Les premiers invoquent les droits de l'Homme, la liberté individuelle, la recherche de la vérité et la justice. Ils représentent, pour l'ensemble, la gauche politique. Il faut reconnaître quelques hésitations et réserves dans leurs rangs, car si Dreyfus est innocent, il reste un ennemi de classe, en tant que bourgeois et en tant que “galonnard” selon les termes du quotidien anarchiste *Le Père Peinard*. De ce que nous rapporte François Nivet, Léon Blum reconnaîtra lui-même que le condamné “n'aurait certainement pas été dreyfusard s'il n'avait été Dreyfus”. Mais, si les socialistes estiment qu'il faut laisser les bourgeois capitalistes se déchirer entre eux, l'implication de Jaurès les entraînera bientôt dans la lutte. Et Mirbeau s'emploiera à révéler que de façon patente ce sont les intérêts primordiaux du prolétaire qui sont ici en jeu, et que justice sociale et justice individuelle sont consubstantielles. Les radicaux, les loges francs-maçonnnes, les protestants, la Ligue des Droits de l'Homme qui se forme à cette occasion, s'unissent pour réclamer la révision du procès. Quant à la droite, avec la majeure partie des catholiques et les nationalistes, elle met en avant l'intérêt supérieur du pays, l'honneur de l'armée, la raison d'État au-dessus des cas individuels.

Même circonstancielle, l'intervention de Zola reste capitale, non seulement parce qu'elle a permis de réparer une injustice et de démanteler un antisémitisme virulent, mais d'un point de vue strictement culturel, parce qu'elle a défini une place et un rôle nouveaux à l'intellectuel dans la société. Ainsi le substantif date de cette époque. Clemenceau sera le premier à regrouper sous le vocable d' “intellectuel” la société des pétitionnaires en soutien à Dreyfus. Le 14 janvier 1898, où il se rallie définitivement à l'hypothèse de l'innocence de Dreyfus, il écrit dans le “Manifeste des Intellectuels” : “N'est-ce pas un signe, tous ces *intellectuels* venus de tous les coins de l'horizon, qui se regroupent sur une idée ?”.

Chronologiquement, la première mobilisation des intellectuels ne pouvait qu'être celle des dreyfusards; il leurs incombait de se justifier et de combattre le discours officiel. Mais il faut dans leur démarche distinguer plusieurs types de prise de parole.

La première passe encore et inévitablement par la presse. Cela n'est pas étonnant si l'on prend en compte que s'institue véritablement, au cours des deux dernières décennies (1880-1890), la profession de journaliste. Si en 1858 Jules Chantron, dans son *Dictionnaire des professions*, renvoyait l'article "journaliste" à celui de "l'homme de lettres", il lui consacra une notice autonome dans l'édition de 1880. Le journaliste devient alors un professionnel affranchi. Avec le caractère sériel ou périodique de leurs exposés, il ne fait pas de doute que les intellectuels les plus entendus en cette occasion, sont des hommes de presse.

Les articles marquent l'opinion, d'autant plus s'ils paraissent dans un quotidien ou si ce dernier touche un large public, tel *Le Journal*, ou bien qu'on lui reconnaisse, comme *Le Figaro*, un prestige social ou, comme *L'Aurore*, un militantisme politique. Mais le rapport des forces au sein de la presse demeure nettement défavorable au dreyfusisme. L'hostilité à Dreyfus reste la règle écrasante, et certains journaux n'hésitent pas à falsifier la véracité de certains documents, susceptibles de constituer des éléments supplétifs, gages de l'innocence du condamné. Ce qui fera dire à Mirbeau :

J'ignore quel sera le résultat de cette tragique et obsédante affaire. Il en est un, pourtant, qui me semble, dès maintenant, acquis : c'est que le journal n'a plus rien à envier à la loge de concierge.⁴¹

Ce dernier exemple met en lumière le groupe d'intellectuels, aujourd'hui le plus connu, ses membres assurément passés à la postérité, mais qui fut, en même temps que le moins nombreux, celui qui pesa le moins lourd dans la bataille. Si ses formes d'interventions sont diverses et élaborées, reste que les cas les plus fréquents appartiendront au genre du roman à thèse, et la production directement issue de l'Affaire restera secondaire dans la bibliographie de leurs auteurs.

Mais ce ne sont pas là les seules formes d'actions verbales. L'expression publique

⁴¹ O. Mirbeau, « Chez l'illustre écrivain », *Le Journal*, 28 novembre 1897.

développe sa propre panoplie. A la liberté de réunion correspond l'organisation de conférences de propagande dreyfusiste, tout comme à la liberté d'association la création de la Ligue pour la défense des droits de l'homme et du citoyen. Dans ce climat de mobilisation l'intellectuel développe différentes formes d'engagement pour manifester sa présence. La pétition en est le premier échelon. Ainsi, comme nous l'avons précédemment remarqué, l'année qui s'écoule après la publication de "J'accuse !" recèle un vivier de pétitions significatives et de lettres ouvertes. L'on voit notamment paraître un *Hommage des artistes à Picquart*, composé de douze lithographies et préfacé par Octave Mirbeau. Ce dernier, qui ne répugne pas au contact physique, s'engagera aussi à un autre niveau, celui des conférences et des meetings, où l'on doit le plus souvent se confronter violemment aux adversaires présents.

Les opposants, les anti-dreyfusards, face à une minorité en action, se mobiliseront avec un temps de retard. A leurs yeux, rien ne peut se discuter d'une question jugée par les seules autorités compétentes. Il n'est en aucun cas possible de remettre en cause l'armée, institution sacrée de la Nation. Ainsi s'exprime "l'illustre écrivain" anti-dreyfusard⁴² :

- Et quand même Dreyfus serait innocent ? vociféra-t-il... il faudrait qu'il fût coupable quand même... il faudrait qu'il expiât, toujours... même le crime d'un autre... C'est une question de vie ou de mort pour la société et pour les admirables institutions qui nous régissent! La société ne peut pas se tromper... Les conseils de guerre ne peuvent pas se tromper... L'innocence de Dreyfus serait la fin de tout!

Mais le retard culturel des anti-dreyfusards sur le terrain idéologique s'accroît, car le temps apporte un nombre toujours croissant de présomptions ou de preuves de l'innocence de Dreyfus. Aussi, l'anti-dreyfusard est appelé à passer de l'autorité de la chose jugée à la défense des traditions nationales, et de l'ordre social.

"Ainsi l'affaire Dreyfus s'achève-t-elle, de notre point de vue, moins quand il n'y a plus d'affaire (en 1906) que quand, pour les deux camps, il n'y a plus de Dreyfus, c'est-à-dire bien avant, quand le combat autour des "grands principes" signe sans conteste l'intellectualisation de la polémique.⁴³"

L'Affaire projette un éclairage nouveau sur la représentation de l'intellectuel. Celui-

⁴² *Ibid.*; L'illustre écrivain n'est autre que Paul Bourget.

⁴³ P. Ory, J-F. Sirinelli, *Op. Cit.*, p.20.

ci ne se définit plus par sa fonction, ni par son statut, mais par ses actes, son intervention sur le politique, sa prise de parole dans la cité. Son engagement désormais réside dans la dénonciation des faux-semblants entretenus par les élites au pouvoir. Dans cette dénégation du jeu politique classique il établit lui-même les conditions d'une nouvelle action politique. Son immixtion est proclamée, il n'est plus "l'homme "qui pense", mais l'homme qui communique une pensée"⁴⁴. Dans son contenu, l'affirmation de l'intellectuel repose sur l'usage d'abstractions, elle devient conceptuelle; seulement ces notions n'ont pas la nécessité d'être des productions, mais des produits dont l'usage se satisfait à lui-même. L'intellectuel devient l'incarnation de l'esprit critique, pourfendeur des autorités et des conformismes, défenseur des valeurs "humanistes".

Il est, dès lors, un homme du culturel mis en situation de politique, qui, de sa propre autorité, donc de manière individuelle, voir subjective, s'autorise à prendre parole dans les débats civiques, à proposer un choix de société⁴⁵.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 10; « Il s'agira d'un statut, comme dans la définition sociologique, mais transcédé par une volonté individuelle, comme dans la définition éthique, et tourné vers un usage collectif.

Il s'ensuit que l'ensemble des individus entrant dans cette définition ne peut-être traité comme un tout organique, un « pouvoir intellectuel » solidaire (...) car la part de détermination individuelle que nous y mettons exclut une pareille homogénéité. »

LA FRANCE PASTEURIENNE

Préalablement notons la place inédite qu'occupe le mot d' "hygiénisme". Avant le début du XIX^e siècle les manuels traitant de santé convergeaient vers l' "entretien" ou la "conservation". Dorénavant tous s'orientent vers cette dénomination peu usitée d'hygiène. Elle n'est plus dès lors l'adjectif qualifiant la santé - *hygeinos* signifiant en grec "ce qui est sain" -, mais l'ensemble des dispositifs et des savoirs favorisant son entretien. Elle devient une discipline spécifique du savoir médical qui, depuis la fin du XVII^e siècle, connaît des accointances avec le politique. Le médecin joue un rôle dans l'aménagement des villes et des lieux publics. Ce changement de statut se traduit par l'apparition de nouvelles institutions, dont les commissions de salubrité créées sous l'Empire et chargées localement d'inspecter les manufactures, les ateliers et les établissements émetteurs de miasmes divers.

Le développement de la pratique et de la politique hygiéniques s'oriente dans trois directions principales. Tout d'abord est posée la question des maladies. A partir de 1815, la concentration urbaine est généralement perçue comme une menace : elle entraîne une importante mortalité infantile, dissémine par la tuberculose et provoque des épidémies extrêmement meurtrières. Le choléra qui fit plus de 20 000 morts à Paris en 1849 demeure le principal ennemi, il faut désormais augmenter "les moyens hygiéniques que le pays possède pour se défendre contre l'invasion d'un tel fléau"⁴⁶. Ensuite se développe le problème de salubrité publique, reposant sur des équipements collectifs et un système de réglementations. Finalement, le logement individuel ou collectif, dont l'assainissement fera reculer la tuberculose, sera intégré à cette vague hygiéniste.

⁴⁶ P.-S. Girard, *Simple Exposé de l'état actuel des eaux publiques de Paris*, cité in. *Le Propre et le sale*, G. Vigarello, seuil, 1985.

I. La question médicale et scientifique

I-1. L'hygiénisme hospitalier :

L'hygiénisme hospitalier s'était développé dès 1775 dans les établissements militaires. On abandonnait le principe de l'hôpital panoptique à salle centrale qui permettait une surveillance facile mais interdisait l'isolement, pour un système à pavillons. Le rapport du médecin Tenon en 1788, les plans d'architectes, comme celui de Leroy en 1789, et les machineries inventées par les ingénieurs visaient l'élimination radicale des matières souillées et de l'air vicié; ainsi voit-on l'émergence entre autres des latrines à systèmes et des incinérateurs à pansements. Les guerres napoléoniennes qui avaient accéléré la modernisation des soins dans les ambulances ne présenteront pas d'effet immédiat sur les équipements hospitaliers, et il faudra attendre la monarchie de Juillet pour que les constructions d'hôpitaux reprennent. En 1839 est créée à Paris une commission spécialisée pour examiner du point de vue de l'hygiène les plans des nouveaux hôpitaux. L'hôpital adopte un plan en double peigne où les pavillons, qui ne doivent pas accueillir plus de trente-deux malades par salle, isolent radicalement les pathologies. Ces pavillons sont séparés par de larges cours et seulement reliés par des galeries couvertes mais non fermées. Ce qui offre la possibilité au médecin de circuler d'une salle à l'autre en se débarrassant des germes au grand air, car c'est la purification de l'air qui devient la préoccupation dominante. Ainsi, pour l'hospice de la Reconnaissance à Garches, puis l'hôpital Lariboisière, conçus en 1836 et 1846 par l'architecte Gauthier, on calcule qu'il faut soixante mètres cubes d'air renouvelé par heure et par malade⁴⁷. Mais le rapport Chalvet et Paul met rapidement en lumière le fait que la mortalité n'ait pas sensiblement diminué dans les salles les mieux ventilées. Dès lors on accuse même ces ventilations artificielles de disséminer des germes morbides.

La révolution pasteurienne et la recherche d'asepsie et d'antisepsie entraîneront d'autres mutations, parmi lesquelles on peut compter la multiplication des petites unités très isolées au sein de grands ensembles hospitaliers qui prennent l'allure de véritables villes, souvent dans un style de villégiature pimpant, noyées dans la verdure des parcs, tels les hôpitaux de Grange-Blanche à Lyon et Rothschild à Paris.

⁴⁷ Cité dans le *Dictionnaire du XIX^e siècle européen*, dir. M. Ambrière, P.U.F., 1997. article "Hygiénisme".

I-2. La révolution pasteurienne :

Si l'histoire de l'hygiène change définitivement au XIX^e siècle grâce aux progrès scientifiques réalisés à cette époque, nous le devons en particulier à la découverte par Pasteur, rapidement suivi par de nombreux émules, du monde microbien et de son rôle dans les maladies infectieuses. Il s'en est suivi un ensemble de mesures simples qui a bouleversé la vie des hommes. C'est ainsi que l'antisepsie, la destruction des germes par des désinfectants, puis l'asepsie où tout matériel devant être en contact avec le malade est préalablement stérilisé, ont permis l'essor de la chirurgie et le développement de l'hygiène hospitalière. De même la pasteurisation, stérilisation par chauffage rapide, a révolutionné les industries de la conservation alimentaire.

Ce principe de la pasteurisation est l'aboutissement de son étude des fermentations qu'il aborda à la demande d'industriels de Lille. Pasteur montra que chaque fermentation était due à un petit organisme vivant : le ferment. Il démontra par la suite dans de fameuses expériences que les ferments ne pouvaient provenir que d'autres ferments et ruina définitivement la théorie de la génération spontanée. Enfin, il montra que les ferments responsables de la maladie du vin pouvaient être détruits par un chauffage rapide. Ainsi naquit le principe de la pasteurisation. L'étude des fermentations le conduisit à penser que les maladies contagieuses peuvent être l'œuvre d'organismes microscopiques. Convaincu que ses travaux l'ont préparé, bien que non-médecin, à l'étude des maladies contagieuses, il aborde en 1875 l'étude de la pathologie animale et humaine. Il s'intéresse d'abord à la maladie du charbon. Son origine microbienne était depuis longtemps suspectée mais est définitivement prouvée par Pasteur, et par Koch, jeune médecin allemand qui s'illustrera plus tard par la découverte des microbes responsables du choléra et de la tuberculose. Les bases de la microbiologie, l'observation microscopique des germes et leur culture sur des milieux appropriés, sont établies. Nombre d'autres microbes pathogènes seront identifiés. Mais Pasteur va plus loin encore. Toutes les recherches bactériologiques n'ont pas permis de mettre en évidence un germe responsable d'une des maladies les plus terrifiantes de l'époque, la rage. Délaissant les méthodes auxquelles il avait lui-même contribué, il découvre que cette affection est due à un agent invisible au microscope et passant à travers les filtres qui retiennent les microbes, d'où son nom de virus filtrant.

Pasteur établit ensuite les bases scientifiques de la vaccination en montrant que

l'inoculation d'une culture microbienne atténuée entraînait un état d'immunité. Il applique pour la première fois cette découverte à l'homme en 1885 en vaccinant Joseph Meister contre la rage. La découverte de Pasteur substituait à la vaccination jennérienne⁴⁸, empirique et limitée à une seule maladie, une méthode susceptible de multiples généralisations, il s'agissait là d'un phénomène qui pouvait être reproduit à volonté. De fait, après la première vaccination contre la rage en 1885, les années suivantes virent le développement continu de vaccins aboutissant au contrôle d'un nombre croissant de maladies infectieuses qui, pour certaines, frappaient les hommes depuis des millénaires.

Louis Pasteur résuma lui-même son cheminement scientifique. "De 1847 à 1857, je me suis occupé de cristallographie, de 1857 à 1877, mes études ont porté sur les fermentations et les ferments, depuis 1877 enfin je poursuis des recherches sur des maladies contagieuses"⁴⁹. Ce cheminement est celui du principe d'inversion, c'est-à-dire de la liaison entre le moût et la levure, entre la putréfaction et le germe. Pasteur passe ainsi progressivement à la liaison entre le microbe, mot créé en 1878, et la maladie.

Mais, aussi révolutionnaires soient-elles les découvertes de Pasteur ne sont pas sans poser de nouveaux problèmes à la politique hygiéniste.

I-3. Le "fléaux invisible"⁵⁰ :

Le danger désormais est invisible; microscopique il échappe à l'œil nu. "Les conséquences sont inévitables : se laver c'est comme jamais, travailler sur de l'invisible [...] L'eau la plus transparente peut contenir tous les vibrions, la peau la plus blanche entretenir toutes les bactéries. La perception elle-même ne permet plus de déceler le "sale".⁵¹" A partir de ce moment l'hygiénisme s'entretient toujours un peu plus dans le soupçon. Le corps ne peut échapper au microbe, et la pratique du bain ne peut réellement effacer toute corruption. Certains hygiénistes en viennent à considérer que les moiteurs des baignoires sont propices au "développement des microbes grâce à l'humidité et à la température favorable"⁵². Tout comme la terminologie glisse de la pratique quotidienne et

⁴⁸ Jenner découvre la possibilité de protéger l'homme contre une des maladies les plus graves du XVII^e siècle, la variole, ceci par l'inoculation d'une maladie bénigne : la vaccine.

⁴⁹ cité in. *La France des patriotes*, F. Caron, Fayard, 1985.

⁵⁰ Tyndall, *Revue scientifique*, 1877, 17.2., p. 800; cité par Harpet, *Du Déchet : philosophie des immondices*, L'Harmattan, p. 335.

⁵¹ G. Vigarello, *Le propre et le sale*, seuil, 1985, p. 218.

⁵² S. Broïdo, "Souillure de la peau par des microbes", *Revue d'hygiène*, Paris, 1894, p. 717.

familière à une pratique scientifique, ainsi, l'avons-nous vu précédemment, le lavage devient asepsie, dans un mouvement semblable la conscience commune devient conscience et savoir scientifiques. La connaissance scientifique s'approprie la "souillure". Le discours comme la pratique hygiénistes deviennent discours et pratique d'autorité. "Ils manipulent un microbe que l'œil ne peut voir. Énumération des virus, codage des formes microbiennes, culture et ensemencement des germes, échappent totalement au regard familial. Un savoir inédit annexe la propreté"⁵³. Le discours hygiéniste s'intensifie de dramatisation. Pour mieux convaincre il affole, il émeut et inquiète, préfère affirmer que s'en tenir à de simples constats, et s'invente ses propres justifications. La propreté est au cœur d'une rhétorique protectionniste, disciplinaire et moralisatrice qui touche avant tout l'individu dans sa représentation organique : "Toute machine exige le nettoyage fréquent de ses rouages et le rejet, non moins fréquent, des scories ou parties inutilisées du charbon. Le corps humain étant une machine des plus délicates, il est nécessaire de veiller à sa propreté et à l'expulsion régulière de ses matières de déchet"⁵⁴.

Dès lors, la communauté, dépossédée de ce savoir, alimentée par cette rhétorique hygiéniste, s'invente des versants imaginaires. D'anciens lieux communs se réveillent. Les microbes deviennent des envahisseurs, ils s'infiltrent et s'imprègnent dans l'ombre, rien ne peut échapper à leur attaque, "ils pénètrent notre corps par milliards"⁵⁵. Microscopiques, ils sont d'autant plus répugnants pour un système organique affaibli dans sa représentation. "C'est l'invasion par l'infiniment petit; l'invisible terrassant le plus fort"⁵⁶. La littérature n'échappe pas à l'exploitation de ce thème inhérent à la société de la fin du XIX^e siècle. Le roman d'anticipation *Uranie* de Flammarion en est un parfait exemple. L'écrivain invente une société protégée de toute pourriture, totalement désinfectée un monde idyllique où les individus même ne s'alimentent plus, au point de devenir des êtres assainis et limpides et diaphanes; "les femmes de Mars vivant de l'air de nos printemps, des parfums de nos fleurs, sont si voluptueuses dans le seul frémissement de leurs ailes et l'idéal baisée de leur bouche qui ne mangera jamais!⁵⁷".

⁵³ G. Vigarello, *Op. Cit.*, p. 219.

⁵⁴ P. Degraive, *Manuel d'hygiène élémentaire*, Paris, 1902, p. 7, cité dans *Le propre et le sale*, *Op. Cit.*, p. 227.

⁵⁵ L. Marchand, *Les Microbes*, Paris, 1887, p. 15, Cité dans *Le propre et le sale*.

⁵⁶ G. Vigarello, *Op. Cit.*, p. 220.

⁵⁷ C. Flammarion, *Uranie*, Paris, 1889, pp. 200-201.

Si les découvertes de Pasteur transforment en profondeur les sensibilités, la question de salubrité publique a déjà fait son entrée dans les champs d'investigation des hygiénistes. Matières et matériaux sont incriminés sans équivoque, les structures matérielles de la cité grouillent en micro-organismes tous plus vils les uns que les autres. Les travaux hygiénistes auront ainsi des répercussions concrètes sur la communauté et son environnement tout au long du XIX^e siècle. De ces incidences la question de salubrité publique, reposant sur l'élimination réglementée des nuisances et la mise en place d'équipements spécifiques, ne peut fort logiquement être exclue, et entretient un lien de dépendance intime avec les politiques du développement urbain.

II. Salubrité publique

II-1. L'accroissement des villes

Depuis 1800 le phénomène urbain a subi une poussée irrésistible. Les grandes villes ont pris des proportions gigantesques, et leur nombre s'est multiplié. Si dans le même temps la population globale a vertigineusement augmenté, c'est dans les villes que ce phénomène s'est fait le plus manifeste. La croissance urbaine est essentiellement un fait démographique, dû notamment à l'exode rural. Les campagnes surpeuplées se trouvent impuissantes à assurer la subsistance et à donner du travail à une masse excédentaire. Le manque de terres disponibles, la ruine des paysans expropriés, chassés de leurs terres par les usuriers ou les banques, nourrissent cette nouvelle émigration. Dans le même temps les villes connaissent un besoin accru de main-d'œuvre.

Le développement des échanges, les formes modernes de distribution, l'apparition des grands magasins, le recours de plus en plus répandu à la poste, l'essor des télécommunications, attirent une main-d'œuvre de renfort et créent de nouveaux emplois ainsi que des types sociaux inédits. Pour tous la ville projette l'espérance d'un travail régulier et rémunéré reposant sur une économie réglée par l'argent. "C'était aussi, note René Rémond, le mirage d'une vie plus facile ou moins monotone, d'un mode de vie plus varié, de distractions plus fréquentes. C'était s'évader du cadre étroit et contraignant de la communauté villageoise, se soustraire aux liens de dépendance hiérarchique, pour se perdre ou se réfugier dans l'anonymat de la grande ville. A tous les transfuges des sociétés

rurales traditionnelles la ville offre à la fois la liberté et la solitude”⁵⁸.

L’extension de la surface des villes, l’augmentation de la population, et les changements qui en résultèrent ont fait surgir une série de problèmes radicalement nouveaux, parmi lesquels la subsistance, l’approvisionnement, l’évacuation, la circulation, le logement, l’ordre public, qui furent autant de préoccupations majeures pour les pouvoirs publics et les gouvernements successifs.

II-2. Mesures d’hygiène de salubrité publique

Ainsi le ravitaillement alimentaire des villes a pris des proportions démesurées. Parfois toute l’agriculture nationale est réquisitionnée pour pourvoir aux besoins de la métropole. Le rythme de la vie quotidienne dans les cités repose partiellement sur celui des arrivages et des évacuations. “Car il n’est pas moins vital pour les cités de se défaire des déchets de leurs activités : le ramassage des ordures, leur incinération, leur répartition dans des champs d’épandage sont devenus des tâches d’intérêt général”⁵⁹. La masse des matières et des produits à évacuer est toujours plus grandissante. Politique et juridique sont désormais dans l’obligation de considérer comme prioritaire l’aménagement des lieux de relégation.

En 1806 la première loi sur les “établissements insalubres et dangereux” chasse à la périphérie les industries qui polluent l’air et l’eau, car les odeurs nauséabondes sont la première source de plaintes. En 1812 paraît pour la première fois dans le vocabulaire administratif le terme de “police sanitaire”. Entre 1821 et 1830 des Conseils de salubrité sont mis en place dans les principales villes de France. Le conseil de salubrité de la Seine insiste en 1821 sur la création de bains publics gratuits en pleine rivière pour les pauvres, “car un peuple, ami de la propreté, l’est bientôt de l’ordre et de la discipline”⁶⁰. En 1829 sont créées les *Annales d’hygiène publique et de médecine légale*. L’accroissement des bornes fontaines, de l’arrosage des rues, de la fermeture des ruelles trop étroites, la promulgation d’instructions favorisant la circulation de l’air et de l’eau, en 1832, vont de pair avec le climat social. Les critiques plus nombreuses s’alourdissent, dénonçant une ville

⁵⁸ R. Rémond, *Le XIX^e siècle (1815-1914)*, Seuil, 1974, p. 164.

⁵⁹ *Ibid.* p. 169.

⁶⁰ *Travaux du Conseil de salubrité de la Seine*, Paris, 1831, p. 16.

embourbée de cloaques, engorgée de matières fécales. “La moitié de Paris, écrit alors Balzac, couche dans les exhalaisons putrides des cours, des rues et des basses oeuvres”⁶¹.

II-3. L'espace haussmannien :

Cent millions seront votés cette même année pour les travaux publics dont la construction de canaux d'alimentation en eau. Des Conseils d'hygiène publique sont, à partir de 1848, institués dans chaque arrondissement. Cependant l'espace public reste nauséabond. Il revient à Haussmann, et à l'ingénieur Belgrand, d'établir à partir de 1853 des réseaux complets, et sans aucune communication, de liquides propres ou souillés, en complétant les adductions d'eau et les égouts embryonnaires déjà existants.

L'égout est désigné comme étant l'impératif majeur de la rationalisation de l'espace urbain. L'essentiel est d'évacuer l'immondice. L'égout s'avère être le moyen le plus adapté, car il permet un mouvement permanent. Or, le mouvement est le contraire de l'insalubre, il désamorce la menace de la stagnation. En outre, il permet le contrôle des flux : “les égouts sont constamment en surveillance. Celle-ci est lumineuse, facile, régulière”⁶². Si en 1800 on comptait 26 Km de canalisations, un siècle plus tard, c'est un dédale de 1.000 Km qui explore les souterrains de la capitale. Mais ces travaux trahissent avant tout la hantise de l'infection, de la maladie, du morbide; sonder la ville c'est en révéler les espaces de corruption afin de les annihiler, d'écarter la déliquescence, la putréfaction, la décomposition de l'organisme et du corps social. Haussmann, dans ses *Mémoires sur les eaux de Paris*, expose son pharaonique projet en ces termes : “Les galeries souterraines, organes de la grande cité, fonctionneraient comme ceux du corps humain, sans se montrer au jour; l'eau pure et fraîche, la lumière et la chaleur y circuleraient comme des fluides divers dont le mouvement et l'entretien servent la vie. Les sécrétions s'y exécuteraient mystérieusement et maintiendraient la santé publique sans troubler la bonne ordonnance de la ville et sans gêner sa beauté extérieure”⁶³.

⁶¹ H. de Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, in *Oeuvres complètes*, Michel Lévy, 1867, t. I, p. 63.

⁶² *De l'évacuation des vidanges dans la ville de Paris, 1880-1882*, cité par A. Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p. 140.

⁶³ Cité par R-H. Guerrand, *Les lieux, histoire des commodités*, La Découverte, Poche, 1997, p. 112.

L'œuvre d'Hausmann a pour autre but de lever les ténèbres qui pèsent sur le centre de la capitale. L'équarrissage urbain s'engage et fonde un mode d'aménagement cartésien "qui assimile l'espace à une structure de rangement, une boîte à rayonnages et à casiers en lesquels toute chose et tout individu occupent des places qui leur sont assignées"⁶⁴.

Sur le modèle britannique, la plantation d'arbres sur la voie publique et la création de parcs urbains, constitue un des dispositifs clés de l'assainissement de l'air. L'élimination des miasmes urbains exigera aussi la propreté dans les marchés alimentaires et les abattoirs, où on installe des fontaines pour laver les étals et des systèmes de circulation d'air par lanterneaux.

Cependant, il est à noter que si l'œuvre d'Hausmann obéit à des préoccupations modernes d'urbanisation, les arrière-pensées relatives au maintien de l'ordre n'en sont pas exclues. Comme le note René Rémond "la pression des foules urbaines sur le pouvoir est une donnée constitutive du fonctionnement des régimes politiques. La plupart des régimes déchus ont succombé à des insurrections urbaines"⁶⁵. Principe encore révélé lors de la révolution de 1848, une nouvelle fois incarnée dans la guerre de rue et de barricades. La crainte conduit alors le gouvernement à prendre des dispositions préventives. Dans cette perspective les travaux d'Hausmann visent à la fois à ouvrir des percées qui puissent être parcourues par les charges de cavalerie ou balayées par l'artillerie, et à substituer le macadam au pavé, privant ainsi les insurrectionnels de leur arme privilégiée, la barricade. L'aménagement urbain contribue finalement au maintien de l'ordre, par l'évacuation de tout moyen susceptible de développer l'insurrection.

Déjà sous la Restauration s'amorça la séparation entre la bourgeoisie et les classes "barbares", avec la progression des nouvelles rues à l'ouest et au nord de la capitale. Hausmann achève le processus. Il exile volontairement les « classes dangereuses » à la périphérie. Peu à peu, dans chaque ville d'importance on distingue des secteurs entiers avec des rues "bien habitées" et un "ghetto" prolétarien où les membres de la classe supérieure pourront n'avoir jamais à se rendre.

Il est encore à remarquer, avec l'établissement de bains publics, d'abord associés aux lavoirs municipaux puis aux usines élévatoires des eaux, qu'on se propose moins

⁶⁴ C. Harpet, *Op. Cit.* ; article « rationalité constructive et individu abstrait », p. 255.

⁶⁵ R. Rémond, *op. Cit.* , p. 171.

d'améliorer la santé, en favorisant la respiration cutanée, que d'éliminer les odeurs corporelles de plus en plus mal tolérées.

Puis s'organise le ramassage mécanique et l'incinération des déchets. Enfin la généralisation progressive d'urinoirs publics dans les grandes villes répond autant à des préoccupations d'hygiène que de décence, d'hygiène morale.

III. Hygiène des logis

L'hygiénisme du logement apparaît au XVI^e siècle. On se préoccupait alors des relations entre la santé des habitants et l'exposition des logis, la direction des vents dominants, la salubrité des eaux, etc. Le XVIII^e siècle voit apparaître dans les habitations élégantes des "sièges à l'anglaise" qui répondent plus à la recherche du confort olfactif qu'à celle d'une véritable salubrité. Mais au XIX^e siècle l'hygiène domestique trouvera son premier terrain d'élection dans l'utopie.

III-1. Le Phalanstère :

Victor Considérant dans son projet Phalanstère, *Considérations sur l'architectonique* (1834), esquisse des solutions hygiénistes. Il vulgarise en fait la pensée de Charles Fourier, observateur clairvoyant de son époque : "Les coutumes civilisées entassent dans un grenier une trentaine d'ouvriers, hommes et femmes pêle-mêle, très moralement et déceamment : nos moralistes, ennemis de la réunion en industrie, l'établissent aux seuls points où elle soit inconvenante, aux logements des pauvres et des malades, qu'on voit amoncelés comme des harengs dans les greniers à canuts et les hôpitaux"⁶⁶. Dans son projet de société idéale les familles seront regroupées dans des phalanstères ou "palais sociétaires" aptes à abriter environ trois mille cinq cent personnes. Victor Considérant complétera techniquement le projet du maître. "Dans la construction sociétaire, tout est prévu et pourvu, organisé et combiné, et l'homme y gouverne en maître l'eau, l'air, la chaleur et la lumière." L'eau courante, chaude et froide, sera amenée dans chaque appartement, mais aussi une véritable installation de chauffage centrale : "Un seul

⁶⁶ C. Fourier, *La Fausse Industrie*, cité par R-H. Guerrand, *Histoire de la vie privée*, Seuil, 1999, p. 342.

calorifère central suffit pour distribuer la chaleur dans toutes les parties de l'édifice : galeries, ateliers, salles et appartements. Cette chaleur unitairement ménagée est conduite dans ces différentes pièces par un système de tuyaux de communication armés de robinets au moyen desquels on varie et gradue à volonté la température, en tout lieu du palais sociétaire." Le phalanstère sera divisé en appartements de divers types, meublés ou non, pour tous les budgets. "Un tel idéal est trop beau pour n'être pas possible !" s'écrie Considérant à la fin de son ouvrage. Député à l'Assemblée constituante sous la Deuxième République il déposa le 14 avril 1849 une proposition de loi en vue d'établir un financement par l'État d'une commune sociétaire expérimentale. L'Assemblée ne discuta pas son projet. Il faudra attendre l'industriel Godin pour réaliser concrètement l'utopie de l'école sociétaire. En 1858 il achète un terrain de 18 hectares, dresse le plan de son édifice en 1859, et pose les premières fondations la même année. Son *Familistère* devient célèbre en 1865, date effective de l'occupation du bâtiment central. Mais cette expérience restera marginale, face notamment à la pression des libéraux qui s'indignent, entre autre, de "la mise en tutelle" de l'habitant : il est assuré d'avoir un logement et de se procurer des vêtements et des denrées sans être obligé de débattre des conditions d'achat. Et l'un d'eux de s'écrier : "Un pas de plus et chacun sentirait s'appesantir sur sa tête la calotte de plomb du communisme." En conséquence l'exemple ne put se généraliser. Cependant le thème du phalanstère se propagea dans la littérature. Ainsi Etienne Cabet décrit, dans son *Voyage en Icarie* (1840), des chauffages sans fumée, des réseaux de circulation d'air qu'on actionne à volonté, et un "système imaginé pour la propreté" où la faïence et la peinture lavable revêtent les murs; l'eau potable et les eaux usées circulent dans de larges canalisations; enfin les angles rentrants sont arrondis pour empêcher que la saleté ne s'incruste. Les principes de Cabet se retrouveront dans *Les cinq cents millions de la Béguine* que Jules Verne publie en 1879. A France-ville, cité idéale, "les maisons seront bâties sur une voûte ouverte de tous côtés formant un sous-sol d'aération; les cuisines y seront placées à l'étage supérieur... en communication avec la terrasse... ; deux véritables nids à miasmes et laboratoires de poison sont impitoyablement proscrits : les tapis et papiers peints... les murs revêtus de briques vernies présentent l'éclat des appartements de Pompéi... Pas un germe morbide ne peut s'y mettre en embuscade. La question de la propreté individuelle et collective est du reste la préoccupation capitale des fondateurs... nettoyer, nettoyer, sans cesse, nettoyer et annuler aussitôt qu'ils sont formés, les miasmes qui émanent

constamment d'une agglomération humaine..."⁶⁷.

Mais ces cités idéales seront, au mieux, autant d'expériences éphémères sans réelles répercussions. L'état sanitaire des logements ouvriers demeure préoccupant.

III-2 Les cités ouvrières :

L'accroissement des loyers parisiens ne souffrira aucun répit au cours du XIX^e siècle. En 1884, face à la commission parlementaire, tous les déposants ouvriers se plaignent d'avoir à consacrer près du sixième de leur budget au logement, qui n'outrepasse guère une surface de 15 à 20 m². Très tôt se manifeste le thème des faubourgs convertis en ceinture de pauvreté par l'haussmannisation de la capitale. La fameuse sentence de Corbon, dans *Le Secret du Peuple de Paris*, date de 1863 : "On a fait de la capitale deux villes : une riche, une pauvre. Celle-ci entourant l'autre. La classe malaisée est comme un immense cordon enserrant la classe aisée". A l'issue du siècle, l'implantation périurbaine s'est résolument hâtée. L'écrasante majorité de la population ouvrière parisienne vit désormais dans l'est, le nord et le sud. Tous les matins, la marée humaine des faubourgs dévale dans le centre. En 1898, dans *Paris*, Zola témoigne et décrit cette "grande descente des ouvriers dans Paris [...]". De toutes parts, de toutes les misérables rues des faubourgs, le flot ruisselait, un exode sans fin des travailleurs, levés à l'aube, allant reprendre la dure besogne dans le petit frisson du matin". Au tournant du siècle, l'événement nouveau c'est l'installation d'une population ouvrière de plus en plus massive en banlieue.

Quoique la part du salaire épargnée pour le loyer s'avère relativement modeste, elle est néanmoins d'une pesanteur intolérable. Le poète Barthélemy le crie : "Le loyer mange tout, et l'on fait maigre chère !" (*Le vieux Paris et le nouveau*, 1861). L'argent du terme est économisé mensuellement, ce qui suppose une modération de tous les instants. Si le montant du loyer n'est pas mis de côté, la venue du terme condamne les ménages aux expédients : la dette ou le départ furtif. Ainsi, à chaque terme, les quartiers populaires sont atteints d'une soudaine fièvre de déménagements illicites dits "à la cloche de bois". Il en découle une précarité et une instabilité notables du domicile ouvrier. D'où la figure abhorrée du "proprio". Pour les ouvriers, l'exploiteur prend tout autant les traits du patron que ceux du propriétaire. Du reste, le loyer populaire se révèle un revenu fort lucratif pour

⁶⁷ Cité dans le *Dictionnaire du XIX^e siècle européen*. Op. Cit.

les détenteurs de capitaux. Ainsi la rente locative des arrondissements ouvriers est éminemment supérieure à celle des beaux quartiers, avec des frais d'entretiens à peu près nuls.

Peuple de locataires, les ouvriers sont aussi un peuple de mal-logés. Le cinquième des ouvriers parisiens vit en garnis : on en dénombre 30 000 vers 1830, 220 000 vers 1880. Passé 1850, les garnis servent de plus en plus de premier logement à l'immigration définitive. Leur nombre impressionne : 3 000 environ dans le Paris de Louis-Phillipe, plus de 16 000 en 1880. Ils accueillent le plus souvent au mois, et proposent à une clientèle déterminée de modiques dortoirs de 5 à 20 lits dont les avantages sont la modicité du coût, la proximité du lieu d'embauche et la convivialité professionnelle, chaque profession se voyant attribuer son propre garnis. A la fin du siècle les garnis sont sur-peuplés : entre 1873 et 1883, alors que la population parisienne se majore de 15%, le nombre des garnis s'accroît de 20% mais leur clientèle de 80%.

Les conditions de vie, dénoncées avec effroi par les médecins et hygiénistes, reprennent les grands traits des logis populaires : exigüité, promiscuité et insalubrité. La réputation d'immoralité des chiffonniers tient pour une large part à leur entassement tous sexes confondus dans les galetas. C'est un sentiment d'indignation devant le péril sanitaire que souffre le docteur Bayard, visiteur de garnis d'hommes vers 1840 : "Dans une chambrée du 4^e étage ayant à peine 5 m², je trouvais 23 individus, hommes et enfants couchés pêle-mêle sur cinq lits. L'air de cette chambre était tellement infect que je fus pris de nausée".

Les immeubles ouvriers ne sont guère plus accueillants. Ils respirent la saleté et la tristesse. Même si le règlement parisien du 13 avril 1851 sur l'hygiène des habitations interdit la location des immeubles dont on ne peut améliorer l'assainissement, le XIX^e siècle reste le grand siècle du taudis. Au regard de l'hygiène sociale qui célèbre les vertus purificatrices de la libre circulation de l'air, l'insalubrité et la mortalité sont "en raison directe de l'étroitesse des rues, de l'élévation des maisons et de l'entassement des ménages" selon les termes du docteur La Chaise, auteur en 1882 d'une *Topographie médicale de Paris*. Une partie des taudis du centre est rasée sous le Second Empire, après la seconde vague de choléra en 1849, ce qui accroît le sur-encombrement des gougues épargnées. D'ailleurs, l'enfer de l'habitat populaire se déplace avec la population ouvrière. C'est désormais la périphérie qui endure la loi d'airain de l'appropriation maximale des logements au mépris de l'hygiène.

L'approvisionnement en eau demeure problématique. Les quartiers populaires sont les derniers pourvus d'eau courante : un tiers des immeubles parisiens en sont toujours privés dans les années 1880. Au mieux, le robinet n'est laissé à disposition des locataires qu'à certaines heures de la journée. A défaut d'eau courante les familles sont condamnées à la corvée d'eau, et vont la chercher au puits au fond de la cour, ou à la borne-fontaine; mais il y a rarement plus d'une fontaine d'eau filtrée pour 1 500 habitants dans les faubourgs. Alors, pour abréger la corvée, on n'hésite pas à s'approvisionner aux bouches d'écoulement situées à même le sol. La rareté de l'eau explique la hiérarchie de ses usages. Elle est utilisée prioritairement pour les besoins immédiats, la boisson, la cuisson, la vaisselle; l'hygiène corporelle occupe une place secondaire.

Le carence de tout-à-l'égout est à l'origine du cortège des autres plaies de l'habitat ouvrier. Les eaux ménagères, faute d'évier, sont jetées dans les cuvettes du palier, le plombs : dans les immeubles populaires "un relent nauséabond vous étreint la gorge et vous soulève le cœur; c'est le parfum des plombs, placés comme les latrines, en bordure de l'escalier." (F. et M. Pelloutier)

Singulièrement critique demeure le problème des commodités, partout insuffisantes et engorgées, longtemps reliées à la fosse d'aisance. Établi au fond du corridor d'entrée, ce lieu exhale une horrible puanteur. Soucieux de limiter les frais de vidange, le propriétaire exhorte instamment aux locataires de ne déverser que le solide à la fosse. "Pour le liquide, ordonne-t-il, videz les seaux au caniveau !". La loi du 10 juillet 1894 rend pourtant obligatoire le tout-à-l'égout.

Même, si en 1903 Henri Sauvage établit le modèle du logement salubre, dont les cours s'élargissent pour laisser entrer air et lumière, même si l'année suivante le concours des logements à bon marché ouvert par la Fondation Rothschild coïncide avec le Congrès international d'hygiène qui définit les normes sanitaires de l'habitat et consacre le projet d'Augustin Rey - ce dernier présente un schéma de ventilation des cours ouvertes en fonction des vents dominant, une cuisine séparée de la salle contenant vide-ordures, coffre à linge, bac à lessive, douche, et garde-manger protégeant la nourriture de toute souillure-, il ne demeure pas moins qu'en 1910 on dénombre dans les logements ouvriers seulement un cabinet pour 25 locataires; et plus de 40% des immeubles ne sont toujours pas branchés sur le tout-à-l'égout.

Finalement, tous ces concours, toutes les recherches et avancées techniques, n'ont d'autre dessein que de consacrer le triomphe de l'hygiénisme médical sur la morale sociale et

bourgeoise.

III-3 L'espace bourgeois :

L'espace bourgeois est avant tout un espace rationnel. Il comprend un espace public de représentation, un espace privé pour l'intimité familiale et des espaces de rejet. La salle à manger est à la fois un espace de spectacle et un espace de sociabilité où la famille s'exhibe. Le petit salon sera assigné aux moments de détente, de lecture et aux intimités familiales. Un article du magazine bourgeois *L'illustration*, le 15 février 1851 le décrit comme tel : "on se réunit dans le petit salon bien clos par de bonnes portières, des bourrelets de soie et les doubles draperies qui ferment hermétiquement les fenêtres [...]. Un bon tapis est sous les pieds [...]. Une profusion d'étoffes garnit les fenêtres, couvre la cheminée, cache les boiseries. Le bois sec, le marbre froid sont dissimulés sous le velours ou la tapisserie⁶⁸". Ainsi, selon l'explication de Daumard "l'espace se répartit symboliquement en intérieur-famille-sécurité/extérieur-étranger-danger"⁶⁹. Ces espaces hermétiques reproduisent cette aspiration bourgeoise de se conforter et de s'isoler totalement du prolétaire. Mais le voile sera définitivement jeté autant sur la chambre et le cabinet de toilette que sur la cuisine et les lieux d'aisance qui sont, outre les lieux de l'intimité absolue, des espaces à connotation sexuelle et mortifère.

Les architectes, parfaitement subordonnés au discours bourgeois, dont ils tirent leur origine, bannissent la cuisine de leur domaine d'activité. Elle est rejetée à l'extrémité de la demeure. Cet espace infréquentable ne peut qu'être assigné à un personnel de basse classe. A la fin du siècle les hygiénistes pastoriens dénonceront la cuisine comme le refuge de tous les miasmes, et de toutes les scories où s'embusque le bacille de Koch, et solliciteront sa conversion.

Alors même que les espaces intérieurs s'enrichissent et qu'apparaît le cabinet de toilette, au milieu du siècle aucun logement n'enregistre encore de salle de bains. Le cabinet de toilette dispose d'eau courante, ses murs de miroirs, ses étagères de savons. Ainsi, avant une réelle pratique de la propreté, la demeure bourgeoise gagne en lieux

⁶⁸ Cité par R-H. Guérard, *Histoire de la vie privée*, Seuil, 1999, p. 308.

⁶⁹ *Ibid.*

intimes où les ablutions partielles ont leur espace dérobé. A lire Zola, ces espaces sont restreints et accolés à la chambre : “Près de l’alcôve se trouvait ménagé un cabinet de toilette, juste la place de se laver les mains”⁷⁰. Le rituel de la toilette ne se diffusera réellement qu’à partir de 1880. Mais elle a pour corollaire le jeu des apparences. Dans cet antre, que représente le cabinet de toilette, se prépare l’apparition sur la scène publique, car la toilette a désormais pour effet premier d’accentuer la spécification des rôles entre l’homme et la femme. Au sein du cabinet de toilette se façonne l’enseigne de l’homme. La femme se farde, se parfume, se voile de dentelle et sculpte son corps; ce qui la place au-dessus de tout soupçon de travail.

Les découvertes hygiéniques et biologiques autour de l’oxygénation vont condamner le lit collectif et sa promiscuité inhérente, pour promouvoir le lit individuel. Ainsi progresse la chambre individuelle d’où, sous les sollicitudes hygiénistes, sont peu à peu exclus les domestiques et le linge sale. Mais ce développement de la chambre et du lit individuel suggère une extension des pratiques solitaires.

III-4. Pédagogies et pudeurs hygiénistes :

L’isolement qu’agrée la baignoire engendre des craintes comme celui de l’éveil du désir sexuel : “ Le bain est une pratique immorale. De tristes révélations ont appris les dangers pour les mœurs de demeurer une heure nu dans une baignoire.”⁷¹ Dans les internats on adoptera les douches froides, et dans les couvents religieux les pensionnaires feront leurs ablutions en chemise. Car la menace sommeille singulièrement dans l’exhibition du corps, et l’attouchement qu’ordonne indubitablement cette pratique. Le regard comme les gestes deviennent équivoques. Le code des bonnes manières impose aux jeunes filles d’éviter de se regarder nues, ne serait-ce que dans les reflets de la baignoire. Des poudres spéciales ont pour visée de troubler l’eau du bain afin d’enrayer le discernement honteux. Certains traités proposent même d’apprendre à fermer les yeux lors du nettoyage des organes génitaux. La baignade ludique elle-même est concernée par ces nouvelles mesures. Une ordonnance de la préfecture de police objecte, en 1840, que “ nul

⁷⁰ E. Zola, *Pot-Bouille*, Garnier-Flammarion, 1979, p. 33.

⁷¹ Séance du Conseil central d’hygiène de Nantes en 1852, cité dans *Le propre et le sale*, p. 188.

ne doit se baigner dans la rivière, si ce n'est dans des bains couverts⁷² ". La stimulation érotique de l'image du corps "hante cette bonne société qui accumule les glaces dans ses bordels, avant d'en garnir, tardivement, la porte de l'armoire nuptiale"⁷³. Et cette pudeur moralisatrice dédaigne, jusque dans sa rhétorique, à nommer le danger, ainsi " ces ablutions appliquées chaque jour sur certaines parties du corps sont faites une fois seulement, le matin en se levant; quelques-unes cependant, surtout chez les femmes, se renouvellent plusieurs fois par jour. Nous ne les indiquerons pas. Nous voulons respecter le mystère de la propreté. Nous nous contenterons de faire observer que tout ce qui dépasse les bornes d'une hygiène saine et nécessaire conduit insensiblement à des résultats fâcheux ⁷⁴". La Comtesse de Pange, dans *Comment j'ai vu 1900*, met en lumière cette pudibonderie dans les classes aisées de la fin du siècle : " Personne de ma famille ne prenait de bain ! On se lavait dans un tub avec 5 centimètres d'eau, ou bien on s'épongeait en de grandes cuvettes, mais l'idée de se plonger dans l'eau jusqu'au cou paraissait païenne, presque coupable ⁷⁵".

Mais cette pudeur excessive ne va pas sans occasionner des complications physiques et médicales. Aussi a-t-on pu relever l'existence de maladies pittoresques, telle la "maladie verte", constipation occasionnée chez les femmes par l'appréhension de péter en public. Et la pudeur de se confondre avec la honte; ainsi l' "éreutophobie", angoisse morbide de ne pouvoir empêcher la rougeur de monter au front; ou bien encore le refus du spéculum, dont l'emploi demeure longtemps assimilé à un viol médical; sans oublier l'émergence du mal blanc, qui se manifeste par le refus de sortir de crainte d'être guetté par des inconnus. L'hygiène du XIX^e siècle, dans le même temps où elle édifie de nouveaux modes d'action, s'ingénie donc à découdre avec les vices que ces usages peuvent charrier. Ainsi, s'ils entrent dans le champ scientifique par leurs découvertes, les hygiénistes n'en ont pas moins un rôle politique inspiré par leurs plaidoyers édifiants.

Mais cette morale aborde en premier lieu la propreté du pauvre. Ce dernier, constitutif des " classes dangereuses", est assimilé au sauvage, et " rien n'est plus

⁷² Ordonnance concernant les bains de rivière, affiche du 30 avril 1840. Cité dans *Le propre et le sale*, p. 205.

⁷³ A. Corbin, *Histoire de la vie privée*, Seuil, 1999, p. 392.

⁷⁴ F. Foix, *Manuel d'hygiène*, Paris, p. 526.

⁷⁵ Comtesse J. De Pange, *Comment j'ai vu 1900*, Grasset, 1975, p. 86.

horriblement sale que ces pauvres déshonorés⁷⁶ ». Comme le note George Vigarello, “ la visée n’est autre que de transformer les mœurs des plus démunis. Chasser leurs “ vices ” supposés, latents ou visibles, en modifiant leurs pratiques du corps.⁷⁷ ” Les mécaniques hygiénistes se transforment en instruments de morale où propreté, ordre et vertu s’amalgament, car “ la saleté ne serait que la livrée du vice⁷⁸ ”. Ainsi la propreté dans un mouvement graduel irait de la cité à l’habitat, de l’habitat au corps et du corps aux mœurs. La représentation physique, et pervertie, du pauvre implique fréquemment les germes d’une probable criminalité.

Pédagogues et hygiénistes s’ébrouent et tourbillonnent. Après 1845 une rafale d’*Hygiène des familles* et d’*Hygiène populaire* souffle sur la littérature. On y fait, sur un ton magistral et affecté, le relevé *in extenso* du matériel, des pantomimes élémentaires et des pratiques fondamentales à la conservation corporelle dont sont tributaires les “bonnes mœurs”, car “un peuple, ami de la propreté, l’est bientôt de l’ordre et de la discipline”⁷⁹. Les abrégés ont déjà fait leur entrée dans les écoles, tel ce *Règlement de l’instruction primaire de Paris* qui préconise à partir de 1836 sa lecture assidue et son enseignement durant les premières années de scolarité, et consacré “essentiellement à l’instruction morale et religieuse”. Cependant nombre de ces exhortations ne peuvent être mises en acte, puisque ineptes vis-à-vis des conditions de vie.

Mais tout ce magasin pédagogique et moralisateur se mue en véritable condamnation lorsqu’il s’empare du paysan. Même si les Conseils travaillent à la compréhension des désobéissances face à ces ordonnances sanitaires inédites, les gloses n’esquivent pas les préjugés; “ils refusent de changer de linge quand ils sont mouillés ou tout couverts de sueur, ou même ne prennent alors aucune précaution contre le refroidissement parce qu’ils craindraient de s’habituer à la mollesse”⁸⁰. Et Vigarello de mettre en lumière cette concomitance symbolique du paysan et de l’animalité, “tous ces repères généralement non explicités, remontant aux sensations les plus enfouies, pour attribuer une force stimulante

⁷⁶ Rapport sur les travaux du Conseil central de salubrité du département du Nord, 1843, p. 28-29, cité dans *Le propre et le sale*, p. 209.

⁷⁷ G. Vigarello, *Op. Cit.*, p. 207.

⁷⁸ C.E. Clerget, “ Du nettoyage mécanique des voies publiques ”, *La Revue de l’architecture*, Paris, 1843, p. 267.

⁷⁹ *Travaux du Conseil de salubrité de la Seine*, Paris, 1821, p. 16.

⁸⁰ *Conseil de salubrité de l’Aube*, Troyes, 1835, p.30.

à l'odeur des transpirations ou même à celle des immondices"⁸¹. La population rurale ne bénéficiera pas finalement des progrès hygiéniques avant la Première Guerre mondiale. Dans ce contexte la détermination des élites est dorénavant de se détourner du déchet organique, par trop proche de l'animalité, du blasphème et de la mort. La volonté de purification ne s'achemine pas ainsi sans l'opiniâtreté du progrès et le dessein de se distinguer d'un peuple répugnant.

Dans le champ des préoccupations sociales et hygiéniques s'ajoute, à la fin du siècle, et de façon non négligeable, la question du travail ancillaire. Juristes, médecins et hygiénistes, dans un contexte de crise domestique s'intéressent au personnel de service, à propos de la prostitution, des conditions de travail et de logement exécrables qui les persécutent constamment. Entre 1895 et 1912 pas moins de neuf thèses paraissent, et la presse lance nombre d'enquêtes. En 1906 sera déposée devant le conseil municipal de Paris une "Proposition relative à l'hygiène et au travail des gens de maison" qui fait suite à une pétition syndicale. Cette dernière constate que "rien n'a été fait pour améliorer la bonne tenue, la salubrité et l'hygiène des locaux de travail et des logements particuliers des serviteurs. Ils demandent la formation d'une commission de contrôle, composée de propriétaires, de médecins, d'architectes, qui serait chargée de surveiller l'application des lois en vigueur concernant la santé publique, et cela aussi bien dans l'intérêt des maîtres que dans celui des ouvriers et des employés"⁸². Mais ces considérations ne sont soumises que six ans après la publication du *Journal d'une femme de chambre*. Il nous est donc nécessaire, à ce stade, de faire état de ce que furent les conditions de vie des domestiques dans les décennies antérieures. Nous nous attacherons préalablement au relevé et à l'investigation des espaces dévolus aux "gens de maison".

⁸¹ G. Vigarello, *op. Cit.*, p. 213.

⁸² Cité par A. Martin-Fugier, *La place des bonnes : La domesticité féminine à Paris en 1900*, Grasset, col. Figures, 1979, p. 133.

LA CONDITION ANCILLAIRE

A ce niveau de présentation du contexte socio-historique sous la III^e République, l'étude de la condition ancillaire met en lumière une caractéristique fondamentale impartie au déchet. Celle-ci s'établit suivant les facteurs de ségrégation spatiale, géographique, et de discrimination sociale.

I. ESPACES ET TEMPS ANCILLAIRES

I-1. Espaces ancillaires :

La "question du sixième" est celle du logement. Les chambres de bonnes sont reléguées sous les toits. Cette condition reproduit celle des pauvres et des ouvriers confinés dans les faubourgs suivant le modèle de la cité haussmannienne. L'espace intérieur des logements bourgeois, à l'instar de l'espace urbain, reproduit cette dichotomie entre territoires cossus et territoires indigents et, une fois de plus, figure une volonté de rejet. La première des raisons à ce refoulement vers les étages supérieurs est d'ordre économique. Sous le Second Empire la spéculation immobilière s'est accrue, le prix des terrains a flambé; alors, pour assurer la rentabilisation, des maisons de plus en plus élevées sont édifiées. Dans ces demeures, le dernier étage, plus pénible d'accès, est réservé aux domestiques. La seconde raison du refoulement des domestiques au « sixième » est d'ordre pragmatique. De ces lieux, on ne peut rien faire. "Ces cellules sont évidemment et nécessairement inhabitables; car, si l'on pouvait s'y tenir debout, y respirer, y vivre, on les mettrait en location, et on trouverait un peu plus haut ou, s'il n'y avait pas de grenier, dans les caves, dans quelque recoin de la cage des escaliers, la place d'un matelas"⁸³.

Dans leur architecture ces cellules sont souvent des mansardes disposant au mieux d'une lucarne ne permettant pas une véritable aération, et les parois, trop minces, n'isolent pas de l'extérieur. Cette promiscuité n'isole pas plus du bruit que des rigueurs climatiques. En été c'est l'étuve, l'hiver on y gèle. Aucune cheminée n'y préserve du froid. De plus, la literie est piteuse, une simple paille fait office de couche. Ce lieu est propice à tous les fléaux. A la fin du siècle, hygiénistes et médecins y traquent les microbes, la tuberculose, la syphilis,

⁸³ Jules Simon, cité par A. Martin-Fugier, *Op. Cit.*, P. 117.

et livrent ici une bataille pour la propreté, la santé, contre le vice.

Monde à part et inquiétant que cet étage, lieu d'intimité ancillaire, où le maître ne se rend jamais, même si on lui recommande des visites pour le maintien de l'ordre, et pour sa propre sécurité. Mais, si le maître s'y refuse constamment, s'il ne veut pas voir la misère, pour autant il fantasme la débauche; « j'ai vu là, le soir, au sixième, toutes les débauches, et j'en ai pris ma part »⁸⁴. Ainsi le thème des orgies du sixième est né de la terreur des maîtres devant ce domaine inconnu. Si le discours sur l' "école du vice" que représente le sixième étage peut être aisément remis en cause, car les maîtres ne contrôlent pas ce qui s'y passe, il n'en est pas moins, en devenant matière à fantasmes, révélateur de l'imaginaire bourgeois.

Le séjour principal de la bonne reste la cuisine. Cet espace est considéré comme sordide, et c'est un fait. La cuisine est un espace exigü. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle le prix des terrains au centre de la capitale a tellement augmenté que les appartements deviennent plus petits. Les premières pièces affectées par ce rétrécissement sont les territoires des domestiques, après le sixième les cuisines. Lorsque les architectes s'occupent d'agencer un appartement bourgeois type ils se consacrent aux pièces des maîtres : antichambre, salle à manger, salon, chambre du maître et chambre de la maîtresse de maison. L'architecture étant un art, aucune mention n'est faite de la cuisine. Cette dernière est un appendice qu'il faut cacher et ignorer. Ce lieu est aussi appelé "souillarde", nom évocateur de l'estime dans laquelle il est tenu.

Tout comme le sixième, les cuisines manquent d'aération. Dans certains immeubles elles ne comprennent pas même une fenêtre. Dans des immeubles de luxe, sur les grands boulevards de la capitale, certaines cuisines sont si obscures qu'elles sont éclairées au gaz toute la journée. Pourtant les raisons d'aérer la cuisine ne manquent pas. Sans hotte sur le fourneau, la domestique s'intoxique lentement. L'odeur y est insupportable, quelquefois même y passent des trémies d'aération pour les toilettes voisins qui n'ont pas de fenêtre. La cuisine s'emplit de ces exhalaisons. De plus, en général les boîtes à ordures, non couvertes, se trouvent sous l'évier. La cuisine est un lieu de puanteur. Il faut y ajouter d'autres sources de microbes. Le garde-manger, sous la fenêtre, est ouvert à la saleté de la cour où sont secoués tapis et plumeaux. C'est aussi dans cette pièce que sont nettoyées les chaussures et

⁸⁴ JFC, Chap. V, p. 136.

brossées les vêtements. Séjourner une grande partie de son existence dans ce lieu malsain présente inévitablement des dangers. A passer leur vie auprès d'une source de chaleur, les cuisinières attrapaient des varices et, à force d'étancher une soif permanente, devenaient alcooliques. L'humidité et le manque d'aération rendent malades les servantes, touchées par les rhumatismes, les anémies, et surtout la tuberculose. Les docteurs Thierry et Graux proposeront un aménagement pour rendre les cuisines plus saines. Il faut une pièce spéciale pour le nettoyage des chaussures et, à côté de la cuisine, un office avec armoire de rangement pour la vaisselle et le linge. Le garde-manger doit être fermé, une glacière lui sera préférable. La cuisine sera d'entretien facile avec des peintures lavables, du carrelage, et devra comporter de larges fenêtres.

Les territoires domestiques, synonymes de promiscuité, d'exclusion et de solitude misérable, sont en cela symboliques de la situation ancillaire par rapport à la famille et à la société qu'ils servent.

I-2. Les tâches ancillaires :

Les emplois du temps et les travaux ménagers tiennent une place très importante dans le catalogue des devoirs impartis au domestique. Dans les manuels pratiques destinés à l'usage des maîtres, les emplois du temps sont extrêmement précis, et la description des travaux ménagers est pointée avec une opulence de détails. *Le Manuel complet des domestiques* consiste en une longue liste des multiples services : de l'office, de la table, du mobilier, des appartements, des personnes, des vêtements, de la lingerie, des enfants et des malades, etc. Cette abondance des descriptions a pour fonction d'encelluler la personne à l'intérieur des grilles descriptives qui lui sont appliquées. Sans discontinuer la bonne doit, de six heures le matin à dix heures le soir, opérer à la fois comme cuisinière, femme de chambre, femme de ménage et bonne d'enfants.

Quand vient le soir, je suis éreintée, fourbue, à cran [...]. Ah ! quelle baraque, mon Dieu ! Rien n'en peut donner l'idée.

Pour un oui, pour un non, Madame vous fait monter et descendre les deux maudits étages... On n'a même pas le temps de s'asseoir dans la lingerie, et de souffler un peu que... drinn !... drinn !... drinn !... il faut se lever et repartir [...]. On n'a point le droit d'être malade, on n'a pas le droit de souffrir... La souffrance est un luxe de maître... Nous, nous

devons marcher, et vite, et toujours...⁸⁵

Mais ce sont aussi les semaines, les mois, les années qui sont quadrillées. “Le nettoyage de l’argenterie, des cuivres, des vitres, des parquets, la lessive, le raccommodage, les grands brossages de tapis et de rideaux aux changements de saison viennent ponctuer les moments où elle risquerait d’être moins occupée”⁸⁶. Ce cortège des tâches s’imprègne si bien au corps du domestique que celui-ci devient la mécanique imposée par sa fonction. Ainsi, Félicité à cinquante ans “semblait une femme en bois fonctionnant d’une manière automatique”⁸⁷, et Catherine Leroux avait “quelque chose d’une rigidité monacale”⁸⁸.

Les ouvrages conseillent aux maîtresses de maison de beaucoup occuper leurs domestiques, et de les utiliser dans les moments où leur travail principal laisse du loisir. Ces derniers ne connaîtront pas la rémission. La bonne allume le feu, monte le charbon, va et vient dans la maison, nettoie, récuré, mène un combat incessant contre la saleté, la poussière, les microbes. Le tableau des nettoyages, outre qu’il nous renseigne sur l’obsession du temps, révèle tout autant une obsession de l’hygiène.

Ce qui rend pénible le nettoyage et le dépoussiérage, c’est l’organisation générale des appartements. Les pièces sont souvent mal distribuées, envahies de meubles, et surchargées de bibelots. Sous le Second Empire, les décorateurs cherchent à créer une atmosphère douillette, confortable, comme l’indique un article de *L’Illustration* du 15 février 1851 : “[...] on se réunit dans le petit salon, bien clos par de bonnes portières, des bourrelets de soie et les doubles draperies qui ferment hermétiquement les fenêtres. [...]. Une profusion d’étoffes garnit les fenêtres, couvre la cheminée, cache les boiseries. Le bois sec, le marbre froid sont dissimulés sous le velours ou la tapisserie. [...]. Au plafond, les lampes suspendues; au côté des glaces, des faisceaux de bougies [...].”⁸⁹ Recouvrir est une obsession, et la décoration compose autant de nids à poussière. La bonne se trouve alors face à deux difficultés : les appartements, d’une part sont surchargés de tissus et de recoins qui gardent la poussière; d’autre part, se mouvoir dans les pièces encombrées de meubles et de bibelots complique le nettoyage quotidien. La bonne doit se débattre dans un univers

⁸⁵ *Ibid.*, p. 103.

⁸⁶ A. Martin-Fugier, *Op. Cit.*, p. 103.

⁸⁷ Flaubert, *Un cœur simple*, Findokly, Corps 16, 1997.

⁸⁸ Flaubert, *Madame Bovary*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1951.

⁸⁹ Cité par A. Martin-Fugier, *Op. Cit.*, pp. 107-108.

capitoné.

Mais l'aspect le plus humiliant de la condition reste sans aucun doute le rapport intime aux déjections. "Videur de pots de chambre" est souvent synonyme de "domestique". Vider et nettoyer pots de chambre et cuvettes est le lot quotidien du domestique. Malgré la loi du 10 juillet 1894, de Poubelle et Bechmann, qui oblige les propriétaires d'immeubles à se brancher sur le tout-à-l'égout, à la fin du siècle ce dernier est encore l'apanage des immeubles de luxe. C'est seulement en 1899 que s'achève l'installation du tout-à-l'égout parisien qui durait depuis 1865. On peut se demander à quoi servaient les cabinets de toilette. Il existe bien entendu de luxueux hôtels pourvus de salles de bains somptueuses, d'immenses baignoires, des lavabos munis de robinetterie d'or ou d'argent. Mais les appartements où le cabinet de toilette était dépourvu de l'élément essentiel, l'eau, sont bien plus nombreux.

Il est par ailleurs nécessaire de noter que l'expression « tenir le pot de chambre de quelqu'un » est ainsi défini par le *Larousse du XIX^e siècle* : « lui rendre les services les plus vils, être avec lui de la plus basse servilité ». S'établit ici un rapport d'équivalence entre le porteur du pot et son possesseur, entre le maître et le domestique, tous deux ravalés à un même niveau.

I-3. Loisirs et univers culturel :

Aux loisirs, les domestiques n'ont pas droit. Le montrent bien les emplois du temps et le fait qu'ils ne bénéficient pas du repos hebdomadaire. Qui dit loisir dit, en principe, plaisir d'en disposer comme on l'entend. Ce temps libre échapperait donc au contrôle des maîtres ! Difficile de s'y résigner car, comme le lieu qui échappe, le sixième étage, le temps qui échappe devient matière à fantasmes. D'où l'équivalence faite entre la notion de temps libre et celle d'immoralité qui trouble l'esprit des maîtres. C'est pour la briser qu'ils se penchent sur la question.

La première occupation du temps de loisir est la couture. Il faut que la domestique remette en état ses vêtements, les nettoie et les raccommode. Mais on ne peut guère la cantonner à des activités aussi utilitaires, d'autant qu'elles ne diffèrent pas de celles qu'elle exerce dans le cadre de son travail. C'est ainsi qu'on en vient aux plaisirs intellectuels et à la lecture.

La lecture a l'avantage d'être une occupation de type mixte : elle est divertissement, mais elle peut, en même temps, concourir à l'édification morale, à condition, bien entendu,

qu'elle soit surveillée et dirigée convenablement. Cependant le roman représente un danger, et reste le premier souci des moralistes. Si les romans sont dangereux pour tous, ils le sont doublement pour les femmes, et à plus forte raison pour les servantes. Le danger que représente le roman pour les jeunes bonnes est souligné dans *Bouvard et Pécuchet*. M. de Faverges, en visite chez Bouvard, lui rapporte le deuxième volume d'un roman de Frédéric Soulié, *Les Mémoires du Diable*, qu'il a confisqué à la servante : "Et comme on doit surveiller les mœurs de ces gens-là, il avait cru bien faire en confisquant le livre.⁹⁰" Un maître digne de ce nom, soucieux de la moralité de sa maison, se doit de surveiller les lectures de ses domestiques.

Mais le roman reste l'ordinaire de la lecture des domestiques. Mirbeau fait lire à Célestine *En famille* d'Hector Malot, mélodrame destiné à la jeunesse et fait pour émouvoir le petit peuple. Célestine commente ainsi ses goûts littéraires :

Quel joli livre ! ... Et qu'il est bien écrit... C'est drôle, tout de même... J'aime bien entendre des choses cochonnes... mais je n'aime pas en lire... Je n'aime que les livres qui font pleurer...⁹¹

Célestine est en revanche très choquée par les ouvrages érotiques d'une de ses maîtresses : "Je ne joue pas les saintes nitouches, mais je dis qu'il faut être rudement putain pour garder chez soi de pareilles horreurs..." Mirbeau préserve ici l'image rassurante que la bourgeoisie veut se faire du "peuple"; plein de vices, bien sûr, mais au fond sentimental, pudique, attaché à la morale.

Les romans que lisaient les domestiques étaient sans doute des romans de quatre-sous destinés à faire pleurer et rêver, où la morale traditionnelle reste sauve, au bout du compte. Il est intéressant de voir la conscience bourgeoise fantasmer sur d'aussi pauvres choses. Pourquoi cette terreur des romans entre les mains des domestiques ? Crainte de l'incontrôlable ? Crainte de la contagion ? Le roman représente un élément dangereux : il peut faire rêver le domestique, lui donner des désirs d'évasion et de l'aversion pour sa condition.

Quant aux journaux, ils tiennent une grande place dans la vie des domestiques. On les lit ensemble, à l'office. Célestine se rappelle avec nostalgie le maître d'hôtel si distingué, M.

⁹⁰ G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, 1880, chap. 6.

⁹¹ JFC, Chap. III, p. 100.

Jean, qui leur lisait le *Fin de siècle*. On peut se faire une idée de ce qui était écrit pour les domestiques à la lecture du *Journal des gens de maison*. La partie littéraire comprend des nouvelles et des feuilletons sentimentaux, récits destinés à faire pleurer. La partie littéraire du journal comprend aussi des récits grotesques à force de se vouloir sublimes. Tous ces textes ont un point commun, quel qu'en soit le sujet : ils utilisent les lieux communs les plus éculés. La lecture de ces rubriques littéraires du *Journal des gens de maison* permet aussi de constater qu'il ne s'agit en rien d'articles destinés à un public spécifique. Aux domestiques lecteurs de ce journal, on s'adresse en considérant qu'ils ont les mêmes préoccupations, les mêmes valeurs, le même univers que les lecteurs bourgeois. L'univers culturel du domestique est donc, semble-t-il, calqué sur celui des maîtres.

La lecture semble finalement, dans le discours bourgeois, une saine occupation des loisirs du domestique, à condition d'être contrôlée par les maîtres. Bien dirigée, elle peut être source d'édification et de progrès moraux. Une notion tout à fait absente des préoccupations des maîtres, c'est le "plaisir" que la servante peut éprouver à lire. Seule compte l'utilité. Le plaisir est une notion par trop inquiétante, avec tout ce qu'elle comporte d'incontrôlé, d'individualisme, d'asocial. Le discours pédagogique du XIX^e siècle fait dans l'efficace, efficace pour l'ordre établi, la morale, la religion. Ce souci, qui débouchera avec Jules Ferry sur l'enseignement primaire, obligatoire et gratuit, court tout au long du siècle. Il faut éduquer, certes, mais se servir de l'instruction pour contrôler. Utile, l'alphabétisation ne l'est pas seulement dans le temps de loisir de la domestique. Lire et écrire font partie des attributions d'un bon domestique. C'est important pour faire son marché et surtout tenir à jour ses livres de comptes. C'est aussi un moyen de promotion. Mais le domestique ne doit pas devenir pour autant présomptueux. S'il se met à rêver d'une place de commis de bureau, il convient de lui rappeler qu'il est ignorant et que "l'individu le plus malheureux est celui qui se croit déplacé dans son état"⁹².

Si l'univers du domestique est quadrillé dans l'espace et le temps de ses tâches, s'il dépend des nomenclatures et des codes des maîtres, cet univers est aussi celui de l'imaginaire bourgeois. A travers les textes et les discours on voit se déployer un espace structuré tout d'abord par un rapport chrétien au sacrifice et à la chair. Et dans la réalité, la domestique, déracinée, adopte le code des maîtres, l'intériorise, fait de l'ordre bourgeois

⁹² J.-Ch. Bailleul, *Moyens de former un bon domestique*, cité par A. Martin-Fugier, *Op. Cit.*, p. 274.

son nouveau territoire.

II. DOMESTICITÉ ET CODES BOURGEOIS

II-1. Marthe :

L'exaltation du dévouement absolu de la servante repose d'abord sur la mythologie chrétienne. Souvent elle est nommée la "petite Marthe", en référence à saint Luc. De là se développe tout un discours sur la servante, que ce soit dans la littérature pratique ou dans la littérature de fiction; *La Geneviève* de Lamartine occupe une place non négligeable, elle est l'essence même du servir : "Je ne suis plus la servante de personne, mais je suis la servante de tous ceux qui n'en ont point". Se forme ici un type exemplaire de servante, incarnation du dévouement et d'une véritable vocation de la servitude. Dans la mesure où le mythe de la vertu et de la sainteté représente le meilleur quadrillage possible de la conscience des domestiques.

Ainsi, les manuels d'inspiration religieuse, pour parler de la condition domestique, se réfèrent au texte de la *Première Épître de saint Pierre* qui propose aux domestiques l'idéal de la sainteté :

Vous, les domestiques, soyez soumis à vos maîtres avec une profonde crainte, non seulement aux bons et aux bienveillants mais aussi aux difficiles. Car c'est une grâce que de supporter, par égard pour Dieu, des peines que l'on souffre injustement. Quelle gloire, en effet, à supporter les coups si vous avez commis une faute ? Mais, si, faisant le bien, vous supportez la souffrance, c'est une grâce auprès de Dieu. Or c'est à cela que vous avez été appelés, car le Christ aussi a souffert pour vous, vous laissant un modèle afin que vous suiviez ses traces [...] ⁹³.

De ce texte va se développer le thème de la rédemption du domestique par la souffrance, de sa vocation christique. Mais *L'Épître de saint Pierre* parle des serviteurs en général, sans distinction de sexe. Le XIX^e siècle réserve, lui, la vocation à la seule servante. Cette vocation christique semble plus appropriée à la nature féminine.

Est intéressant ici la liaison intime établie entre le dévouement absolu au maître et le

⁹³ *Premier Épître de saint Pierre*, 2 (18-24).

dévouement absolu à Dieu, entre le travail domestique et la rédemption. Faire des maîtres les représentants de Dieu sur terre c'est légitimer leur autorité pour asseoir le système de valeurs imposé aux domestiques, à savoir : obéissance, respect, et dévouement. C'est ainsi renforcer l'ordre social. La littérature à l'usage des domestiques justifie le bien-fondé de l'ordre social à l'aide d'un raisonnement classique. Dieu a voulu les inégalités, mais il les a voulu pour le bien des plus déshérités, car les derniers seront les premiers. Par pudeur, on préfère parler de répartition des rôles plutôt que d'inégalité. Il importe que chacun reste à la place que Dieu lui a réservé. "Ne murmurez pas contre vos maîtres, car c'est Dieu qui les a placés pour vous commander [...]"⁹⁴. Notions religieuses, morales et sociales sont entremêlées pour prouver le bien-fondé de l'inégalité.

Le destin des domestiques doit être en tout point similaire à l'image que le discours dominant, bourgeois, catholique, moralisateur, cherche à donner du serviteur exemplaire : celui qui s'anéantit au profit de la famille qu'il sert, qui fait du dévouement son pain quotidien, au point de n'être plus payé que de cela, qui trouve naturel de se sacrifier pour assurer la continuité de la famille des maîtres, de n'être que le maillon qui permet la pérennité de la race bourgeoise.

Mais ce cadre est précaire, dangereux, car l'image chrétienne de la servante dévouée risque à tout instant de se retourner. En effet, la bonne occupe une place ambiguë. Elle est la personne qui vit avec les maîtres dans la plus grande proximité et elle a le tort d'être présente en chair et en os : elle encombre. Pour se rassurer les maîtres la ligotent dans l'image de la servante gardienne.

Être gardienne implique de ne pas avoir une vie indépendante, extérieure, mais d'être tournée vers l'intérieur exclusivement. Ce rôle assigné à la servante inclut nécessairement la fonction maternelle. La domestique doit être capable de prendre le relais de la mère, d'agir comme elle le ferait pour défendre le patrimoine, les traditions, l'enfant. Elle est dépositaire des valeurs de maintien que porte la mère bourgeoise. En cas de besoin elle doit pouvoir se substituer à elle et devenir le pilier de la famille. La domestique, qui, si la mère est absente, doit en être le substitut, qu'elle fonction lui est assignée dans le cas où la mère serait présente ? Elle doit alors se rendre la plus transparente possible pour que passe à travers elle la figure de la mère, se faire l'écho des valeurs et des principes maternels. Elle redouble la mère auprès de l'enfant, collabore avec celle-là pour la garde morale de celui-ci.

⁹⁴ Cardinal Cibo, cité par A. Martin-Fugier, *Op. Cit.*, p. 141.

Elle contribue ainsi à rapprocher l'enfant de sa famille, à le maintenir dans le droit chemin.

Mais alors, pour exister face à ces menaces d'indignité et d'exclusion de l'imaginaire bourgeois de quels moyens dispose-t-elle ? D'abord son allégeance aux codes. Elle va s'y attacher d'autant plus qu'est en jeu son image de marque, non seulement par rapport aux maîtres, mais tout autant à ses propres yeux.

II-2. Allégeance :

Le respect des codes lui rend une dignité. La situation des domestiques par rapport aux maîtres peut encore s'exprimer en termes théologiques. Ainsi, sont-ils le plus près possible du centre, du pouvoir de Dieu. Ils tirent leur raison d'être de cette proximité et ne peuvent que reproduire les schémas du monde des maîtres en les renforçant; c'est ainsi qu'ils affirment, à leurs propres yeux, leur identité.

En épousant les codes des maîtres ils deviennent les suppôts les plus convaincus. Le sentiment est alors de faire partie d'une caste privilégiée. Les domestiques se sentent membres de la maison des maîtres, participant à leur luxe, à leur train de vie. La mise en scène qui régit le quotidien des grandes maisons donne du lustre à leur existence. Ils ne sont pas seulement des exploités mais des acteurs nécessaires pour créer l'apparat qui entoure les maîtres. De cette manière, ils sortent, leurs semble-t-il, de l'anonymat. La situation sociale des maîtres peut donc être source de satisfaction pour les domestiques.

Dans le même temps où ils s'assimilent au contact du grand monde, ils se forgent des critères très élitistes sur ce que doivent être ceux qui les emploient. Situation logique, ils se sont appropriés les critères des maîtres pour, à leur tour, les juger et se montrer exigeants à leur égard. C'est là, pour un domestique, être snob, faire la fine bouche sur la qualité des maîtres, du service, des codes de la maison où il sert. Mais, s'il y tient tant, c'est que, les valeurs de raffinement, de chic, il les a fait siennes. Et, intransigeant sur le code, il en est le gardien. L'élitisme le sauve du commun, du vulgaire. Ainsi, au Mesnil-Roy, Célestine est dégoûtée par la vulgarité des bonnes qui, le dimanche, se réunissent chez l'épicière pour potiner :

Ces femmes me sont odieuses, je les déteste, et je me dis tout bas que je n'ai rien de commun avec elles... L'éducation, le frottement avec les gens chics, l'habitude des belles choses, la lecture des romans de Paul Bourget m'ont sauvée de ces turpitudes...

Ah ! les jolies et amusantes rosseries des offices parisiens, elles sont loin !⁹⁵

De la même manière, Célestine manifeste le plus grand mépris pour sa dernière maîtresse parisienne, fille d'un ancien cocher et d'une ancienne femme de chambre devenus usuriers, qui ont fait fortune en prêtant aux gens de maison et aux cocottes. Elle a épousé un noble ruiné et évolue maintenant dans le grand monde parisien. Mais sa vulgarité originelle se lit dans ses goûts : "Au vrai, Madame, malgré son apparente élégance et sa très jolie figure, avait des drôles de manières, des habitudes canailles qui me désobligeaient fort. Elle aimait le bœuf bouilli et le lard aux choux, la sale...⁹⁶", et dans ses relations avec son mari : au cours de leurs scènes de ménage, elle lui dit "merde" et le traite de "maquereau", de "fripouille", ce qui choque Célestine.

Mais l'assimilation des domestiques à la classe des maîtres s'accompagne chez eux de mépris et de dureté pour les pauvres et les prolétaires, dont il faut se démarquer. Si les domestiques sont, par définition, d'humble origine, ils ne sont pas tendres pour les humbles, et restent le cœur sec pour ceux de leur condition.

Attachés à la règle du jeu social, les domestiques se montrent formalistes. Distribués, il convient de respecter les rôles. Et avant tout ceux des maîtres et des domestiques. Aucune transgression n'est admise, les maîtres ne doivent s'aviser de faire ce qui est dévolu, réservé au domestique. Les territoires doivent absolument être séparés. Savoir ne rien faire, déléguer les tâches quotidiennes et matérielles, se consacrer à la représentation, sont, aux yeux du domestique, autant de fonctions dévolues au maître. Et si c'est un domestique qui transgresse les règles, les autres le condamnent.

Les gens de maison sont le ciment le plus solide des valeurs bourgeoises, du haut en bas de l'échelle sociale. Qu'ils servent chez des aristocrates ou des petits-bourgeois, ils reproduisent fidèlement les codes des maîtres. Dans leur attachement aux codes se joue leur légitimité. Il ne faut pas imaginer que la bonne à tout faire, la plus exploitée, à cause de cette situation, se révolte et rejette les codes des petits-bourgeois qu'elle sert. Plus la bonne est réduite à l'état d'outil de travail, plus son être est nié et déchu, plus elle cherche à légitimer son existence à ses propres yeux, à lui donner du lustre en s'accrochant à quelque chose qui peut nous paraître dérisoire : le sentiment d'être à proximité du pouvoir et de

⁹⁵ JFC, Chap. III, p. 94.

⁹⁶ JFC, Chap. XVI, p. 409.

s'être ainsi élevé dans l'échelle sociale. Exister c'est donc marquer la distance d'avec les origines en se rapprochant des puissances. Dans une telle situation une conscience de classe est quasiment impossible à acquérir. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le domestique ne prend jamais la parole, il en est dépossédé.

Il est alors trop attaché à l'ordre social pour manifester toute opposition à ses maîtres en se servant de filières organisées, telles le militantisme syndical, les grèves, les manifestations. Il n'y a pas de révolte collective des gens de maison. S'il peut arriver de percevoir des domestiques politiquement engagés, c'est toujours du côté de l'ordre. Ainsi lors de la commune "toute la valetaille du faubourg Saint-Germain donnait la main aux soldats. Ils étaient enrôlés par leurs maîtres et armés pour sauver leurs propriétés; eux les esclaves, étaient prêts à massacrer leurs frères.⁹⁷" Cette même servitude consciente et consciencieuse, cette même forme de patriotisme s'exprime, au cœur de l'affaire Dreyfus, par la bouche de Célestine, qui en fait une caractéristique générale de la domesticité :

Je suis pour l'armée, pour la patrie, pour la religion et contre les Juifs ... Qui donc, parmi nous, les gens de maison, du plus petit au plus grand, ne professe pas ces chouettes doctrines?... On peut dire tout ce qu'on voudra des domestiques... ils ont bien des défauts, c'est possible... mais ce qu'on ne peut pas leur refuser, c'est d'être patriotes... Ainsi, moi, la politique, ce n'est pas mon genre et elle m'assomme.. Eh bien, huit jours avant de partir pour ici, j'ai carrément refusé de servir, comme femme de chambre, chez Labori... Et toutes les camarades qui, ce jour-là, étaient au bureau ont refusé aussi; "chez ce salaud-là? Ah! non alors! ça jamais!..."⁹⁸

Mais Célestine ne s'explique pas les raisons de son antisémitisme, "pourtant, lorsque je m'interroge sérieusement, je ne sais pas pourquoi je suis contre les juifs"⁹⁹. Elle suit le mouvement.

Les domestiques sont foncièrement réactionnaires. L'atteinte à l'ordre moral les indignent, surtout de la part des maîtres. Il peut arriver, en dernier ressort, que le domestique fasse triompher l'ordre établi, même s'il doit en cela s'opposer à l'attitude du maître. Il apparaît donc comme le champion des choses en place, richesse pouvoir, morale, religion. Il est le meilleur défenseur du code bourgeois et de l'ordre social.

⁹⁷ Victorine B. (Brocher), *Souvenirs d'une morte vivante*, cité par A. Martin-Fugier, *Op. Cit.*, p. 214.

⁹⁸ JFC, Chap. VI, p. 157.

⁹⁹ *Ibid.*

Il peut paraître impossible alors de résister à l'assimilation et marquer la distance. La résistance à la personne du maître n'est pas aisée à saisir. Elle commence au regard posé sur ce dernier. La présence même du domestique, en tant qu'il est porteur du code bourgeois, est un rappel à l'ordre.

II-3. Résistances :

Mais allégeance au code bourgeois et allégeance à la personne ne vont pas forcément de pair. Il s'agit plutôt d'un regard porté sur la personne en fonction du code. Le maître se trouve à son tour quadrillé par les domestiques.

Dans la pratique, le « vol domestique » est la manière la plus courante par laquelle se manifeste le plus la résistance. Cette expression désigne moins les affaires de vol suivies de condamnations que les profits réalisés quotidiennement par les domestiques aux dépens des maîtres. Le système en place consiste en un accord tacite entre maître et domestique. Le maître ferme les yeux sur certains profits; le domestique, quant à lui, connaît les limites à ne pas franchir. Comme toutes les règles non écrites, ces pratiques traditionnelles sont plus ou moins bien acceptées, et font l'objet d'un discours abondant.

Les pages que Balzac a écrit au sujet du "coulage" sont célèbres: "Dans tous les ménages, la plaie des domestiques est aujourd'hui la plus vive de toutes les plaies financières. A de très rares exceptions près, et qui mériteraient le prix Montyon, un cuisinier et une cuisinière sont des voleurs domestiques, des voleurs gagés, effrontés, de qui le gouvernement s'est complaisamment fait le receleur, en développant ainsi la pente au vol, presque autorisée chez les cuisinières par l'antique plaisanterie sur "l'anse du panier". [...] La statistique est muette sur le nombre effrayant d'ouvriers de vingt ans qui épousent des cuisinières de quarante et de cinquante ans enrichies par le vol [...]"¹⁰⁰.

De Balzac à Zola, un fantasme court tout au long du XIX^e siècle : celui de la décomposition de la maison bourgeoise, décomposition dont les domestiques seraient les agents. Ennemis

¹⁰⁰ H. de Balzac, *La Cousine Bette*, I^{er} Partie, cité par A. Martin-Fugier, p. 226.

de l'intérieur, ils se liguent pour ruiner l'édifice. Ces termites sont organisée à plusieurs niveaux : à l'intérieur de chaque famille, mais aussi à l'intérieur de chaque immeuble.

La frontière est incertaine, qui sépare le coulage du vol domestique. Les pratiques admises peuvent dégénérer, les maîtres tout à coup ne plus fermer les yeux, et la domestique est dénoncée et jugée, parfois pour des vétilles. La répression en matière de vol était plus sévère si le coupable était un domestique, comme l'indique l'article 386 du Code pénal : "Sera puni de la peine de réclusion tout individu coupable de vol commis dans l'un des cas ci-après [...] Si le voleur est un domestique ou un homme de service à gages, même lorsqu'il aura commis le vol envers des personnes qu'il ne servait pas, mais qui se trouvaient soit dans la maison de son maître, soit dans celle où il l'accompagnait." Dans les registres d'écrou de la prison Saint-Lazare, les sondages faits en juin, octobre et décembre 1899¹⁰¹ montrent que le vol est la première cause d'incarcération des servantes : il représente plus de la moitié des délits. Mais si les domestiques sont condamnés pour vol en Correctionnelle, ils le sont davantage pour les vols dans les grands magasins que dans les maisons où ils servent. Leurs révoltes prennent plutôt la forme de mini-résistances quotidiennes, comme le refus de répondre à la sonnette, ou les petits profits sur les achats au marché. Et les résistances sont affaire individuelle, les serviteurs n'étant pas syndiqués dans leur grande majorité.

Par la bouche de Célestine, Mirbeau s'étonne que les crimes sur la personne des maîtres ne soient pas plus nombreux :

Quand je pense qu'une cuisinière tient, chaque jour, dans ses mains, la vie de ses maîtres... une pincée d'arsenic à la place de sel... un petit filet de strychnine au lieu de vinaigre.. et ça y est !... Eh bien, non... Faut-il que nous ayons, tout de même, la servitude dans le sang !¹⁰²

Les affaires de meurtre sur la personne des maîtres sont rares mais elles mobilisent l'opinion. La presse s'en empare. Un vent de panique se saisit du pays. Chaque domestique devient alors un meurtrier en puissance, chaque maître une victime toute désignée. Ces meurtres suscitent des polémiques dans les journaux et même des ouvrages de réflexion sur les rapports entre maîtres et domestiques. Les meurtres ou tentatives de meurtres ont

¹⁰¹ Voir A. Martin-Fugier, *Op. Cit.*, p. 233.

¹⁰² JFC, Chap. XIII, p. 317.

eu dans l'opinion publique un retentissement qui était sans rapport avec leur importance réelle. En effet, le public les ressentait comme directement représentatifs des menaces que les domestiques faisaient planer sur les maîtres et par-là même sur l'ordre social, même si ce sont là des actes exceptionnels.

Ainsi, par ces résistances, même minimales dans leur grande majorité, les maîtres trouvent ici les moyens d'établir et de tenir un discours sur la présence encombrante et dangereuse que peuvent représenter les domestiques. Ceux-ci sont en permanence présents; présence constante, jusque dans l'intimité, qui jauge et qui juge. Il est évident que la liberté du maître s'en trouve restreinte. Le domestique est l'œil étranger qui connaît des maîtres les recoins les plus secrets, sans avoir beaucoup à chercher. Tout est sous ses yeux, celui qui est observé l'oublie vite et cesse de se contrôler. Célestine parle longuement de la connaissance intime qu'une domestique acquiert de ses maîtres :

[...] On surprend ses maîtres dans toute la saleté, dans toute la bassesse de leur nature intime. Prudents d'abord, et se surveillant l'un l'autre, ils en arrivent, peu à peu, à se révéler, à s'étaler tels qu'ils sont, sans fard et sans voiles, oubliant qu'il y a autour d'eux quelqu'un qui rôde et qui écoute et qui note leurs tares, leurs bosses morales, les plaies secrètes de leur existence, tout ce que peut contenir d'infamies et de rêves ignobles le cerveau respectable des honnêtes gens.¹⁰³

Et pour la femme de chambre, les lieux de l'intimité

Le cabinet de toilette, la chambre à coucher, le linge, et tant d'autres choses lui en racontent assez... Il est même inconcevable, quand on veut donner des leçons de morale aux autres et qu'on exige la continence de ses domestiques, qu'on ne dissimule pas mieux les traces de ses manies amoureuses...¹⁰⁴

Un domestique, comme le montre Célestine, ne s'en laisse pas conter et sait que les mots recouvrent parfois une toute autre réalité :

¹⁰³ JFC, Chap. I, pp. 54-55.

¹⁰⁴ JFC, Chap. VI, p. 143.

La propreté ? Ah ! je la connais, cette rengaine. Elles disent toutes ça... et, souvent, quand on va au fond des choses, quand on retourne leurs jupes et qu'on fouille dans leur linge... ce qu'elles sont sales !... Quelquefois à vous soulever le cœur de dégoût...¹⁰⁵

Le domestique juge donc la saleté physique et morale des maîtres, comme il juge leur distinction ou leur vulgarité. Sous son regard se dévoile tout ce qu'on prenait soin de cacher. Plus le domestique est proche du maître, plus il partage son intimité, plus aiguë devient la mise en cause du maître par son regard.

Une place particulière doit être offerte ici à la femme de chambre. Celle-ci est la domestique la plus intime, et par elle va se jouer la question essentielle du rapport au corps; rapport au propre, au sale, au désirable, au répugnant, à l'ordure, au sexe, à ce qui, tout à la fois, attire et repousse.

III. LE CORPS ANCILLAIRE

III-1. La femme de chambre :

Certes, la femme de chambre doit être experte en couture fine, avoir de l'allure pour introduire les visiteurs, de l'adresse pour servir à table. Cependant, lorsqu'on évoque son rôle, ce ne sont pas précisément ces tâches qui sont mises en valeur, mais son rapport exclusif à la maîtresse de maison. Elle l'aide à faire sa toilette, à s'habiller, se coiffer, se mettre en représentation. Elle partage avec elle des espaces clos, la chambre à coucher, le cabinet de toilette, vrai gynécée. Elle a le regard sur ce que personne ne voit, le corps de sa maîtresse. Célestine exprime clairement le rapport sensuel qui la lie à ses maîtresses :

Habiller, déshabiller, coiffer, il n'y a que cela qui me plaise dans le métier... j'aime à jouer avec les chemises de nuit, les chiffons et les rubans, tripoter les lingeeries, les chapeaux, les dentelles, les fourrures, frotter mes maîtresses après le bain, les poudrer, poncer leurs pieds, parfumer leurs poitrines, oxygéner leurs chevelures, les connaître enfin, du bout de leurs mules à la pointe de leur chignon, les voir toutes nues... De cette façon, elles deviennent pour vous autre chose qu'une maîtresse, presque une amie ou une complice, souvent une esclave... On est forcément la confidente d'un tas de choses,

¹⁰⁵ JFC, Chap. I, pp. 49-50.

de leurs peines, de leurs vices, de leurs déceptions d'amour, des secrets les plus intimes du ménage, de leurs maladies... Sans compter que lorsqu'on est adroite, on les tient par une foule de détails qu'elles ne soupçonnent même pas... On en tire beaucoup plus... C'est, à la fois, profitable et amusant... Voilà comment je comprends le métier de femme de chambre... [...] Ah, dans les cabinets de toilette, comme les masques tombent !... Comme s'effritent et se lézardent les façades les plus orgueilleuses !...¹⁰⁶

La maîtresse est livrée à sa femme de chambre, elle est en son pouvoir. Chaque femme de chambre véhicule, dans le fantasme bourgeois, le trouble, le désir, le viol de l'intimité. Elle a donc un statut tout à fait particulier. Elle est une doublure de la maîtresse. C'est ainsi en tout cas que Célestine explique le succès que remportent les femmes de chambre auprès des hommes :

[ce] charme, si particulier, que nous exerçons sur les hommes, ne tient pas seulement à nous, si jolies que nous puissions être... Il tient beaucoup, je m'en rends compte, au milieu où nous vivons... au luxe, au vice ambiant, à nos maîtresses elles-mêmes et au désir qu'elles excitent... En nous aimant, c'est un peu d'elles et beaucoup de leur mystère que les hommes aiment en nous...¹⁰⁷

Ainsi peut s'expliquer le désir permanent de Lanlaire de posséder les femmes de chambre, celles-ci deviennent des médium, des moyens de se réapproprier sa femme qui le délaisse. La femme de chambre est une partie de la personne même de sa maîtresse. Sur celle-là rejaillit le charme de celle-ci; en celle-là, celle-ci peut investir une part de son existence. Si bien que la femme de chambre a pour destin de perdre son autonomie pour n'être plus qu'une réincarnation, un reflet de la maîtresse. Son rôle est d'observer, d'écouter, de connaître sa maîtresse mieux que celle-ci ne se connaît. Tout se passe comme si, dans la personne de la femme de chambre, résidait la continuité de l'existence de la maîtresse, comme si la domestique, témoin privilégié de la vie de la maîtresse, était devenue pour elle un appui, un miroir fidèle, sans lequel l'original est mutilé. C'est dans cette relation d'étroite intimité entre maîtresse et femme de chambre que se marque le mieux la faille, le jour où elle apparaît, entre allégeance à la personne et allégeance aux codes.

¹⁰⁶ JFC, Chap. II, pp. 71-72.

¹⁰⁷ JFC, Chap. I, p. 43.

Situation paradoxale que celle des domestiques. Pour se défendre des périls que leur fait courir l'imaginaire bourgeois, ils s'arriment au code bourgeois et le font leur. Mais ce mouvement d'assimilation, s'il leur donne une dignité, risque de leur ôter toute existence individuelle, déjà mise en péril par le fait qu'ils vivent dans l'intimité des maîtres. Mais la femme de chambre, tout comme la bonne, c'est la sensualité, le corps dans la famille bourgeoise. Le problème de son identité se joue alors dans l'ambiguïté de son attachement à l'espace familial. Étant l'extérieur qu'on immerge dans son intimité, de là les tentatives pour l'incorporer à l'être familial; de là les craintes face à l'extérieur angoissant. La domestique représente finalement la brèche dans le mur, l'irruption de la réalité, le contact avec l'extérieur. Elle est femme, elle a une vie. Pour une jeune bourgeoise, elle est celle qui connaît ce qui est dehors, interdit, caché. Elle est la brèche par où passe le sexe interdit.

III-2. Sexualité ancillaire :

Tout conspire à ce que les domestiques n'aient pas d'enfant. Mirbeau fait raconter à Célestine une histoire particulièrement atroce pour illustrer le malthusianisme que les maîtres exigent souvent des domestiques. Un jardinier et sa femme sont engagés par une comtesse. Celle-ci les reçoit, entourée de trois enfants. Après avoir parlé du travail, des gages, elle leur demande s'ils n'ont pas d'enfants. A la réponse : "Nous avons une petite fille... Elle est morte !", la comtesse se réjouit :

Ah ! C'est très bien [...] je dois encore vous prévenir que je ne veux pas, absolument pas, d'enfants chez moi. S'il vous survenait un enfant, je me verrais forcée de vous renvoyer... tout de suite... oh ! pas d'enfants !... Cela crie, cela est partout, cela dévaste tout... cela fait peur aux chevaux et donne des épidémies... Non, non... pour rien au monde, je ne tolérerais un enfant chez moi... Ainsi, vous voilà prévenus... Arrangez-vous... prenez vos précautions...¹⁰⁸

Le jardinier, qui veut la place, accepte toutes les conditions. Comme sa femme est enceinte, il lui suggère l'avortement; quatre jour après, elle meurt d'une péritonite. Si cette scène peut paraître caricaturale, elle n'en demeure pas moins significative de la pression qu'exerce le maître sur le corps du domestique. La domestique, suivant la volonté du

¹⁰⁸ JFC, Chap. XV, p. 387.

maître, doit s'imposer à elle-même l'annulation de son corps, qui s'exerce ici par l'avortement ou l'infanticide. Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, l'épicière tient le rôle de la "faiseuse d'anges", la sage-femme homicide. Au chapitre VI, Marianne raconte à Célestine que, lorsqu'elle était petite bonne chez une marchande de tabac à Caen, elle a été débauchée par un interne en médecine. Enceinte, elle a été renvoyée. L'interne lui a trouvé une place au "Boratoire" de l'école de médecine. Elle y tuait les lapins et achevait les cochons d'Inde. L'enfant a subi le même sort que les animaux¹⁰⁹.

Le renvoi de la servante enceinte est une figure classique. Et la mauvaise foi des maîtres relève du discours caricatural. Ils transforment la bonne en bouc émissaire, la charge de toutes les souillures, puis la chassent pour purifier la maison. Cynisme grossier qui correspond sans doute à une attitude fréquente chez les maîtres. La bonne est là, sous la main, commode. On lui paie ses services, il n'y a pas de raison pour qu'on n'exploite pas toutes ses aptitudes. Si le maître a des relations sexuelles avec la bonne, ce peut donc être par économie, par commodité, mais aussi parce que la bonne fait partie de la maison, est à l'intérieur du cercle familial; il échappe de cette manière à l'amour vénal et professionnel. La bonne doit donc se débrouiller seule, et vit souvent sa grossesse comme un cauchemar. Elle cherche à la dissimuler, travaille jusqu'à la veille de l'accouchement; dans les meilleurs des cas, elle accouche à l'hôpital, dans les pires, seule dans sa chambre. Une bonne enceinte, et chassée, se trouve dans une situation impossible. Il lui faut chercher une place alors que, pour tout maître éventuel, son ventre sera l'obstacle absolu à son engagement. Ventre qui dénonce la "faute", l'immoralité, ventre accusateur qui transforme en paria celle qui l'aborde.

Un cas plus particulier de la sexualité ancillaire est celui des "amours à l'étouffée". Il s'agit là du concubinage entre maître et servante. Situation classique de la servante d'un homme seul qui partage le lit et dirige la maison de ce dernier. Ce rapport intime entre maître et domestique peut entraîner un bouleversement social. L'ordre social est bafoué puisque c'est la domestique qui dicte au maître ses conditions. La servante se conduit en maîtresse, fait du chantage, obtient ce qu'elle veut. La servante d'un homme seul tient alors plusieurs rôles. Elle est à la fois domestique, amante, et mère aussi. Le maître est réduit en

¹⁰⁹ JFC, Chap. VI, pp. 158-159.

esclavage par sa présence attentive, étouffante. Celui-ci se trouve dans une situation ambiguë. Il aime être couvé, il aime à posséder en une seule femme, une servante, une maîtresse, une mère. Mais le rapport de forces inégal lui devient bientôt insupportable, la tyrannie de la domestique, qui tend forcément à s'accroître, lui pèse. Mirbeau le dit crûment à propos du "couple" que forment le capitaine Mauger et sa servante Rose. Après la mort de Rose, Célestine va voir le capitaine, qui lui affirme : "Tout se remplace". Il énumère alors tous ses griefs contre Rose : elle ne travaillait plus, lui faisait des scènes, se montrait avare et jalouse. Surtout elle régnait en maîtresse dans la maison, lui imposait ses désirs et ses humeurs :

Enfin, je n'étais plus chez moi, foutre ! [...] Elle n'allait pas vous raconter toutes les scènes qu'elle me faisait... sa tyrannie... sa jalousie... son égoïsme. Rien ne m'appartenait plus ici... tout était à elle, chez moi... Ainsi vous ne le croiriez pas ? ... Mon fauteuil Voltaire.. je ne l'avais plus... plus jamais. C'est elle qui le prenait tout le temps... Elle prenait tout, du reste [...] Ah ! elle a bien fait de mourir... C'est ce qui pouvait lui arriver de mieux...¹¹⁰

Servir un homme seul est une situation privilégiée pour une domestique ambitieuse qui, partageant son lit, peut partager un jour sa table, ses biens son nom. Mais il est agréable pour une servante de travailler chez un homme seul, même s'il n'est pas sa maîtresse et n'a pas des visées conjugales. Sans doute les tâches sont-elles moins lourdes, mais surtout, la domestique est la seule femme dans la maison, elle peut donc établir son autorité en toute tranquillité. Aucun problème de rapport de forces, de répartition des lieux comme entre Madame et sa bonne. Entre Monsieur et sa bonne c'est toujours la bonne qui a le dessus, parce que Monsieur lui délègue tout ce qui a trait à la marche de la maison et n'exerce pas de contrôle. Par tradition, en effet, ce domaine est féminin.

Les hommes dont on vient ici de parler sont des célibataires. Il y a déjà sujet de scandale dans leur assujettissement à leurs servantes. Mais, lorsqu'il s'agit d'un homme marié, père de famille, le scandale est bien plus grand encore, car on touche à l'institution familiale. La servante devient une menace. En effet, comme la domestique n'a pas de lieu propre, elle représente, au sein d'une famille, un danger : elle est disponible et joue le rôle de pôle d'attraction pour un mari peu scrupuleux ou blasé. Exemple d'un itinéraire

¹¹⁰ JFC, Chap. XIV, p. 324.

inexorable vers la déchéance. Indignité du maître, époux et père, qui trahit son rôle de mainteneur de la famille, du rang et du nom. Toute servante est suspecte d'avoir, à travers une liaison avec le maître, des visées sur l'héritage, de chercher à obtenir un testament en sa faveur, bafouant ainsi les droits de la famille légitime.

Le XIX^e siècle est hanté par le spectre de la domestique qui devient maîtresse. La confusion des deux sens du mot "maîtresse" est particulièrement dangereuse dans ce cas. De l'emprise sur le corps et le cœur du maître à la mainmise sur la maison, il n'y a qu'un pas, que franchit aisément l'imaginaire bourgeois. La servante, c'est l'autre femme dans la maison, l'usurpatrice en puissance du titre de maîtresse de maison, du nom et de la fortune. Mettre la servante dans son lit, c'est, pour un maître, attenter au statut de la femme-épouse. Faire de la servante sa maîtresse, c'est lui donner une chance d'acquérir le statut de maîtresse de maison, c'est briser la différence qui doit exister entre une maîtresse et une servante. Le trouble sémantique effraye aussi bien l'ordre que le « corps » social.

III-3. La souillure :

Suivant la fable du corps et des membres, la mythologie chrétienne définit le rôle social de la domestique. Le corps humain n'est fort qu'à condition que tous les membres s'accordent entre eux, sinon il est livré à l'anarchie. De même la famille est un "corps moral", où les maîtres représentent la tête, la bouche, les yeux ; les enfants, les oreilles et les pieds ; les domestiques, les mains. Si chaque membre du "corps moral" remplit la fonction à laquelle il est destiné, l'harmonie règne dans la famille; dans le cas contraire, celle-ci est plongée dans le désordre pour le malheur de tous. En acceptant donc de jouer le rôle des mains, la servante garantit l'ordre familial et social et assure, par la même occasion, son propre salut.

Cette démonstration physiologique de l'existence nécessaire du domestique, on la retrouve sous la plume d'un médecin : "Maîtres et serviteurs, unis dans l'organisme d'une même maison, ont chacun leurs fonctions dans cet organisme." Il rappelle que l'organisme a besoin de trois cellules, nerveuse, épidermique et rénale, sans toutefois préciser quels membres de la maison représente chacune des trois cellules. Mais l'équivalence que ce médecin affecte à la domesticité est, de manière évidente, la cellule rénale. Le domestique a une fonction d'évacuation dans le corps familial, et l'on voit, à partir d'images de ce genre, apparaître la connotation de souillure que portera si souvent le corps de la bonne.

Ce qui est du corps revient à la domestique, en tant qu'il est sale, malade, mortel. La vie même, si elle paraît insupportable au maître, celui-ci délèguera à la servante le soin de vivre.

Le discours sublime de la servante se pervertit très vite. L'image de la domestique dévouée, assurant la continuité, gardienne de la famille et de l'ordre, glisse vers celle de l'étrangère possessive et tyrannique qui, au lieu de conserver, prend la place. Ce glissement vient du rôle ambigu que joue la bonne dans la famille. Son rôle se situe à la charnière de l'espace et du temps. Dans le temps, elle est chargée d'assurer la continuité. Dans l'espace, elle doit clore la famille sur l'extérieur. Mais elle est, en même temps, l'extérieur, elle est l'altérité qui fait irruption au sein de la cellule familiale, qui la met en danger. La bonne paraît dangereuse lorsque, au lieu de saisir comme faisant corps avec la famille, on s'aperçoit qu'elle est corps, qu'elle a un corps. " De " petite Marthe ", la bonne devient Marie-Madeleine la pécheresse. Elle menace alors la famille, la société, la race tout entière, vrai cheval de Troie prêt à miner la forteresse bourgeoise. ¹¹¹"

Elle est chair, elle a un corps. On lui croit la chair appétissante et la sensualité débordante. C'est là ce qui inquiète :

Lorsqu'un homme me tient, aussitôt la peau me brûle et la tête me tourne... me tourne...
Je deviens ivre... je deviens folle... je deviens sauvage... Je n'ai plus d'autre volonté que celle de mon désir... Je ne vois plus que lui... je ne pense plus qu'à lui... et je me laisse mener par lui, docile et terrible... jusqu'au crime!...¹¹²

Que vaut le corps bourgeois face au corps ancillaire ?!

Les domestiques sont, dans l'imaginaire bourgeois, dotées d'une sensualité inquiétante. Sensualité qui ne va pas forcément avec la beauté. Crapuleuse, telle est Célestine. Elle oublie tout quand un homme la caresse. Elle tue Georges, jeune poitrinaire qu'elle devait aider à vivre, en faisant l'amour avec lui¹¹³. Tel un vampire, elle anéantit les dernières forces du jeune homme dans des débordements sensuels. Après la mort de Georges, Célestine, qui, un moment, a désiré mourir avec son amant, s'empresse, le soir même, de

¹¹¹ A. Martin-Fugier, *Op. cit.*, p. 181.

¹¹² JFC, Chap. VII, p. 182.

¹¹³ JFC, Chap. VII.

“ se décrasser ” de l’amour qu’elle a vécu en compagnie d’un valet grossier. Les plus nobles sentiments sont bafoués par l’appel de la chair.

Il y a donc ambivalence de la chair ancillaire dans l’imaginaire bourgeois : d’un côté, cette chair est puissante, épanouie, elle devrait régénérer la race; de l’autre, elle recèle des appétits excessifs, une sensualité débridée, qui mènent à la mort. La chair de la servante attire parce qu’elle est autre, elle est donc dangereuse. La femme bourgeoise n’a pas de corps, ou plutôt son corps n’est là que pour porter les signes de son appartenance de classe : vêtements, manières, conversation. Elle reste virginale. A elle la représentation mondaine et morale. Elle se tient, et c’est un devoir, à l’écart de la sexualité, il n’est en aucun cas question que son corps se manifeste. La domestique, au contraire, vit son corps. La sensualité excessive dont est chargé le corps de la domestique va jouer un rôle subversif au sein de la société bourgeoise. Culbuter la bonne fait partie, pour les pères et les fils des familles bourgeoises, des lieux communs et nourrit un fond éculé d’histoires égrillardes. Mais où il y a dérèglement sensuel, il y a dérèglement des mœurs. La domestique risque de subvertir la société dans ses bases.

Ce rapport à la souillure est absolument déterminant pour la condition de la domestique. C’est autour de lui que s’opère la répartition des rôles dans la famille. Sur le modèle des deux faces de l’immeuble bourgeois se fait la répartition des rôles au sein de la famille : aux maîtres, le propre, l’avouable, la représentation, aux domestiques, le sale, l’inavouable, le secret. A la bonne, le rebutant, le dégradant : balai, vaisselle sale, pots de chambre et sexe. Tant il est vrai que, dans l’imaginaire bourgeois, souillure et sexe sont intimement mêlés. Sur la domestique se fixe la saleté. C’est pourquoi elle peut apparaître comme pur objet sexuel, commode déversoir pour l’épanchement du maître. Ainsi Marianne, la grosse cuisinière des Lanlaire, raconte-t-elle à Célestine comment leur maître est devenu son amant¹¹⁴. Marianne joue ici le rôle de substitut de Célestine. C’est à cette dernière que M. Lanlaire faisait la cour. Mais on sait par ailleurs que, doté d’un puissant appétit sexuel et ne trouvant aucune satisfaction auprès de sa femme, M. Lanlaire a toujours couché avec toutes les servantes qui sont passées dans la maison.

¹¹⁴ JFC, Chap. XV.

Enfin le corps du domestique, pour être acceptable, ne doit pas se manifester. En cas contraire, le corps est source de désordre. D'où le soin que met le maître à voiler et à contraindre ce corps surnuméraire, de façon à pouvoir l'ignorer. C'est pourquoi le domestique porte un uniforme, insigne de sa fonction, derrière lequel son corps est caché. Le corps ancillaire subit un processus d'effacement, il doit inévitablement disparaître, du moins se travestir de manière à donner au maître une sensation particulière et à s'intégrer ainsi à l'univers de son rêve. Aussi le maître en vient-il finalement à confondre effacement et pureté, car ce corps surnuméraire, ce corps-déchet, lui est utile. Le corps du domestique est encombrant, il vient en surcroît de la fonction, quand au maître suffit la fonction. Pour servir il est alors inévitablement nécessaire de se renier, renier son corps, son rythme, ses besoins et ses désirs. Ayant le tort de n'être pas abstrait, de se manifester de manière incongrue, le corps doit être supprimé.

« Parler des domestiques, c'est toucher à l'ordure, au désir, au sexe »¹¹⁵, au déchet, au corps interdit.

¹¹⁵ A. Martin-Fugier, *Op. cit.*, p. 198.

Chapitre II

DE L'ORGANISME

AU

CORPS SOCIAL

Nous allons, dans ce chapitre, nous focaliser sur l'étude du déchet corporel et de ses enjeux socioculturels dans *Le Journal d'une femme de chambre*. Il nous faudra donc découvrir en quoi l'évocation et la représentation du déchet remet en cause la légitimité de l'ordre social établi et de ses instances politiques. Avant tout, pour mieux circonscrire le propos lui-même, et son intérêt, rappelons, à la suite de Mary Douglas, que le corps "est le modèle par excellence de tout système fini. Ses limites peuvent représenter les frontières menacées ou précaires. Comme le corps a une structure complexe, les fonctions de, et les relations entre, ses différentes parties peuvent servir de symboles à d'autres structures complexes. Il est impossible d'interpréter correctement les rites qui font appel aux excréments (...), à la salive etc., si l'on ignore que le corps est un symbole de la société, et que le corps humain reproduit à une petite échelle les pouvoirs et les dangers qu'on attribue à la structure sociale."¹¹⁶

¹¹⁶ Mary Douglas, *De la souillure*, p. 131.

REPERAGES ET REPRESENTATIONS

DES LIEUX DETRITIQUES

I. CLASSIFICATIONS DES MATIERES DETRITIQUES

I-1. Le vertige des représentations :

Un domestique, ce n'est pas un être normal, un être social... c'est quelqu'un de disparate, fabriqué de pièces et de morceaux qui ne peuvent s'ajuster l'un dans l'autre, se juxtaposer l'un à l'autre... C'est quelque chose de pire : un monstrueux hybride humain...¹¹⁷

Ainsi Célestine est tout d'abord constituée de déchets, de bris, "de pièces et de morceaux". Elle n'est pas ce que nous pourrions nommer une mosaïque puisque ces déchets dont elle est constituée ne forment pas une harmonie, un ensemble fermé et équilibré, mais sont une expression du désordre, du déséquilibre, de l'effondrement et de la perte en devenir selon un principe de fragmentation : ils ne peuvent ni "s'ajuster" ni "se juxtaposer". Elle est semble-t-il le lieu de convergence des déchets, l'ancre, la décharge. Mais ceci n'est encore qu'illusion, car elle "est quelque chose de pire : un monstrueux hybride humain". Elle est ce qui originellement la constituait (l'innommable, l'anormal et l'anomalie), ce qui la désignait du doigt et la rejetait à la marge, hors la communauté, hors même de l'"être social", elle est le "monstrueux", en un mot : le déchet; car le monstre comme le déchet sont "soumis au même processus d'occultation-monstration. S'il paraît plus particulièrement inscrit dans le thème du monstre par sa dénomination même, il en va de même pour le déchet qui n'est pas moins soumis à une occultation radicale que mis en exergue pour provoquer, choquer, heurter et violenter"¹¹⁸.

Ici sont jetés en quelques mots les termes de notre étude : la fragmentation, l'effondrement, la perte, le bris, l'innommé et l'innommable, l'exclu, le monstre, l'asocial, l'être dans la marge, l'être "hors de", l'être considéré comme déchet, c'est-à-dire le non-

¹¹⁷ *Le Journal d'une femme de chambre.*

¹¹⁸ PDI, p. 21.

être; le tout s'exprimant suivant deux problématiques fondamentales. La première étant la question du rapport à l'Autre en tant qu'être et qu'acteur social, question fondamentalement identitaire. La seconde étant de savoir comment penser et résoudre cette terrifiante oxymore : nommer l'innommable.

Mais avant d'aborder le sujet dans le cadre des abstractions, il est inévitable et nécessaire d'en relever les formes "objectives" et effectives qui, seules, nous semble-t-il, justifieront les termes de notre étude. Aussi allons-nous dans un premier temps relever les représentations et les évocations du déchet dans sa forme brute au sein du *Journal*. Par elles seules, nous insistons, nous sera permis de réfléchir le déchet au sein des grilles culturelles d'intellectualisation et d'abstraction.

Ainsi, *Le Journal d'une femme de chambre* fascine par son jeu des évocations sordides et provocatrices. Les multiples récits qui composent *Le Journal* se complaisent à la parodie contre un penchant idéalisant, et n'entretiennent que ce qui heurte et tire vers le bas. Les thèmes du miasme, de l'immondice, de la putréfaction, et de la corruption organisent l'univers mirbellien. Non seulement avec Célestine, mais avec l'ensemble des personnages du roman, le lecteur s'infiltré dans les bas-fonds de la société.

Les soubrettes ont l' "air répugnant d'une vieille maquerelle", la même "méchanceté froide, réfléchie et vicieuse"¹¹⁹. Rien ne les différencie de la maquerelle "grasse", "molle", "visqueuse"¹²⁰, qui rôde autour des bureaux de placement. Les cochers sont des "rustre[s]", des "paysans mal dégrossis"¹²¹ ou "abrutis". Les bourgeoises "monstrueuse[s]" déversent des injures ainsi qu'un "flot d'ordures", en des "éruptions rauques"¹²²; ou bien s'acoquinent dans les taudis avec des souteneurs. Allégorie de la haine, Rose, la bonne du capitaine Mauger, répand son "fiel concentré, de rancunes et de mépris", et, des bouches de ses consœurs, émerge un "flot ininterrompu d'ordures vomies (...) comme d'un égout", mais elles ne languissent cependant pas de louanges pour Mme Gouin dont les "yeux bordés d'un cercle rouge s'éraillent" et dont "la bouche ignoble transforme en grimace le

¹¹⁹ JFC, p. 37.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 353.

¹²¹ *Ibid.*, p. 36.

¹²² *Ibid.*, pp. 372, 421.

sourire”¹²³. M. de Tarves ne peut dissimuler derrière ses politesses une nature de “faune” et de vieux satire¹²⁴. La liste est interminable pour évoquer cette “collection d’humanité loufoque et dérégulée”¹²⁵. Mais les personnages ne sont pas seuls à composer un univers fétide. Les décors et les lieux n’échappent pas à ces évocations du miasme et de la crasse. Ainsi, avec ses “rues sales, étroites, tortueuses”, ses “maisons noires en vieux bois pourri”, son église où règnent des exhalaisons de “fumier”, de “paille aigre”, d’ “encens avarié”¹²⁶, le Mesnil-Roy est le miroir des âmes qui “exhalent une si forte odeur de pourriture”¹²⁷, l’exacte représentation des dérèglements psychiques. La cour de la demeure de Mme Gouin est un “puits” sombre et humide que “ronge la lèpre des mousses”; il en émane des puanteurs de cloaque, une “odeur de saumure, de légumes fermentés”¹²⁸. Le Prieuré des Lanlaire est tapissé de “poussières anciennes” et de “formes mortes”. Des “odeurs de vieille graisse, de sauces rances, de persistantes fritures”, des “vapeurs fétides” qui font “vomir” sortent de la cuisine où règne Marianne avec son “fichu sale” et sa “camisole [...] plaquée de graisse”¹²⁹.

L’univers mirbellien succombe à un penchant certain pour l’outrance, pour l’évocation nauséuse et scatologique qui contamine le roman. Ainsi Célestine “ri[t] tellement fort” qu’elle “laiss[e] des traces humides dans le pantalon”¹³⁰. L’excès et l’obscène font règles, “le superlatif [est] le degré zéro d’une écriture qui capte du monde la vibration la plus basse.”¹³¹

Le texte est miné par les évocations du putride, de l’obscène, et de l’ordurier. Tout se mêle, et s’entremêle dans le vertige de l’écriture. Nous passons du débris au résidu, des séquelles au rejet, du crassier et du cloaque à l’émonctoire, et de l’abject à l’excrémentiel. Nous nous

¹²³ *Ibid.*, pp. 92, 93.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 304.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 152.

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 88, 90.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 94.

¹²⁹ *Ibid.*, pp. 44, 57.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 106.

¹³¹ Serge Duret, « Le Journal d’une femme de chambre ou la redécouverte du modèle picaresque », dans COM n°2, p. 117.

retrouvons postés au carrefour de l'immonde, et nul voie de secours ne pointe à l'horizon. Il nous semble être au centre d'un "tas d'ordures", dans l'hétérogénéité la plus absolue, et l'écrit, quant à lui, ne semble pas vouloir nous offrir une voie d'évacuation. Mais cette confusion vertigineuse est le principe et le sens même du déchet, au sein duquel la langue n'a jamais daigné mettre de l'ordre.

Les premières tentatives de normalisation de l'ordure relevaient de l'ordre juridique : c'est d'abord en tant que matières et formes offensant le maintien de l'ordre citadin que s'est engagée une lutte prononcée à son égard. Le déchet, élément irrégulier, abject, devait être rendu à la règle. Mais nous avons précédemment pesé le poids de l'échec des instances juridiques¹³².

L'homme semble avoir échoué, sinon refusé, à admettre et à prendre en considération ce qui ne relève pas des fonctions les plus nobles. L'écriture mirbellienne quant à elle n'admet pas ce jugement, et pousse l'homme dans ses retranchements. Il devient alors inévitable d'entamer une classification de ces multiples formes et expressions du déchet. Ainsi, "ce seront les choses les moins reluisantes, les plus insignifiantes, les plus rebutantes, les débris, les résidus, les mixtes, les amalgames, les enchevêtrements qui seront dignes d'être extraits, étudiés, scrutés, jugés, interprétés par un esprit tellement avide que plus rien ne l'outrage quand il s'agit de savoir, à moins que ce ne soit cet outrage même qui suscite la passion de savoir."¹³³

Dès lors il est nécessaire d'établir une classification du déchet suivant des considérations subjectives, arbitraires et culturelles qui lui ont été apposées, et font de ce terme le chantre de "l'immonde"; ce que nous nommerons les classes sémantiques de l'immonde.

I-2. Classification sémantique de l'immonde :

Nous présentons ici les sept familles sémantiques incontournables établies par Cyrille Harpet¹³⁴ :

1) *La problématique du tout et de la partie* : un tout intègre entamé d'un

¹³² Voir l'introduction.

¹³³ PDI, p. 45.

¹³⁴ *Ibid.*, pp. 56-57.

de ses constituants, un tout atteint dans son ensemble ou certaines portions. (bris, débris, bout, éclat, fragment, morceau, bribe, parcelle; reste, reliquat, trace, séquelle, vestige...)

2) *La problématique d'un tout constitué et du reste*, de ce qui lui est "étranger" : le reste essentiellement, un reste absolu cette fois.

3) *La problématique du pur et de l'impur, du sale et du propre* : il n'y a pas privation, sinon au sens abstrait, mais "entachement", addition d'un corps étranger qui "souille", "ternit", "macule" une blancheur ou une homogénéité originelle. Nous trouvons là ce qui a trait à "l'ord", le sale en ancien français, donc à l'ordure qui en dérive, puis à l'impureté, à la souillure, à la saleté.

4) *La problématique du haut et du bas, de la chute et de l'élévation* : une sorte de topologie aristotélicienne, de topique plus précisément, demeure efficace dans le langage, et cette distinction entre des niveaux spatialement inscrits vaut au sens propre et au sens figuré, sur le plan matériel et spirituel : le "caedere" en est la racine fondamentale, le noyau linguistique dur, terme duquel "descendent" la cadence, la décadence, le choir, le déchoir, la chute et le déchet.

5) *La problématique de l'inscription du temps, de son empreinte et des contacts* qui amenuisent les choses : la racine en est "l'us", du latin *usus*, de *uti* "se servir" dont dérivent l'usage, l'ustensile mais surtout pour nous l'usure et le détritrus, "ce qui est broyé, usé" étymologiquement (*deterere*, -o, -is, -trivi, -tritum, "user" en latin). Ainsi tout contact, le moindre "tact" ou effet "tactile" vient entamer une intégrité native.

6) *La problématique de l'attraction-répulsion* que peuvent exercer les choses ou les tendances auxquelles tout sujet est porté : nous rejoignons dès lors la question du rapport d'un sujet et d'un objet. Nous pouvons ainsi distinguer subjectivement, du côté d'un sujet, des affects en passe de lui

faire répudier des choses heurtant ses sens ou son jugement. Le rebut est donc dans une perspective subjectiviste, ce qui est “rebuté” et non plus ce qui rebute : autrement dit, je “répudie” plus que la chose répudie. Ce ne serait donc plus le rebut qui serait dit repoussant mais le sujet qui serait repoussé, révolté, rebuté.

7) *La problématique du saillant et du rentrant* : il s’agit là de la problématique liée aux caractéristiques d’une surface dont l’idéal aurait été le tracé rectiligne et uniforme, dont les replis, invaginations, cavités, creux, trous, renforcements et orifices seraient des “accidents” de l’ordre du rentrant, dont les proéminences, aspérités, protubérances, ressauts, appendices seraient les accidents de l’ordre du saillant. Le danger réside sur les deux versants de la frontière d’un système : le danger peut être celui de l’intrusion par la voie des orifices, il peut être aussi la suppression des éminences et appendices qui en hérissent la texture externe et sont des extensions offertes aux prises.

A elle seule, cette classification n’est pas viable pour dissocier chacun des termes qui forment les classes de l’immonde. Il devient donc nécessaire d’adjoindre à chacun de ces termes un sens respectif.

I-3. Les familles linguistiques du déchet :

Il peut y avoir, par exemple, lors d’une perte de matière une production de bris et de débris, de résidus. Pour autant, nous ne pourrions qualifier ces mêmes pertes d’ordures, car il n’y a pas encore été apposée la notion de “saleté”. Néanmoins, nous percevons clairement qu’une somme non négligeable de termes commutables ou interchangeables est utilisée pour qualifier des matières qui, elles, restent les mêmes. Aussi allons-nous nous pencher sur les familles linguistiques afin de cerner plus finement les nuances lexicales et sémantiques des concepts proches de celui du déchet.

Nous relèverons une nouvelle fois sept termes desquels naissent ces familles :

Bris : débris, bout, éclat, fragment, morceau, bribe, copeau, miette, vestige.

Le bris relève d'une problématique de l'intégrité. Il est la part issue d'une intégrité perdue, et fonde la dialectique du tout et d'une de ses parties.

Reste : relique, reliquat, résidu, trace, séquelle.

Le reste relève d'une problématique liée au tout, mais au tout comme totalité close. Le reste n'est pas une part de cette totalité, mais à part. Il fonde la dialectique du tout et du reste.

“Ord” : souillure, saleté.

L'“ord” relève d'une problématique de notion de pureté, de saleté. La perte de l'intégrité est cette fois produite non par privation d'une partie sur le tout mais par “entachement”, par addition d'une touche radicalement autre. Il fonde la dialectique du pur et de l'impur.

“Cadere” : chute, décadence, défaite, disgrâce, cadavre.

“Cadere” relève d'une problématique de la chute, au sens propre comme au sens figuré. De ce terme descend celui de déchet. Il fonde la dialectique du haut et du bas.

Usure : détritius.

L'usure relève d'une problématique du temps. Il faut ajouter l'us, l'usage et se forme le doublet du neuf-ancien. Ce terme fonde la dialectique de l'empreinte du temps.

Rebut : repoussant, rebutant, rejet.

Le rebut relève d'une problématique liée à la particularité ou à la propriété repoussante, “rebutante” de la chose ou de notre sensibilité “éprouvée”, “rebutée”. Il fonde la dialectique d'attraction-répulsion.

Saillie : relief, terril, crassier, et dépressions : décharge, dépôt, dépotoir, cloaque, cavité, excavation, gouffre, abîme.

La saillie relève d'une problématique liée à la notion de “dépassement”, d'atteinte

à la forme idéale d'une certaine platitude, d'une linéarité, donc d'une surface plane suivant laquelle tout semble offert à nos vues et à notre emprise : d'où des connotations orientées à l'égard de tout ce qui fait "relief", s'élève, fait "saillie", puisant des forces obscures en des profondeurs insondables¹³⁵.

Maintenant que sont relevés, qualifiés, classés sémantiquement et linguistiquement les différents termes désignant et constituant la vaste famille du déchet, il nous semble possible d'aller plus avant et d'étudier les matières qui affectent ou se dissimulent derrière l'ensemble de ces termes; ce, bien entendu, par un examen de leur présence et des enjeux qui en découlent au sein de notre corpus.

II. MATIERES DETRITIQUES

II-1. Les "Mixtes"¹³⁶ :

Nous relèverons en premier lieu les représentants de ce que nous nommerons les "mixtes", c'est-à-dire les matières visqueuses, gluantes. "Ces matières compromettent sévèrement une expérience esthétique qui oscille entre deux dispositions distinctes : celle du liquide et du solide"¹³⁷. Ces matières sont étales sur l'ensemble du roman, elles composent et définissent les corps, et le plus souvent les qualifient. Ainsi les chairs sont-elles "molles"¹³⁸, "grasses"¹³⁹, "visqueuses"¹⁴⁰, "flasques"¹⁴¹, "gélatineuses"¹⁴², et composent un "funèbre étal de viande humaine"¹⁴³.

A mi-chemin du liquide et du solide les chairs sont dans des états ambigus et livrent les corps, comme les organismes, à une effrayante instabilité. Les mixtes franchissent les

¹³⁵ PDI, p. 59.

¹³⁶ Qualification empruntée à Cyrille Harpet, op. cit.

¹³⁷ PDI, p. 34.

¹³⁸ JFC, pp. 37, 44, 56, 72, 108, 353, etc.

¹³⁹ *Ibid.*, pp. 37, 44, 56, 57, 72, etc.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 44, 72, 211, etc.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 44, 56, etc.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 37, 44, etc.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 371.

limites corporelles, mais dissipent aussi une texture originellement définie. Les chairs sont enveloppées, enrobées, se fondent et se diluent dans la viscosité, et finalement “le gluant adhère si bien qu’il efface des limites perceptibles entre un soi et un non-soi”¹⁴⁴.

Mais ces mixtes ne sont pas uniquement des composants parasites des chairs elles-mêmes, ils en sont aussi des émanations, des rejets, des expectorations. Les corps sécrètent leurs viscosités, ils “bavent”, “suent”, “salivent”, “jutent”, “écument” ...¹⁴⁵, répandent leurs déjections et contaminent le texte. Si les corps n’assurent plus leur différenciation esthétique et plastique dans leur propre sphère, ils viennent aussi se répandre sur l’extérieur, le contaminer et en effacer les limites. Ce sont tant les limites du milieu, que ses composants et ses acteurs, qui sont alors transgressées et agressées par les matières “infâmes” du corps : crachat, morve, pus, sébum, glaire. Ces matières provoquent le passage d’un état à un autre que nous ne pouvons guère contrôler. Et ce métabolisme organique provoque un semblable processus sur le monde et la communauté qui dès lors ne sont plus viables, puisqu’en perte de limites et d’équilibre, même si c’est aussi la condition première de son renouvellement.

Ces matières entrent directement dans une dialectique du pur et de l’impur et relèvent de l’ordure puisqu’il y a perte de l’intégrité des êtres et de leur milieu. Elles viennent ainsi contaminer tout à la fois et l’univers romanesque et le corps textuel. Témoin en sont les sécrétions de pus de certains personnages du *Journal*, tel le jeune malade poitrinaire, Georges. Célestine se délectera de ses sécrétions mortifères :

Je collai ma bouche à sa bouche, je heurtai mes dents au 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.¹⁴⁶

Le pus est défini comme une “humeur morbide caractérisée par des globules spécieux et se produisant d’ordinaire lors d’une inflammation”. Son origine est tirée du latin *pus, puris*, terme lui-même emprunté au grec *puon* dont le radical est *pu-* : pourrir. De *pus, puris* dérive aussi “puer” (*putere* en latin). Il fait partie de cette grande famille des “puants” ou

¹⁴⁴ PDI, p. 34.

¹⁴⁵ JFC, pp. 40, 41, 118, 192, etc.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 181.

“putrides”, propagateurs de miasmes et de divers maux. Le puant est assimilé au pourri et au corrompu en un sens physique et moral dans la représentation collective. Selon Brosse¹⁴⁷, il existe une racine commune, indo-européenne, entre pourrir et purifier. Ces deux termes semblent être unis originellement. Le pourrissement nécessite donc la purification. Mais la souillure est première, et avec elle l’impureté dans le monde. Le pur est, quant à lui, le résultat d’un travail, aboutissement d’une opération et non d’un état premier.

Une autre matière organique hante le texte, il s’agit de la morve. Avec la “morve” qui ne cesse de suinter des personnages mirbelliens vient se surajouter une autre dialectique : celle de l’attraction-répulsion, dont nous ne retiendrons que le dernier terme. La consonance du terme “morve” soulève déjà le cœur du lecteur comme celui des personnages qui y sont confrontés dans *Le Journal*. Ce substantif est particulièrement expressif et source d’émotion du fait de l’adjonction de deux particules significatives. La morve semble être complice de la mort et de l’-orve (signifiant “aveugle” de l’ancien français *orb*). Il y a ainsi un caractère morbide contenu primitivement dans morve. *Morbus* en serait même la racine latine selon certains linguistes. Avec cette matière organique excrétée nous faisons face à ce qui représente la forme la plus rebutante de l’imaginaire, et de la culture humaine, à savoir la mort.

Ainsi la matière du corps est en étroite correspondance avec celle du monde environnant, elle y trouve même son prolongement. Le langage, comme l’écriture mirbellienne contaminée en profusion par l’évocation de ces mêmes matières, en restituent les liens, notamment en conférant des racines communes pour désigner des éléments appartenant au corps, à un organisme ou à un milieu. Le langage savant, auquel se refuse Mirbeau, en néglige souvent l’ancrage matériel au profit d’un lexique versant dans l’abstraction dissimulatrice et répudiant toute forme d’inscription matérielle.

Avec les mixtes nous nous sommes rapprochés, et le pus en est exemplaire, des matières olfactives. Ce ne sont pas seulement l’aspect visqueux, ce “sont l’odeur et les effluves agressives (...) qui les condamnent à une catégorisation de souillure”¹⁴⁸. Il nous

¹⁴⁷ Jacques Brosse, *Cinq méditations sur le corps*, signalé dans PDI, p. 118.

¹⁴⁸ PDI, p. 34.

faut maintenant nous demander en quoi les exhalaisons peuvent être considérées comme matières détritiques, et au sein de qu'elle(s) dialectique(s) elles siègent.

II-2. Les Miasmes :

Le Journal d'une femme de chambre fait grand cas des exhalaisons putrides puisque Célestine s'investit de la mission de pénétrer le secret des existences, d' "arrach [er] les voiles" pour que les âmes "exhalent [leur] forte odeur de pourriture"¹⁴⁹. L'odeur a toujours partie liée avec la souillure et l'ordure, car, lorsque ce ne sont pas les exhalaisons, c'est la saleté qui nous révèle "la crasse de leur âme"¹⁵⁰. Ainsi les odeurs trahissent les personnages. Célestine, comme l'ensemble du sexe féminin, a partie liée avec les odeurs et, plus particulièrement sui generis de l'homme :

Il en a de drôles, le bonhomme... et vraiment un peu bête... Mais cela ne fait rien... Il ne me déplaît pas... dans sa vulgarité même, il 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...¹⁵¹

C'est une litote et non pas un euphémisme. Le même "fumet", Célestine le hume chez Joseph, la canaille anti-dreyfusarde :

C'est drôle, j'ai toujours eu un faible pour les canailles... Ils ont un imprévu qui fouette le sang... une odeur particulière qui vous grise, quelque chose de fort et d'âpre qui vous prend par le sexe.¹⁵²

Le parangon de la puanteur apparaissant dans le *Journal* semble être le bouc, le même qui fera perdre à Célestine sa virginité :

Le contre-maître d'une sardinerie, un vieux, aussi velu, aussi mal odorant qu'un bouc, et dont le visage n'était qu'une broussaille sordide de barbe et de cheveux, m'entraîna sur la

¹⁴⁹ JFC, p. 35.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 69.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁵² *Ibid.*, p. 225.

grève (...) quand je repense à lui (...), j'éprouve comme une grande reconnaissance...¹⁵³

Pourtant la puanteur est un marqueur essentiel de la présence du déchet. Elle signe le constat “de la perte, de la dispersion des éléments”¹⁵⁴. Les exhalaisons attestent la déperdition des corps. Les odeurs contiennent en germe une valeur symbolique spécifique de représentation des individus, de leur catégorisation sociale, et de leur identité. Comme Cabanis, qui considère que “la vie individuelle est dans les sensations”, il faut reconnaître aux perturbateurs olfactifs la possibilité d’interférer dans les sympathies et les antipathies entre les êtres. L’être lui-même est révélé par l’atmosphère de sa personne, et son comportement olfactif. Le Dr Fournier, dans le *Dictionnaire des sciences sociales médicales*, affirme à propos de l’odorat qu’il n’est pas “d’organe dont les sensations soient plus individuelles”¹⁵⁵. Aussi l’irrégularité entre les organes est le reflet de celle qui gouverne les rapports d’individu à individu. La subtilité de l’atmosphère individuelle et la finesse de l’odorat peuvent attester de la délicatesse de la personne, et de son ignorance quant à la sueur laborieuse. Ces convictions fondent le rapport symbolique et culturel qu’entretient la bourgeoisie avec l’odorat. Aussi les bourgeoises n’auront de cesse de se faire “poudrer”, de se faire “parfumer leurs poitrines, oxygéner leurs chevelures”. Ces soins apportés au corps ne doivent pas non plus coûter un effort susceptible de susciter la sueur, aussi seront-ils dévolus aux domestiques. Plus la femme exhibe des parfums raffinés plus elle atteste son oisiveté, son éloignement avec le monde et sa terrifiante matérialité, et aborde des régions éthérées. A l’exemple de Mme Lanlaire, la mondaine refusera constamment à ses domestiques de se parfumer : “Je n’aime pas qu’on se mette des parfums [...]. Vous entendez, Célestine¹⁵⁶ ?”.

Par leurs exhalaisons, les domestiques doivent attester de leur condition sociale, ils doivent “sentir le pays à plein nez”¹⁵⁷, c’est-à-dire qu’il doit émaner de leurs personnes les odeurs de “fumier, d’étable, de terre, de paille aigre”, tout ce qui rapproche du sol, premier producteur de miasmes. L’odeur entre donc dans une dialectique du haut et du bas, de la

¹⁵³ *Ibid.*, p. 132.

¹⁵⁴ Mille, cité par Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p. 136.

¹⁵⁵ Cités par A. Corbin, *op. cit.*, p. 164.

¹⁵⁶ JFC, p. 55.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 85.

chute et de l'élevation propre au déchet. Il existe alors deux catégories d'individus, ceux des régions telluriques, et ceux des régions supérieures, éthérées. La valeur symbolique de cette catégorisation se répartie suivant la condition et la considération sociales et non pas suivant la singularité propre à chaque être, suivant ce qui constitue l'identité de la personne.

Le raffinement de l'analyse olfactive invite donc à un transfert du vital au social. Il existerait alors des odeurs de la misère, des lieux comme des êtres. L'odeur de l'autre se trouve promue au rang de critère décisif quant à la révélation de l'identité profonde du moi. Selon une lecture "bourgeoise", les odeurs du peuple signeraient alors leur difficulté à se définir en tant que personne. L'absence d'exhalaison fâcheuse permettrait par ailleurs de se distinguer de ce peuple putride, et de justifier, en contre-coup, les traitements qui lui sont imposés : "Souligner la fétidité des classes laborieuses, et donc mettre l'accent sur le risque d'infection que leur seule présence comporte, contribue à entretenir cette terreur justificatrice dans laquelle la bourgeoisie se complaît et qui endigue l'expression de son remords. Ainsi se trouve induite une stratégie hygiéniste qui assimile symboliquement la désinfection et la soumission"¹⁵⁸.

La science, forte de ses accointances avec le politique, viendra appuyer cette symbolique de l'olfactif. Elle laissera entendre que certains individus exhalent une puanteur animale. L'être humain qui languit au dernier échelon de la misère sent fort parce que sa nature ne possède pas la coction indispensable et le "degré d'animalisation propre à l'homme"¹⁵⁹. Si le pauvre n'a pas odeur humaine, mais animale, s'il sent le "bouc" ou le "porc"¹⁶⁰, ce n'est pas par régression, mais parce qu'il n'a pas franchi le seuil de vitalité qui définit l'espèce. Il est un être en dehors des autres et en marge de la vie, comme « quelque chose d'intermédiaire entre un chien et un perroquet »¹⁶¹. Ainsi son portrait peut se calquer sur celui de l'animalité la plus vile, puisque, comme Célestine, l'animal est porté, de par sa condition singulière d'être vivant, à humer les exhalaisons et les matières de l'intimité organiques, excrémentielles. Le flair dont doit faire preuve Célestine, puisqu'il est en son devoir de détecter la souillure sous ses moindres formes et dans les moindres recoins, la

¹⁵⁸ A. Corbin, *op. cit.*, p. 168.

¹⁵⁹ *Encyclopédie méthodique*, « Air des hôpitaux de terre et de mer », cité par A. Corbin, *op. cit.*, p. 170.

¹⁶⁰ JFC.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 166.

renvoie à sa propre animalité. Et si les domestiques sentent mauvais, c'est qu'ils introduisent l'odeur du prolétariat au sein de la famille bourgeoise; ce qui suffit à justifier le processus d'exclusion dont ils sont victimes.

Mais il est à noter, et ce n'est pas anodin, que ces émanations olfactives ne relèvent pas d'un seul et unique substantif, mais se répartissent suivant deux champs sémantiques différents, d'une part celui de l'odeur, d'autre part celui du parfum. Or le parfum, contrairement à l'odeur excrétée, n'est pas une exhalaison constitutive et inhérente à la personne. Il est apposé sur le corps pour lui procurer une délicatesse qu'il ne possède pas originellement. Il est donc le produit d'un extérieur. Il ne relève pas ici du naturel mais du synthétique, et prend donc une valeur d'artifice, voir de dissimulation. Il déguise ce que le monde bourgeois ne saurait voir, mais qui est effectif, sa propre déperdition organique. Seules les grilles culturelles, dont les classes aisées sont les détentrices, sont aptes à offrir un semblant de légitimité à leurs artifices, et à leur position sociale. Ainsi, lorsque le corps bourgeois se dénude nous découvrons une "ruine lamentable"; les "soins savants, les coquetteries raffinées" ne sont là que pour mieux dissimuler "l'irréparable flétrissure"¹⁶². Alors, si "l'odorat gère des plaisirs dont la délicatesse cautionne l'innocence"¹⁶³, cette innocence est factice. Finalement, dupé par le jeu des apparences, des dissimulations olfactives, on ne peut "pas se douter de ce que le beau monde, de ce que "la haute société" est sale et pourrie".¹⁶⁴

Comme nous l'avons précédemment abordé, le déchet pose des problèmes territoriaux. Ainsi les mixtes outrepassent et brouillent à la fois les limites organiques et, par propagation, les frontières entre le corps et son milieu. Les miasmes, les exhalaisons putrides introduisent, par la présence des domestiques, l'odeur du prolétariat au sein des espaces bourgeois, viennent l'encombrer et le menacer. Les effluves corporels entrent dès lors dans les modes de violation des territoires du moi, et la tolérance olfactive à la proximité d'autrui s'amenuise. Le bourgeois tentera alors de se distancier et de se protéger du peuple. Il fera de sa demeure un asile, loin des odeurs du pauvre et de ses menaces. Un

¹⁶² *Ibid.*, pp. 72-73.

¹⁶³ A. Corbin, *op. cit.*, p. 165.

¹⁶⁴ JFC, p. 153.

asile où il entend goûter les voluptés narcissiques. De nouvelles exigences de commodité s'efforcent de promouvoir la spécialisation des lieux et la désignation de leur fonction. La cuisine est exemplaire. Les domestiques y séjournent dans une odeur d'évier qui offusquera longtemps la sensibilité bourgeoise. De plus, l'espace de représentation tend à se dissocier de celui de l'intimité. Le commerce des émanations familiales impose un espace privé individuel comme celui des émanations sociales commande la fuite hors de la ville. Pour plus de précision à ce sujet nous renvoyons au premier chapitre de cette présente étude, ainsi qu'à l'essai d'Alain Corbin: *Le miasme et la jonquille*.

Nous en venons maintenant à voir, dans cette problématique des limites et des territoires, en quoi le déchet organique peut servir d'élément dans diverses stratégies de sociabilité.

III. TERRITOIRES ET ESPACES DE REPRESENTATION

III-1. Le déchet et les stratégies de sociabilité :

Lorsque nous nous sommes penchés sur l'étude des mixtes il nous a été donné le moyen d'aborder ce que nous nommerons un processus de "vidange". La vidange sera définie comme le noyau des divers modes d'expulsion des matières liquides ou solides qui entraînent une tension interne à l'organisme. Ces formes d'expulsion ne sont pas toujours connotées négativement. Dans le langage courant, les pertes liquides sont souvent réunies sous une même terminologie imagée : pleurer c'est "se libérer", se soulager, évacuer sa peine ou une surcharge émotionnelle. De même, abstraction faite des sentiments, l'éjaculation produite lors de l'accouplement est décrite comme une "décharge", une "vidange". Il y a là une référence à un acte de pure fonction organique.

Néanmoins, les mixtes, comme toute autre matière détritique, liquide ou solide, peut entrer non plus dans des processus naturels et inéluctables, mais dans des stratégies et des tactiques de sociabilité.

Le déchet peut, dans un premier temps, servir au marquage de territoire. Cette fonction est à rattacher à la notion de propriété. Ainsi Michel Serres a "souvent noté qu'à l'imitation de certains animaux qui compassent leur niche pour qu'elle demeure à eux, beaucoup d'hommes marquent et salissent, en les conchiant, les objets qui leur appartiennent pour qu'ils restent leur propre ou les autres pour qu'ils le deviennent. Cette origine stercoraire

ou excrémentielle du droit de propriété me paraît une source culturelle de ce qu'on appelle pollution, qui, loin de résulter, comme un accident, d'actes involontaires, révèle des intentions profondes et une motivation première"¹⁶⁵. Cependant, le marquage, comme l'expansion territoriale, s'il est effectué à partir de déchets, l'est principalement à l'aide de déchets solides et visibles de façon à dissuader toute intrusion. Répandre des détritiques ne signifie pas uniquement s'approprier un espace : ceci peut certes servir à tracer des limites d'une propriété informelle ou officielle tout comme cela peut correspondre à la négation de la notion de propriété.

A cet égard le personnage du capitaine Mauger est symptomatique d'une telle pratique du déchet dans des enjeux territoriaux. Éprouvant plus que de l'animosité pour les maîtres de Célestine, il n'hésitera pas à utiliser le déchet pour affirmer une dénégation du droit de propriété des Lanlaire :

A ce moment, le petit domestique passe dans l'allée, charriant dans une brouette des pierres, de vieilles boîtes de sardines, un tas de débris, qu'il va porter au trou à ordures...

- Viens ici !... hèle le capitaine...

Et, comme sur son interrogation, je lui dis que Monsieur est à la chasse, Madame en ville, et Joseph en course, il prend dans la brouette chacune de ces pierres, chacun de ces débris, et, l'un après l'autre, il les lance dans le jardin, en criant fort :

- Tiens, cochon !... Tiens, misérable !...

Les pierres volent, les débris tombent...¹⁶⁶

Le déchet intervient dans un acte d'agression à l'égard du territoire autre. Il permet d'outrepasser les limites, de dénier à l'autre un droit à la propriété, que l'on ne reconnaît qu'à soi seul, et d'étendre ses propres régions. Il entre donc dans une stratégie de sociabilité à la fois territoriale, militaire et guerrière, et se mue en marqueur d'opprobre social. Il relève désormais de l'ordre de la souillure, de la saleté, de l' "ord", et participe à une dialectique du pur et de l'impur.

Il participe de plus à une autre stratégie, néanmoins concomitante; à savoir une tactique de dissuasion. Il s'agit ici d'expulser ce qu'il y a de plus nocif en soi. C'est dans une relation directe et agressive avec autrui que le recours aux productions détritiques se fait le plus

¹⁶⁵ Michel Serres, *Le contrat naturel*, Champs Flammarion, 1990, p. 59.

¹⁶⁶ JFC, p. 197.

évident. Le crachat en est la forme la plus particulièrement significative. Il s'agit là de la sécrétion et de l'expulsion d'une substance qui constitue pour autrui un rejet particulièrement éloquent et persuasif. De la même manière, le capitaine Mauger expulse ce qu'il y a de plus nocif chez lui. Le déchet est alors compris dans un processus de dénonciation et un marqueur de territoire en même temps qu'un agent de violation. De là il devient le prétexte à des désignations, sinon à des accusations du mode d'existence d'autrui. Il n'est plus référé à lui-même en tant que matière sale, mais devient souillure, une "émanation" de la déchéance de l'autre et de la corruption essentielle d'autrui, et favorise une métaphorisation de l'existence d'autrui.

Enfin, il nous faut noter aussi la présence du déchet sous forme de rebut, dont la dialectique d'attraction-répulsion constitue la base d'une stratégie de sociabilité. Ainsi les déchets organiques sont bien souvent les vecteurs des relations entre des partenaires sexuels. Ils font partie de l'ensemble des sécrétions qui sont pour certains à la fois les révélateurs d'un état propice à la reproduction et des éléments incitateurs à la rencontre. Pour le genre humain, les sécrétions sont le plus souvent occultées ou rejetées de la sphère de l'échange. Mirbeau fait fi de ces considérations. Ses personnages, en majeure partie masculins, n'ont de cesse, excités par l'idée des relations charnelles, de sécréter odeurs, sueurs, bave ou morve.

Ainsi M. Lanlaire :

Il s'obstine à tourner autour de moi, avec des yeux de plus en plus ronds, une bouche de plus en plus baveuse. Suivant une expression que j'ai lue dans je ne sais plus quel livre, c'est toujours vers mon auge qu'il mène s'abreuver les cochons de son désir...¹⁶⁷

Il nous faut maintenant aborder la dialectique du saillant et du rentrant. De fait, elle relève d'une problématique liée à la notion de dépassement, d'atteinte à une forme idéale que serait un espace linéaire. Dès lors tout ce qui fait relief ou saillie vient compromettre cette architectonique idéale et outrepasser les limites, agresse et disperse les frontières, par-là même les territoires.

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp. 162-163.

III-2. Architectonique du déchet :

Les éminences que sont les dépressions, cavités, enfonçures sont autant de formes détritiques qui se doivent d'être condamnées : "On dit qu'un membre d'architecture fait ressaut lorsque au lieu de continuer uniment, il se rejette au-dehors et fait saillie; on dit qu'il fait retraite lorsque au lieu de suivre la même ligne horizontale ou perpendiculaire, il se retire en dedans"¹⁶⁸.

Le déchet trouve ses sites d'implantation privilégiés au sein des ornières, échancrures, anfractuosités, replis, poches, ressaut, redent, bosse, protubérance, excavation, etc. Ces sites se matérialiseront par les niches, les pièges, les poternes, les sacs et ressacs, les corniches, les architraves, galeries, etc. Ces sites évoquent les sphincters et invaginations d'un organisme. Les regarder, les inspecter, c'est comme Célestine, se compromettre à l'inclination douteuse, se rendre coupable d'un penchant et d'un attrait pour l'infâme. S'y loger, comme on loge au sixième, revient à revêtir les caractéristiques d'une possible déchéance.

Dans cette ère hygiénique qu'est la fin du XIX^e siècle, le relief est compris comme une défiguration et une agression non seulement des formes planes mais aussi de la rectitude d'une morale esthétique. La rationalité urbaine compte sur un quadrillage, et une coupe franche des obstacles impropres à son déploiement. Les saillies et les reliefs sont autant de verrues à la surface des foyers. Une assignation au retrait émerge par la mise en ordre et l'aménagement architectural, ceci sur les deux plans : verticalité et horizontalité. Le lisse des façades et le pavage sont garant d'une rationalité et d'une hygiène des espaces. La "haie", les "plates-bandes", la "terrasse" et les "pelouses rectangulaires"¹⁶⁹ garantissent les limites des propriétés, la symétrie et le quadrillage des espaces; matérialisant le critère du "lisse", du plan vierge, de la surface polie. Face à l'impromptu qu'établissent les rejets et les ressacs du déchet il faut opposer la rectitude des aménagements et des comportements, avec "une propreté et un ordre extrêmes"¹⁷⁰. Ainsi le primat cartésien, la ligne droite, tend à proscrire ce qui défie la pureté mathématique. "Le monde devient tel "un déchet" face à la

¹⁶⁸ Abbé Laugier, *Essais et observations sur l'architecture*, cité dans PDI, p. 227.

¹⁶⁹ JFC, pp. 46, 47, 113, 121, 122.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 38.

norme rectrice de l'idée claire et distincte"¹⁷¹.

Dès lors une ligne de partage devrait s'installer entre le public et le privé. Le foyer est l'envers d'une vie extérieure bouillonnante et désordonnée :

tenue avec une propreté et un ordre extrêmes. Les cuivres, les meubles, le parquet, les portes, astiqués à fond, cirés, vernis, reluis[ent] ainsi que des glaces. Pas de flafla, de tentures lourdes, de choses brodées (...); mais du confortable sérieux, un air de décence riche, de vie provinciale cossue, régulière et calme.¹⁷²

Mais c'est là un espace exceptionnel. Cette rectitude, ce cartésianisme ne semblent pas, si l'on en croit et croise les itinéraires de Célestine, être de mise dans l'ensemble des demeures bourgeoises.

Le drame que vit notre héroïne, et qu'elle consigne avec précision dans ses notes intimes, se joue généralement dans un décor "triste, vieux branlant". Le Prieuré semble du carton-pâte avec ses cloisons "trop minces" et "trop sèches", avec ses "tapis moelleux" qu'imitent des "carreaux mal joints, passés au rouge et vernis"¹⁷³ :

Ce que c'est grand cette maison ! Ce qu'il y en a, là-dedans, des affaires et des recoins ! [...] Et des placards, et des armoires, et des tiroirs et des resserses, et des fouillis de toute sorte en veux-tu, en voilà... Jamais, je ne me retrouverai dans tout cela...¹⁷⁴

Les lieux détritiques s'amassent, et le texte les accumule par une technique d'énumération, par la redondance, syntaxiquement inutile - si ce n'est pour faire l'effet ici escompté - de la conjonction de coordination "et", liant l'ensemble des espaces architecturaux et textuels de même nature, ainsi que par l'expression familière "en veux-tu, en voilà"; elle-même forme déritique au sein des normativités littéraires. Mais nous verrons ce dernier point ultérieurement.

De même, les rues du Mesnil-Roy sont "sales, étroites, tortueuses", les demeures "ne tiennent pas debout", elles sont "noires, en vieux bois pourri", avec leurs pignons "branlants", posés "de guingois", et l'église "avec ses grossières charpentes" est

¹⁷¹ PDI, p. 232.

¹⁷² JFC, p. 38.

¹⁷³ *Ibid.*, p.47.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 46.

“chancelante”¹⁷⁵.

Les institutions n'échappent pas à cette décrépitude des espaces. Ainsi, le bureau de placement, rue du Colisée, où séjourne Célestine dans l'attente de nouveaux maîtres, est établi au fond d'une cour, au troisième étage d'une vieille maison :

Dès l'entrée, l'escalier étroit et raide, avec ses marches malpropres qui collent aux semelles et sa rampe humide qui poisse aux mains, vous souffle un air empesté au visage, une odeur de plombs et de cabinets, et vous met, dans le cœur, un découragement... Je ne veux pas faire la sucrée, mais rien que de voir cet escalier, cela m'affadit l'estomac [...]. L'espoir, qui le long du chemin, vous chante dans la tête, se tait aussitôt, étouffé par cette atmosphère épaisse, gluante, par ces marches ignobles et ces murs suintants qu'on dirait hantés de larves visqueuses et de froids crapauds.¹⁷⁶

Le bureau de placement est le lieu où doivent se nouer les rapports entre maître et domestique, il est donc destiné à être le bastion de “l'espoir” toujours frustré. Son décor en cela est symbolique et répond à cette attitude discriminante et humiliante du bureau de placement à l'égard du domestique.

Alors, tant dans la sphère urbaine que dans les sphères de l'intimité s'opèrent de multiples excavations ou saillies. Ce processus, ce repli jette une nouvelle lumière sur le corps et ses productions. Celles-ci ne sont plus, dans un premier temps, l'occasion d'une projection ou d'une mise en évidence sociale interprétée. Ce qui était présenté, expurgé et enfin offert à la sphère publique se verrait confiné aux sphères domestiques, les plus infécondes et les plus discriminées socialement. Ce discours de repli serait “légitime” si les façades ne s'affaissaient pas. Mais la part d'ombre et les fonds obscurs vers lesquels sont destinées les matières viennent trouver leur analogie dans l'espace architectonique et corporel. Ce qui surgit de l'obscurité organique sera, sous la plume de Célestine, dirigé vers des lieux extra-corporels, certes putrides, mais non obscurs. La nuit du corps se prolonge puis se révolte ainsi dans la clarté de la cité et de l'intimité bourgeoise.

S'établit dès lors une effrayante analogie entre cette normativité fondatrice des espaces et les saillies organiques. Les corps et décors se confondent n'étant plus que des “ruine[s]

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 88, 90.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 347.

lamentable[s]”¹⁷⁷, pareils à “ces trois êtres vulgaires, en ce vulgaire décor”¹⁷⁸. Des corps comme des façades surgissent et s’épanchent des humeurs inopportunes. La déliquescence des chairs répond à l’ “écroulement des formes” :

Ah, comme les masques tombent !... Comme s’effritent et se lézardent les façades les plus orgueilleuses !...

[...] Et la croûte de fard tombée (...) mettait à vif les meurtrissures et les plis de son visage, si cruellement comme des plaies...

Dans un jeu de correspondances, les corps, les cœurs et les décors s’entremêlent dans la plus vile confusion pour composer le chœur indifférencié des décompositions et des putréfactions :

On appelle... avec quelle complaisance servile !... la sale bicoque où ils vivent dans la crasse de leur âme, le château...

Elle n’est éclairée, cette pièce, que par une étroite fenêtre qui s’ouvre sur une cour crasseuse, humide, une sorte de puits formé par des murs que ronge la lèpre des mousses... Une odeur de saumure, de légumes fermentés, de harengs saurs, persiste autour de nous, imprègne nos vêtements... C’est intolérable... Alors, chacune de ces créatures, tassées sur leur chaise comme des paquets de linge sale, s’acharne à raconter une vilénie, un scandale, un crime [...]. J’éprouve quelque chose comme un affreux dégoût... Une nausée me retourne le cœur.

L’âme toute salie, il (domestique) traverse cet honnête monde bourgeois et rien que d’avoir respiré l’odeur mortelle qui monte de ces cloaques, il perd, à jamais, la sécurité de son esprit, et jusqu’à la forme même de son moi...¹⁷⁹

Célestine de la même manière sera “engloutie” par l’antre obscur et putride des demeures bourgeoises. Elle sera absorbée tant physiquement que psychologiquement, et perdra son identité. L’immeuble bourgeois est anthropophage.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 72.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 371

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 69, 94, 203.

Néanmoins il existe au sein du *Journal d'une femme de chambre* un espace rationalisé par la règle cartésienne du plan-ligne-droite. Cet espace est celui du catholique, antisémite, anti-dreyfusard, militariste et nationaliste stéréotypé qui à "le goût du sang"¹⁸⁰ : Joseph, le *factotum* des Lanlaire. C'est par la description de son lieu de vie que Mirbeau va démasquer le caractère superficiel de ce personnage hautement politique. La profondeur de sa vacuité, Joseph la fait apparaître dans sa description de Célestine et surtout dans la disposition de ses objets personnels à l'intérieur de sa chambre. Il investit Célestine d'une image fabriquée par son nationalisme, représentation qui est aussi le reflet de sa propre condition sociale. Célestine est "une bonne femme, une femme d'ordre"¹⁸¹, c'est-à-dire une femme sans choix, femme-objet obligée de changer de personnalité à un moment donné, par exemple dans le bar à Cherbourg : "tête de Bretonne ou tête d'Alsacienne... Ca serait un fameux coup d'œil dans le comptoir", dit Joseph. Une femme d'ordre c'est une femme qui sait se mettre au service d'autrui, une domestique. Il transfère ainsi son inflexibilité ordonnée sur l'objet de son désir. Mais ce transfert est le produit de sa propre insuffisance psychologique. Et sa chambre en est la métaphore.

Pendant l'absence de Joseph à Cherbourg, Célestine espère découvrir dans sa chambre des signes qui lui révéleront quelque chose de la personnalité de Joseph, jusqu'alors froid et vide à ses yeux :

Un qui m'intrigue, c'est Joseph. Il a des allures vraiment mystérieuses et j'ignore ce qui se passe au fond de cette âme silencieuse et forcenée.¹⁸²

Ironie du sort, elle ne trouvera rien :

Si la chambre n'est pas luxueuse, elle est tenue avec un ordre, une propreté extrêmes. Elle a quelque chose de la rigidité, de l'austérité d'une cellule de moine dans un couvent. Aux murs peints à la chaux, entre les portraits de Déroulède et du général Mercier, des images saintes [...].

Rien n'est mystérieux dans cette chambre, rien ne s'y cache. C'est la chambre nue d'un homme qui n'a pas de secrets, dont la vie est pure, exempte de complications et d'événements [...]. Nulle part, la moindre trace d'une correspondance d'affaires, de

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 215.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 226, 228, 333.

¹⁸² *Ibid.*, p. 215.

politique, de famille ou d'amour... Dans la commode, à côté de chaussures hors d'usage et de vieux becs d'arrosage, des tas de brochures, de nombreux numéros de *La Libre Parole* [...]. Est-il possible que Joseph n'ait rien ?... Est-il possible qu'il lui manque, à ce point, ces mille petites choses intimes et familières, par où un homme révèle ses goûts, ses passions, ses pensées... un peu de ce qui domine sa vie ?

Décidément, Joseph communique à tout ce qu'il touche son impénétrabilité...¹⁸³

La chambre est un modèle d'ordre et de circonspection, un musée consacré à un nationalisme inarticulé, à "une vie pure, exempte de complications", à un ordre virtuel à travers lequel Joseph imagine son existence. Et c'est à la femme de chambre, décodeuse de ce lieu, d'interpréter cette vie-objet : "impénétrabilité". L'ordre, selon Joseph, n'a donc aucun sens d'évolution historique, mais il se réduit à compartimenter la vie et la politique; un ordre qui fait semblant de contrôler le désordre naturel.

L'aménagement de cette chambre correspond à ce "mode d'organisation rationnelle qui assimile l'espace à une structure de rangement, une boîte à rayonnages et à casiers en lesquels toute chose et tout individu occupent des places qui leur sont assignées. C'est un espace analytique qui distribue ainsi les éléments comme autant de composantes mobilisables et joignables par un positionnement préalable"¹⁸⁴. Dès lors l'autorité de la forme répond à une autorité politique, par ailleurs extrémiste, Joseph en atteste, de répartition et de quadrillage du monde.

De plus, l'espace devient neutre et s'il est, il est sans nous, "il lui manque, à ce point, ces mille petites choses intimes et familières, par où un homme révèle ses goûts, ses passions, ses pensées". Dans cette perfection la personne, la question identitaire, est dissoute, confinée dans le non-être. Souiller, maculer, se révèlent alors comme autant de sursauts de révolte, deviennent des modes d'expression et de détermination. En maculant, l'être inscrit les traces de son existence, appose "les marques de sa présence dans les lieux qu'il traverse, des lieux qui le hantent plutôt qu'il ne les hante"¹⁸⁵. Le déchet est donc essentiel, il est la marque que notre être reprend sa prévalence sur les diverses formes de contrôle qui tendent à l'annihiler.

¹⁸³ *Ibid.*, pp. 343-344.

¹⁸⁴ PDI, p. 255.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 260.

Mais face à cette problématique territoriale, le déchet pose aussi le problème du non-espace, qui comme nous venons de le percevoir, est aussi l'espace du non-être. Ces territoires "vacants", ces marges, il va nous falloir les aborder et les déterminer.

III-3. Les lieux de l'errance :

Ainsi, "L'espace détritique est le lieu "hors du commun" mais d'un commun qui n'existe déjà plus. Il est simplement défini loin des espaces collectifs"¹⁸⁶. L'espace détritique est non-situé. Mais ces considérations ne relèvent pas d'un état propre à cet espace. Ils sont le fruit de grilles culturelles instituées. Il ne s'agit pas d'un état mais d'une assignation. Nous nommerons ces espaces les lieux de l'errance, espaces de divagations pour Célestine à l'intérieur des demeures bourgeoises, et de l'espace social délimité et assigné par les classes dominantes. C'est en tachant de suivre les pas de Célestine que nous tenterons de relever les enjeux de cet espace détritique que sont les lieux de l'errance.

La première forme de déambulation et d'égarement est celle du vagabondage. Nombreux sont les vagabonds dans l'œuvre de Mirbeau. Ils révèlent l'intérêt de l'auteur pour les déshérités, victimes expiatoires du système capitaliste, car pour l'écrivain le vagabondage est avant tout une situation imposée par la société aux plus faibles de ses membres. Le vagabond devient alors l'être de la transgression sociale, de la remise en cause permanente de l'ordre établi. A la fin du XIXe siècle, un nombre non négligeable de travaux médicaux et psychiatriques tendent à montrer que l'errance et le vagabondage rentrent dans le cadre d'un comportement pathologique. Selon médecins et psychiatres les vagabonds sont des automates ambulatoires, des neurasthéniques, des hystériques ou simplement des dégénérés poussés par leur maladie à partir sur les routes. Des médecins vont plus loin en associant certains écrivains à des déréglés et à des dégénérés, frères des vagabonds pris eux-mêmes entre dégénérescence et folie¹⁸⁷.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 242.

¹⁸⁷ L'errance est un sentiment obnubilant, à la fois inquiétant et fascinant que l'on retrouve chez de nombreux auteurs : Maupassant, Rimbaud, Nouveau, Nerval...

Célestine condamnée à ne “pouvoir jamais se fixer nulle part”¹⁸⁸, résume bien ce sentiment mirbellien diffus. Cette errance est-elle un sentiment “pur” ou une sensation suscitée et dictée par un ordre externe à sa personne ? :

Est-ce vraiment de ma faute, ce qui m’arrive ? ... Peut-être !... Et pourtant, il me semble qu’une fatalité, dont je n’ai jamais été la maîtresse, a pesé sur toute mon existence, et qu’elle a voulu que je ne demeurasse jamais, plus de six mois, dans la même place... Quand on ne me renvoyait pas, c’est moi qui partais, à bout de dégoût. C’est drôle et c’est triste... j’ai toujours eu la hâte d’être “ailleurs”, une folie d’espérance dans “ces chimériques ailleurs”, que je parais de la poésie vaine, du mirage illusoire des lointains...¹⁸⁹

Mais, un fait est certain, ces déambulations l’emprisonnent dans une mémoire qui la condamne au sentiment de l’éternel retour :

Et la vie me reprit, avec ses hauts, ses bas, ses changements de visage, ses liaisons finies aussitôt que commencées... et ses sautes brusques des intérieurs opulents dans la rue... comme toujours...

Ah ! qu’elles sont décevantes ces routes vers l’inconnu !... L’on va, l’on va, et c’est toujours la même chose... Voyez cet horizon poudroyant, là-bas... C’est bleu, c’est rose, c’est frais, c’est lumineux et léger comme un rêve... Il doit faire bon vivre, là-bas... Vous approchez... vous arrivez... Il n’y a rien...¹⁹⁰

A la destinée aux inflexions incessantes, jamais Célestine, prise de vertige, n’oppose ni la force de la raison claire, ni la vigueur de la volonté. De même que son errance exclut toute ligne droite, de même il n’est pour son esprit ni perspective, ni ligne de mire, ni espace cartésien sur lequel se reposer. Tout se passe comme si Célestine préférerait l’errance et ses tempêtes à l’immobilité heureuse qu’elle ne cesse pourtant d’appeler. Son parcours n’est ainsi qu’un long tissu d’incohérences, de départs vers l’inconnu, de retours vers un sempiternel recommencement, où la raison s’englue, où le moi s’annihile. Au bout de ses errances “il n’y a rien... rien de ce qu’on est venu chercher... D’ailleurs, ce que je cherche, je

¹⁸⁸ JFC, p. 33.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 202.

¹⁹⁰ *Ibid.*, pp. 193, 202-203.

l'ignore... et j'ignore aussi qui je suis"¹⁹¹.

Elle vague en permanence dans un espace intermédiaire, entre intérieur et extérieur, social et privé, désir et réalité. Elle est le personnage de "l'entre-deux" comme la définit Carmen Boustani.¹⁹²

Cette errance physique et morale est déjà inscrite dans sa jeunesse, et dans la déchéance de sa mère. Ainsi la mort du père - le plus ancien souvenir de Célestine, événement d'où l'on peut dater sa véritable naissance - vient rompre l'équilibre familial :

C'est à partir de ce moment que ma mère s'adonna avec rage, à la boisson [...]. Elle resta chez elle à s'enivrer, querelleuse et morne; et quand elle était pleine d'eau-de-vie, elle nous battait...¹⁹³

Livrée alors à elle-même Célestine jouit d'une illusoire liberté. Certes elle connaît encore les jeux de son âge, elle "gamin[e] sur le quai", "barbot[e] dans les flaques d'eau", mais elle commence déjà à faire le "dur apprentissage de la vie". Il lui faut "marauder dans les jardins" pour survivre ou "mendier" son pain auprès d'un voisinage hostile. Sans l'avoir voulu, elle est devenue la déclassée qu'elle restera toute sa vie, la pécheresse dont on dénonce l'opprobre :

On ne voulait de moi nulle part [...]. On s'écartait de [moi] dans les ruelles. Les honnêtes gens [me] chassaient, à coups de pierre.

La vie de polisson qui laisse libre cours aux instincts mauvais, l'aiguillon de la misère pousse l'enfant à se prostituer. Pour "une orange", elle se donne à un "vieux aussi velu, aussi malodorant qu'un bouc", au visage semblable à une "broussaille sordide". Cet être "laid, brutal, repoussant", ce "dégoûtant personnage", qui répond au nom évocateur et vulgaire de Cléophas Biscouille, prépare Célestine à faire son entrée dans la société. Il est le tentateur qui ouvre la porte à toutes les perversités auxquelles elle succombera, l'initiateur qui aliène sa victime par le rite sexuel et laisse en son âme le parfum indélébile de la

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² Carmen Boustani, « L'Entre-Deux », COM n°8, pp. 74-85. Voir aussi Serge Duret, « *Le Journal d'une femme de chambre* ou la Redécouverte du modèle picaresque », COM n°2, pp. 101-124.

¹⁹³ JFC, p. 130, et les citations suivantes : pp. 128-133.

corruption. Le sexe est bien la clef de la pourriture et de l'apprentissage à la vie sociale : le nom du corrupteur l'atteste, mais tout autant son prénom. Avec ce dernier nous est livrée la clé de la sexualité : Clé *of ass* (*du cul* en anglais). Il fait pénétrer Célestine dans le gouffre de la mort et de la putréfaction, le "trou sombre du rocher", où gisent les "épaves trouvées en mer" et que tapisse le "goémon fermenté".

Si ce n'est par son origine, cette vaste confusion qu'est la destinée de la femme de chambre est aussi explicitement inscrite entre les deux bornes fatales de sa première et de sa dernière places. L'arrivée de Célestine chez les Lanlaire fait écho à son entrée, en tant que "petite bonne" chez un colonel en retraite. Même espace transpirant l'ennui et la mort : le colonel, chaque été, vient s'enfermer avec sa famille dans un "château délabré"¹⁹⁴ qui fait penser au Prieuré, sorte de tombeau dont Célestine écrira : "il me fait, à moi-même, l'effet (...) d'un revenant"¹⁹⁵. Mêmes acteurs; les premiers comme les derniers maîtres de Célestine sont des êtres "tristes" et "maniaques"¹⁹⁶. Séjour d'égale durée : Célestine reste "huit mois"¹⁹⁷. Mêmes réactions de l'héroïne. Dans un cas c'est par un "coup de tête"¹⁹⁸, vite "regretté" qu'elle quitte sa première place, de même elle abandonne une maison où elle recevait de "bons gages, profits de toutes sortes, besogne facile, liberté, plaisirs"¹⁹⁹. Ainsi, de la Province à Paris, de Paris à un "fond perdu de province"²⁰⁰, la boucle se referme. Toujours la même litanie où les maîtres sont autant de visages protéiformes de son éternelle servitude. Il se dégage alors des aventures renouvelées de notre narratrice une étrange impression de monotonie. Ses errances, son instabilité, poussées à l'extrême se transforment en une "stagnation dérisoire" où est inscrite sa destinée, l'échec inévitable : "Allons ! allons ! C'est toujours la même chose pour changer...". Sa destinée répond à un schéma mécanique et répété, s'inscrit dans un cycle inexorable qui s'exprime dès l'incipit par la circularité d'un chiasme : "j'ai roulé, ici et là, successivement, de maisons en bureaux et de bureaux en maisons"²⁰¹. Une aventure en remplace une autre, avec l'évidence qu'elles

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 135.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 205.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 135.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 34.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 423.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 34.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 33.

sont interchangeables, sans ancrage, vides de tout repère. Ce qui met que mieux l'accent sur l'instabilité existentielle et la dislocation du moi :

Vous traversez des milieux sociaux différents et ennemis; et les passions restent les mêmes, les mêmes appétits demeurent. Dans l'appartement étrié du bourgeois, ainsi que dans le fastueux hôtel du banquier, vous retrouverez des saletés pareilles, et vous vous heurtez à de l'inexorable. En fin de compte, pour une fille comme je suis, le résultat est qu'elle soit vaincue d'avance, où qu'elle aille et quoi qu'elle fasse.

Un domestique, ce n'est pas un être normal, un être social... C'est quelqu'un de disparate, fabriqué de pièces et de morceaux qui ne peuvent s'ajuster l'un dans l'autre, se juxtaposer l'un à l'autre... C'est quelque chose de pire : un monstrueux hybride humain... Il n'est plus du peuple, d'où il sort; il n'est pas, non plus, de la bourgeoisie où il vit et où il tend...²⁰²

Dans le déroulement des événements Célestine est conduite vers une négativité. Elle est ballottée dans l'entre-deux. Elle oscille entre un être normal et un être disparate. Elle se trouve déstabilisée et n'est conforme ni à elle-même, ni à ses patrons. Vivant dans cette bâtardise elle finit par perdre son identité. Elle est ce que nous nommerons, dans l'ordre du détritique, un mixte : le produit des errances imposées par sa fonction, excrétion d'un ordre social qui se doit d'être répudiée. Cette répudiation s'effectue alors dans les lieux détritiques par excellence, les lieux de l'errance : un territoire non-situé, un espace territorial "de non-mémoire, de l'amnésie, de l'oubli radical et complet : des choses, des autres, de soi, du temps, de l'histoire"²⁰³.

²⁰² *Ibid.*, p. 314-315, 202.

²⁰³ *Ibid.*, p. 242.

« ... quand même ton mal serait contagieux et mortel à qui l'approche, je ne veux pas que tu aies de moi cette idée monstrueuse que je redoute de le gagner, d'en souffrir et d'en mourir... »

POLLUTIONS SEXUELLES

I. POLLUTIONS ABDOMINALES (LE VENTRE).

Il faut rappeler que l'ancêtre du déchet, et d'une certaine manière le déchet originel, est constitué par le "déchié" emprunté au bas-latin et datant du XIII^e siècle. Constituant en réalité une forme irrégulière du participe passé du verbe déchoir. Alors s'instaure une confusion avec la décharge du ventre, renvoyant à des réalités premières, métaboliques.

I-1. L'enfant :

Ainsi, traditionnellement, le déchet est associé à l'excrément. Mais il nous faut voir plus loin. La tradition occidentale, remontant à l'antiquité, avec Platon et Aristote, perpétue une répartition ternaire des fonctions et des lieux du corps. Cette triade distingue le corps suivant la tête, le tronc et le ventre, dont le but est de répartir sexuellement les individus.

L'enfant correspondrait au ventre; fonction qui lui serait prépondérante, voire exclusive; il serait une sorte de "système digestif". A la femme serait dévolue la poitrine, à l'homme la tête. Autant dire que chacun serait reconnu et ne se reconnaîtrait qu'à travers le plein emploi de ces fonctions, l'enfant ne répondant qu'aux besoins de son ventre, la femme qu'à celui d'allaiter, l'homme répondant aux facultés d'intellection pour lesquelles il serait prédisposé. Dès lors, l'excrémentiel, comme le déchet corporel, est du ressort de l'enfant : il en est le principal producteur, jouisseur et manipulateur spontané. Rappelons par ailleurs que le nouveau-né est constamment ramené à ses excréments multiples et à la somme des matières qu'il rejette, de là des expressions familières de "morveux", de "chiard", d'"avorton", comme si son indifférenciation était ancrée dans la matière même qu'il excrète. Au-delà de l'enfance, le déchet se voit exclu de ces appréhensions infantiles, sauf cas anormal ou régressif.

Ainsi peut s'appréhender dans *Le Journal d'une femme de chambre* la répudiation systématique et catégorique des enfants par les maîtres. La vie est :

empoisonnée d'enfants... Une abomination !... Ca grouill[e] dans les rues, comme des

L'enfant est ici rejeté de l'ordre de l'humain. Il est d'abord animalisé (poules), et enfin, par le pronom démonstratif "ça", réifié; condition première à la répudiation. L'enfant est un être asocial. De plus, pour un domestique, avoir "un enfant, ce serait un meurtre²⁰⁵". De quel meurtre s'agit-il ? De l'enfant d'abord, puisque comme nous l'avons vu dans la première partie, un domestique ne peut garder sa progéniture, c'est la condition indispensable pour espérer préserver son travail. Il devra donc impérativement s'en séparer, voire même s'en débarrasser. Mais c'est aussi un meurtre au regard des classes dominantes. L'enfant, quand il est celui du pauvre, représente un danger pour l'ordre social. Seuls les progénitures des classes dominantes sont acceptables. N'étant pas le fruit d'un corps étranger, souillé, innommable et incontrôlable, ils sont alors rassurants et manipulables, ils sont tout autant le fruit d'un "intellect", d'une culture bourgeoise dominante et moralisatrice, le fruit d'une culture valorisée. Ils ne sont plus le fruit d'un ventre mais de l'intellection, de la partie haute de la triade.

Célestine, de par sa fonction de femme de charge, se voit assimilée à la figure de l'enfant. Elle, dont la tâche première est de s'occuper des *excreta* de ses maîtres, des productions ordurières de l'être, est renvoyée, par cette partition ternaire, au bas corporel, au ventre. De par sa fonction, et sa représentation sur l'échelle sociale, déclassée, elle devient, et à sa suite l'ensemble des classes "laborieuses", un cas générique anormal et régressif, un monstre.

Il faut ainsi admettre la dualité symbolique du ventre. Il est à la fois lieu de macération des aliments avant la livraison sous forme d'excréments, et lieu de développement de l'enfant. Il est tour à tour cavité putride ou alcôve accueillante. Le ventre entretient l'ambivalence. Il voit surgir de son antre l'excrément ou l'enfant. Il absorbe, macère, expulse et est foyer de vie chez la femme. Lieu de décomposition et de l'indistinction excrémentielle, il est aussi lieu de maturation du différencié, de l'être à venir. Les gouffres, les antres sont à la fois espaces de maturation d'une vie attendue tout autant que d'une forme de vie redoutée : des cavités obscures, insondables, surgissent

²⁰⁴ JFC, p. 210.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 211.

parfois des monstres. Et il semble bien, au bout du compte, que nous ayons fait du déchet le monstre de notre organisme. Le déchet relève d'une sorte d'aberration. Si le normal est, d'après Canguillem, "ce qui institue des normes²⁰⁶", alors il faut voir celles-ci envelopper, parsemer, quadriller le corps et les organismes. Cette normativité ne relève pas systématiquement du domaine médical et biologique, mais est établie dans le cadre des représentations fondamentales propres à un champ socioculturel : "Le déchet n'est donc point à mettre au compte des anomalies au sens étymologique de ce terme (le *nomos* grec désignant un fait mais à celui de l'anormalité : il y a référence à une valeur, à une appréciation et non à une simple description²⁰⁷". Dans le *Journal* l'enfant est ainsi une anomalie au regard des maîtres et des classes dominantes; comme le déchet il relève d'une sorte d'aberration, et le ventre n'est plus que l'ancre d'où surgissent des monstres. L'acte d'enfanter est assimilé à une forme d'expulsion corporelle, à une simple excrétion douloureuse et dangereuse dont la matière doit être promise au rebut.

I-2. Les entrailles :

Le ventre est le lieu de perdition pour ce qui s'aventure dans son intériorité obscure, en sa profondeur abyssale : il est ce réceptacle ouvert qui accueille, enveloppe, englobe en même temps qu'il expulse. Il est ce contenant qui foment un contenu secret et dont la formule est embrouillée. Le déchet sera le résultat de cette formule gardée secrète. Il est en outre le lieu réunificateur et métonymique des entrailles. Il est la figure d'une intériorité vitale, viscérale, insondable, à l'image de la "petite claire", "une petite fille, horriblement violée²⁰⁸" :

La petite Claire avait son petit ventre ouvert d'un coup de couteau, et les intestins coulaient par la blessure [...] Ses parties, ses pauvres petites parties, n'étaient qu'une plaie affreusement tuméfiée...²⁰⁹

La description de l'enfant se focalise exclusivement sur les entrailles. Celles-ci sont par

²⁰⁶ Canguillem, *Le normal et le pathologique*, cité dans PDI, p. 131.

²⁰⁷ PDI, p. 131.

²⁰⁸ JFC, p. 205.

²⁰⁹ *Ibid.*

métonymie et le ventre et le viol et la mort. Seul reste de l'enfant ce ventre ouvert, l'image de ces entrailles, image obscure donc, puisque souterraine et secrète.

La "petite Claire" est en fait la grande obscure. Tout comme le ventre pétrit matières et éléments, tout comme il est le haut-lieu des brassages multiples, matériels et fantasmagoriques, tout comme il est l'univers privilégié des maturations clandestines et le laboratoire d'une alchimie naturelle, espace des réclusions et artisan des expulsions, les entrailles de Claire seront l'image et le laboratoire d'une alchimie sociale.

Ainsi, le viol va susciter toutes les suppositions, tous les commérages sordides, toutes les accusations les plus viles et les plus absurdes, exciter toutes les langues, alimenter la "rumeur publique²¹⁰" : c'est une "bonne aubaine, vous pensez, pour un endroit comme ici... où l'on est réduit à ressasser chaque semaine les mêmes histoires", "enfin, avec cette histoire, on va donc avoir de quoi parler et se distraire un peu". Le meurtre va permettre de digérer l'ennui mortifère de la communauté, va enfanter tous les fantasmes inimaginables et les confidences "obscènes²¹¹". "Le viol de la petite Claire défraie toujours les conversations et surexcite les curiosités de la ville²¹²". Les instances politiques vont s'y mêler, "le procureur de la République mène l'affaire"; mais "mollement, et pour la forme.²¹³"

De cette alchimie verbale et sociale, du brassage des accusations absurdes et des obscénités fantasmagoriques, vont émerger des esprits échauffés et abjects, mais les causes et le coupable du viol vont s'évanouir avec et dans l'obscurité des entrailles de l'enfant :

L'assassinat d'une petite fille pauvre, ça n'est pas très passionnant... Il y a donc tout lieu de croire qu'on ne trouvera jamais rien et que l'affaire sera bientôt classée, comme tant d'autres qui n'ont pas dit leur secret...²¹⁴

Ainsi ce qui secrète, des entrailles, renferme un secret, car la sécrétion est le produit d'un tréfonds. D'ailleurs l'étymologie de "sécrétion" et de "secret" est identique; tous deux sont l'objet d'une même séparation. Le secret, *secretio*, -onis est séparation, de même que le

²¹⁰ *Ibid.*, p. 219.

²¹¹ *Ibid.*, p. 205, 206, 208.

²¹² *Ibid.*, p. 218.

²¹³ *Ibid.* p. 219.

²¹⁴ *Ibid.*

secretum, *i* ou *secreta*, *-orum* est un endroit retiré, séparé, une retraite et un lieu secret. Ce ne sera que tardivement que le terme sécrétion sera formé à partir du latin *secretio*, *-onis*. Des entrailles surgissent alors les intérêts du système socio-politique et les maturations sociales, comme autant de formes de vie répudiées, d'excréments, de déchets, autant de représentations fondamentales d'un champ socioculturel. Dans *Le Journal d'une femme de chambre* l'évocation du ventre et des entrailles transgresse les limites, celles du corps organique, mais aussi, et surtout, celles du corps social.

Toutefois, le bas corporel n'est pas exclusivement l'espace dual des sécrétions et des macérations, il n'est pas seulement cet antre obscur, répudié et inhibé où fomenté en secret l'abject. Il est aussi un espace possible d' "ouverture", d'exhibition, non seulement de lui-même mais aussi de l'autre. Il peut être un scripteur des enjeux relationnels entre un soi et un autre, et ce, par le jeu des accointances sexuelles et charnelles.

II. POLLUTIONS SEXUELLES

Le corps humain étant le lieu privilégié de toute conceptualisation de la souillure, il semble alors logique que l'auteur du *Journal* se concentre sur la pollution sexuelle et ses variations. Aussi nous ne devons pas négliger dans notre étude les traces de distribution et de répartition des représentations charnelles du corps individuel en corrélation étroite avec un corps social.

II-1. Le corps productif :

Chez Mirbeau les corps bourgeois sont envahis de pulsions sexuelles qui n'ont de cesse d'excréter des "nuées rouges de spasmes", "des gouttes de sueur", "un peu de salive". Autant de sécrétions qui ne peuvent être réfrénées. La bouche est "tout entière barbouillée d'une sorte de bave savonneuse", "les lèvres humides et baveuses", et "Monsieur haletait, bavait, comme s'il eût mangé une poire trop grosse et trop juteuse". Toutes ces sécrétions corporelles sont symptomatiques de la "vulgaire obscénité", "de l'ordure passionnelle"²¹⁵

²¹⁵ *Ibid.*, pp. 40, 41, 118, 192.

des maîtres.

Nous lirons, tout d'abord, les produits de ces excitations sous le rapport du "corps producteur" et du "corps productif"²¹⁶. Le corps producteur est compris comme "celui qui transforme intrinsèquement tout apport extérieur : autrement dit, il reste cette "machine organique" qui est à l'origine de produits directement liés à sa constitution biologique. Il est dit producteur lorsqu'il livre ainsi des parcelles de matières hétérogènes liées au maintien des structures organiques et de leur fonctionnement."²¹⁷

Ici le corps, dans son rapport charnel, n'est pas un corps producteur, en quel cas il se libérerait d'un mal contenu, d'un corps étranger, de matières nocives sinon nuisibles. Il est un corps productif, puisque les productions organiques sont celles du corps lui-même.

Il faut, afin de ne plus faire l'amalgame, décrypter ces productions organiques sous un angle inversé. Alors nous en recueillons le fruit à l'image d'un système non plus évacuateur mais prodigue et généreux. La problématique se trouve un instant, semble-t-il, renversée. Un instant seulement, car ce serait omettre la négativité à laquelle l'être est exposé et qui le traverse. Ce serait ignorer l'invasion pathogène qui le guette, ce serait croire naïvement en un corps à célébrer malgré les maux omniprésents.

Le corps producteur est pensé comme le devenir d'un corps purifié; un corps investi des représentations hygiénistes, un corps régi par une volonté. Il ne saurait souffrir ni de l'intérieur, ni de l'extérieur, une quelconque apologie des matières produites qui réveillent ou signalent des facteurs morbides. Le corps producteur est ainsi à la fois le propre de soi et sa propriété à part entière.

Néanmoins, malgré cette propriété et appropriation, légitimes, il semble que les produits soient aussi et surtout élaborés, puis livrés malgré soi, si ce n'est contre soi. Ils ne sont pas issus d'une faculté de produire, mais d'une nécessité à laquelle l'être ne saurait échapper, aussi le corps devient-il productif.

En conséquence, les excréments produites par les corps des maîtres (morve, bave, écume) sont des exigences de leur chair. Ils sont dans l'incapacité de dominer leurs pulsions, et dans le même temps trahissent leurs désirs pervers. Ainsi sont-ils ramenés au bas de l'échelle des valeurs morales et sociales par eux instituées. L'être est animalisé puisque l'instinct l'emporte sur la raison et le raisonnable. Le maître, dominé par ses instincts,

²¹⁶ Expressions empruntées à Cyrille Harpet, PDI.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 93.

devient tour à tour “reptile”, “crapaud” ou “porc”, autant d’animaux des plus déconsidérés pour leur rapport avec le vice et la saleté, bêtes abjectes et monstrueuses. Étant donné que le maître ne domine plus son corps, il demeure incapable de le circonscrire. Ce dernier produit du déchet malgré soi, contre soi et dévalue son possesseur. Le schème constitutif de l’ordre social est alors inversé, et le dominant devient dominé, mais de et par lui-même. Les productions du corps étant en partie liées à une nécessité organique, certes contrôlable pour le corps producteur, mais inéluctable pour le corps productif, alors ce même corps devient le siège d’une corruption qui s’offre à la conscience et à la perception. Se refuser à admettre ce métabolisme inéluctable serait se refuser à l’inévitable aboutissement de la chair et, partant, se croire immuable; ce serait se refuser à soi-même et surtout croire de manière utopique en un possible échappatoire face à la mort. Tenter de réprimer, avec quelque moyen que ce soit, les sécrétions du corps productif aurait pour corollaire de se supposer hors et par-delà le monde, de ne plus se désigner comme être mais comme entité absolue et immuable. C’est bien cette volonté qu’auront les maîtres et les représentants des classes dominantes dans leur obsession de l’hygiène et de la propreté au sein du *Journal*, ceci en tentant inexorablement de réfréner leurs productions corporelles ou du moins en les dissimulant et en les répudiant vers et sur la personne de la femme de chambre. Le corps bourgeois se démène ainsi entre un rapport au corps producteur et réfréné, par lequel se révèle et tente de s’imposer le pouvoir des classes dominantes, et un rapport au corps productif qui annihile la légitimité de ces même classes. Dans un tel processus et une semblable dualité, le déchet est subséquent l’accusateur d’un système et d’un pouvoir dont les fondements relèvent à la fois d’une vision utopique et dominatrice de répartition du monde.

Or, cette volonté de répartition du monde, en plus d’être dominatrice, peut se révéler extrêmement perverse et morbide à en croire la lecture des déviances et des abominations charnelles auxquelles se livrent les corps bourgeois sur le corps ancillaire. Nous sommes alors, fort logiquement, amenés à nous interroger sur cette perversion sexuelle que représente le fétichisme, et sur sa représentation au sein du *Journal d’une femme de chambre*.

II-2. Fétichisme :

Avant tout, la sexualité est le territoire éminent des prescriptions et des normalisations. Sur celui-ci se fonde la dichotomie radicale de la nature et de la culture. Aussi, à degrés divers, plus ou moins prohibée, chaque livraison liée au corps suppose une forme d'attirance sexuelle : "Dès lors, ce qui touche au corps, non seulement dans le domaine de la sexualité, mais encore dans ce qui l'entoure, s'avère être une forme dérivée, une prédisposition à la consommation du corps de l'autre, à son contact. Ce serait donc en premier lieu la propension charnelle et ses formes multiples qui semblent être promises à l'établissement de règles et de prescriptions quant à son emprise.²¹⁸"

Toutefois, l'acte charnel n'est pas à lui seul l'unique forme dangereuse au sein des cultures. Il faut compter sur l'usage du corps et de ses productions. Aussi semble-t-il que tout produit de l'intimité corporelle, au sein d'une relation charnelle, devienne suspect et signe d'une non-maîtrise, la manifestation d'un trouble et d'une perte de contrôle. Or, à la fin du XIX^e siècle, et pour Janet, "les troubles sexuels seront considérés comme des anormalités, souvent comme pathologiques²¹⁹". En ce qui nous concerne nous nous focaliserons sur les activités et pratiques pathologiques liées aux déchets corporels, plus connues sous le terme de fétichisme.

Par fétichisme "on a coutume de comprendre des objets ou des parties d'objets, ou même de simples qualités d'objets, qui, grâce à leurs rapports d'association avec une représentation d'ensemble ou personnalité totale provoquent des sentiments vifs ou un intérêt considérable, constituent une sorte de charme ou d'enchantement.²²⁰"

Ainsi, le déchet corporel n'est pas d'ordre essentiellement excrémental. Révélatrice en est l'obsession de Rabour pour les chaussures de Célestine. Les bottines de la femme de chambre sont sa doublure sexuelle au regard de la sexualité fétichiste de son nouveau maître :

- Pourquoi ne dis-tu rien, Marie ? ... Dis quelque chose... Pourquoi ne marches-tu pas ? ...

²¹⁸ *Ibid.*, p. 183.

²¹⁹ Pierre Janet, préface à *Psychopathia sexualis, étude médico-légale à l'usage des médecins et des juristes*, Payot, 1969, p.5, cité dans PDI, p. 184.

²²⁰ Moll, *Psychopathia sexualis*, p. 29, cité dans PDI, p. 185.

Marche un peu que je les voie remuer... que je les voie vivre... tes petites bottines...
Il s'agenouilla, baisa mes bottines, les pétrit de ses doigts fébriles et caresseurs, les délaça...
Et, en les baisant, les pétrissant, les caressant il disait d'une voix suppliante, d'une voix d'enfant qui pleure :
- Oh ! Marie... Marie... tes petites bottines... donne-les-moi, tout de suite... tout de suite...
tout de suite... Je les veux tout de suite... donne-les-moi...
[...] Des yeux de Monsieur, je ne voyais que deux petits globes blancs, striés de rouge. Et sa bouche était tout entière barbouillée d'une sorte de bave savonneuse...
Enfin, il emporta mes bottines et, durant deux heures, il s'enferma avec elles dans sa chambre...²²¹

Nous retrouvons dans ce passage les mêmes symptômes du corps productif évoqué plus haut : “sa bouche était tout entière barbouillée d'une sorte de bave savonneuse”. Mais vient aussi se juxtaposer l'infantilisation du maître : “il disait d'une voix suppliante, d'une voix d'enfant qui pleure...”. Dès lors ce dernier n'est plus cet homme, ce maître, représentation de l'intellection selon la répartition ternaire des fonctions du corps de la tradition occidentale. Renvoyé au bas-corporel, et ce, de par sa sexualité fétichiste, ce personnage devient un être anormal et régressif, et l'ordre socioculturel, une fois de plus, inversé. Ce qui excite n'est pas tant ici le corps de Célestine qu'une de ses extrémités, extrémité factice. Célestine est bel et bien en proie au fétichisme dans le cadre d'une recherche obsessionnelle de l'excitation, mais elle sert de support dérivé d'un corps investi non pour lui-même mais d'un corps en tant que source de produit fétichisé, ici les bottines. Selon le classement de Moll, Rabour relève du fétichiste commun dont les obsessions portent essentiellement sur des attributs accessoires par rapport à un organisme qui serait réduit à ses seules parties vitales ²²². Ces attributs sont des parties extrêmes ou annexes, des extrémités superficielles. Toute partie potentiellement détachable, voire absente, est l'objet propice au fétichisme. C'est la possible absence qui accroît la puissance d'investissement affectif du fétichiste, tel Rabour qui supplie et s'excite à voir les bottines

²²¹ JFC, p. 41.

²²² Moll, *Psychopathia sexualis*, p. 710. Moll établit un classement des formes de fétichisme en fonction de l'objet du penchant :

- a) Une partie du corps (chevelure, nez, main, pied, bouche, poitrine...)
- b) Une qualité corporelle (boiter, être borgne...)
- c) Un objet : spécialement des parties d'un vêtement féminin (mouchoir, gant, tablier, soulier, lingerie...)
- d) Une action ou une fonction (uriner, cracher...)
- e) Une qualité psychique (la volonté, la mélancolie, la hardiesse...)

“remuer”, à “les voi[r] vivre”. Ce qui dès lors relève de l’ornement de l’organisme, ici d’ordre vestimentaire, en prolongeant le tronc fondamental, fait l’objet à la fois d’un renchérissement et en même temps la base d’une anxiété, puisque ce qui sert d’ornement, ce qui s’accroît au-delà d’un corps originel, est le premier élément pris dans le mouvement à la fois d’une possession temporaire d’un attribut, et d’un abandon de ce même attribut. Aussi, dans une relation charnelle et fétichiste, les fioritures, les parures ajoutées à nos corps sont autant de prolongements de ce dernier, et peuvent être pensées comme autant de déchets, de pertes potentielles propres à exciter les désirs vénériens. Sans oublier bien évidemment que ces parures, ces ornements, ces prolongements sont pour la majeure partie les protagonistes de notre intégration sociale, les attributs de notre rapport à l’autre.

Nous pouvons, de plus, noter que le fétichisme révèle d’une forme de phobie du corps de l’autre. Le contact direct avec ce corps-autre serait source alors d’une possible angoisse et d’une hantise non assumées dans leur déploiement charnel, et dont la conséquence serait la nécessaire appropriation d’un “équivalent” à cette altérité, c’est-à-dire d’un élément de substitution.

Rabour désire Célestine, du moins son corps. Mais il ne peut, ni ne veut totalement la posséder, en quel cas, dans un mouvement semblable, il attenterait à son statut et se livrerait à la souillure²²³. Alors le rapport à l’autre se fait sur un mode symbolique, par l’appropriation d’un substitut et d’un prolongement de la chair.

Or, s’agit-il véritablement d’une appropriation de l’autre, et non pas d’un prolongement d’un soi, d’un même ? Ce que désire Rabour n’est pas réellement un attribut propre à Célestine; ces bottines ne sont pas la propriété de notre héroïne puisqu’elles sont une des composantes obligatoires de sa fonction, un élément primordial de son uniforme, exigé par le maître :

Ses yeux restaient obstinément fixés sur mes bottines.

- Vous en avez d’autres ? ... me demanda-t-il, après un court silence, pendant lequel il me sembla que son regard était devenu étrangement brillant.

- D’autres noms, Monsieur ?

-Non, mon enfant, d’autres bottines [...] Des vernies ? [...] De très... très vernies ? [...] Et en cuir jaune ?

- Je n’en ai pas, Monsieur...

²²³ Voir Chapitre I, « La condition ancillaire », Partie III : « Le corps ancillaire ».

-Il faudra en avoir... je vous en donnerai²²⁴.

Ce qu'exalte le fétichisme de Rabout n'est pas tant un substitut de Célestine qu'un ersatz de sa fonction. Dès lors, le rapport institué par "l'enchantement" fétichiste n'est plus simplement d'ordre charnel, mais d'ordre social, et prend valeur dans une relation de maître à domestique. De plus, derrière l'uniforme ce qui est en jeu relève de l'uniformité, de l'indistinction sociale et de la perte d'identité, de la ruine du moi. Finalement, en jouissant de ses exaltations fétichistes irrépessibles, le maître jouit de sa propre imagination, de sa propre capacité à dominer le monde. Célestine, en tant que domestique, devient ainsi le support matérialisé propre à l'investissement de l'imagination bourgeoise. Il est par ailleurs nécessaire d'ajouter que le fétichisme de Rabout rejette, paradoxalement, la souillure. Ainsi Rabout s'acharne et se complaît à rendre du brillant à ces "sales bottines" :

- [...] Comprenez-moi, mon enfant... Je suis un peu maniaque... A mon âge, cela est permis, n'est-ce pas ? ... Ainsi, tenez, par exemple je ne trouve pas convenable qu'une femme cire ses bottines, à plus forte raison les miennes... Je respecte beaucoup les femmes, Marie, et ne peux souffrir cela... C'est moi qui les cirerai vos bottines, vos petites bottines, vos chères petites bottines... C'est moi qui les entretiendrai... Écoutez bien... Chaque soir, avant de vous coucher, vous porterez vos bottines dans ma chambre... Vous les placerez près du lit, sur une petite table, et, tous les matins, en venant ouvrir mes fenêtres... vous les reprendrez.²²⁵

Ainsi est fétichisé le brillant, le clinquant, le propre, c'est-à-dire l'intègre. Nous entrons alors dans un problème d'échange de marchandise, "parce que l'habit non effiloché, comme toute marchandise, prête à la vente²²⁶"; pourtant cet objet "nous ment : le matériau, quel qu'il soit, a toujours été recouvert d'un enduit, ou d'une laque, ou d'un vernis, ou d'un apprêt, tous destinés à le rendre plus séduisant et plus brillant [...]. Des couleurs et des incrustations tendent à rehausser le produit.²²⁷" L'obsession de Rabout est bien de rendre à l'objet de sa convoitise un clinquant perdu, une "virginité" égarée, propre à lui conférer une valeur marchande; et, quoique tout ce qui brille ne soit pas or, ces

²²⁴ JFC, p. 41.

²²⁵ *Ibid.*, p. 40.

²²⁶ François Dagonet, « Éloge du déchet », in *Le déchet, le rebut, le rien*, p. 207.

²²⁷ *Ibid.*

bottines en ont néanmoins la couleur.

Puisque ce qui a servi et ne le peut plus, ce qui a subi la souillure concrétise la déchéance d'où surgirait un univers qui ne pourrait se dispenser du ténébreux ni dissimuler sa fragilité, la volonté du fétichiste et du maître est alors de mentir à cet univers et de se le réapproprier par un processus de "marchandisage", tout comme "le vendeur tient à obtenir la "tenue" d'une étoffe qui ne s'affaisse pas²²⁸". Mais refuser les ténèbres et la fragilité c'est aussi refuser le monde lui-même, car l'intègre et l'impeccable, n'ayant pas vécus, sont dans l'incapacité de se gratifier d'une histoire ou d'une mémoire, ils relèvent de l'inerte. Alors que le froissé, le sali, le fangeux inclus celui qui l'a porté.

L'ancien et le ravagé ont enregistré le passé et permettent de vaincre le temps, d'offrir une identité. Ainsi, à l'image de Roubert, vouloir effacer la souillure aboutit inexorablement à une abolition de l'identité.

C'est donc sur l'aspect manipulable que se concentre la libido. C'est ensuite par la possible réduction, non seulement dimensionnelle, mais aussi organique, à l'état de chose, que l'individu, et les classes dominantes, par la figure de Roubert, s'offrent un nouveau moyen d'accéder à la sublimation : à partir d'une portion, ils reconstituent un tout, mais un tout factice. Aussi est-il nécessaire de rappeler qu'étymologiquement "fétiche" signifie "chose factice, chose de rien".

Le fétichisme devient alors symptomatique d'une capacité de domination et d'autosatisfaction de l'imaginaire et de l'ordre bourgeois. Il n'est plus tant un rapport à l'autre, certes dévié, qu'un rapport à soi-même passant par la jouissance et la possession sexuelle, en fait, une forme d'onanisme par lequel émerge la cruauté et le vice des classes dominantes. A terme il y a donc annihilation de l'Autre, et extension du Même.

²²⁸ *Ibid.*

III. LE SEXE ALITE

III-1. La Prognose et le déchet :

Avec l'avènement de l'hygiénisme et de la médecine moderne, l'excrémentiel est radicalement proscrit de la sphère scientifique et finit par faire l'objet d'une suspicion généralisée. Se développe dès lors une forme de science inquisitrice du corps, prélevant chaque matière sécrétée pour y ancrer un mal ténébreux et perfide, pour en extraire les enseignements de tendances pernicieuses ou amoraux. Le déchet corporel entre dans le règne de la suspicion, concrétisant et cédant à l'insu de ses géniteurs le tissu d'une vie suspecte, d'une existence répréhensible. Aux marges des corps s'épanchent les substances devenues signes de conspirations intérieures, des intrigues auxquelles les esprits maléfiques se livrent.

Pourtant, depuis Hippocrate, la médecine paraît comme la mouture liminaire d'un travail d'analyse et d'interprétation méticuleuse et rigoureuse des rejets du corps. Dans le traité de ce médecin le rapport au déchet n'entretient nulle discrimination, nulle dévaluation des séquelles, des souillures et des excréments. Voici donc les termes de sa *Prognose*²²⁹:

- 1) Examen du visage et des yeux.
- 2) Examen de la position du malade dans son lit.
- 3) Examen de la respiration.
- 4) Inspection des plaies.
- 5) Examen des sueurs.
- 6) Attouchement des hypochondres.
- 7) Examen de la température des diverses parties du corps.
- 8) Enquête relative au sommeil.
- 9) Examen des selles.
- 10) Examen des urines.
- 11) Examen des matières expectorées.
- 12) Inspection des empyèmes.

L'examen des symptômes livrés par les excréments que le médecin est conduit à inhaler, à goûter éventuellement, fait incontestablement partie intégrante des écrits

²²⁹ Voir PDI, p. 91.

programmatisques : les sueurs, urines, vomissements, expectorations, suppurations sollicitent les sens et l'attention des médecins antiques et classiques. L'odorat se doit d'être particulièrement aiguë afin de discerner et de comparer les odeurs des selles des enfants, pour déceler les odeurs qui sont signes défavorables, car révélant la pourriture ou un caractère fétide, elles présentent un sort funeste. La couleur vient se joindre aux signes, l'aspect et le caractère fluide, pâteux, ajoutant des caractéristiques qui en accentuent le degré morbide. Il faut garder pour leçon le souci exacerbé du détail, la prise en compte des phénomènes les plus infimes, leur considération comme signes patents et cette étrange proximité charnelle avec un corps et son contexte, avec un corps et ce qu'il perd ou plutôt cède de lui-même.

III-2. L'infirmière :

Si la femme de chambre possède, de par sa fonction, le pouvoir de s'immiscer dans l'intimité et dans les coulisses de la bourgeoisie et du corps social, il lui est aussi adjoint la possibilité de s'ingérer dans celle du corps organique. Tel, du moins, nous est présenté le parcours de Célestine. A celle-ci sera confié le rôle, non plus de femme de charge, mais "d'intérieur", la fonction d'infirmière auprès de Georges le jeune poitrinaire²³⁰. Elle n'a plus pour devoir de nettoyer, d'astiquer les coins et recoins des appartements bourgeois mais de s'occuper au quotidien de l'hygiène d'un corps alité. Voici le programme :

Tous les après-midi, Georges devra prendre un bain de mer, ou plutôt, il devra se tremper une seconde dans la mer... Ensuite, il faudra qu'on le frotte énergiquement, sur tout le corps, avec un gant de crin, pour activer la circulation... ensuite, il faudra l'obliger à boire un verre de vieux porto... ensuite qu'il reste étendu, au moins une heure, dans un lit bien chaud... Ce que je voudrais de vous mon enfant, c'est cela d'abord...²³¹

Le dessein dévolu à Célestine n'est en rien différent, si ce n'est par l'objet, de sa fonction première. Il s'agit ici d'un véritable calendrier au quotidien, les tâches sont énumérées suivant un ordre chronologique rigoureux, les heures se succèdent, le temps est marqué et délimité par le recensement des heures consécutives et par la récurrence de l'adverbe

²³⁰ JFC, Chap. VII.

²³¹ *Ibid.*, p. 168.

“ensuite”. Il s’agit donc pour Célestine de pourvoir à l’hygiène des organes et non plus des lieux. Mais le labeur ne s’arrête pas si tôt. Elle devra faire don de sa personne :

Mais comprenez-moi bien, c’est surtout de la jeunesse, de la gentillesse, de la gaieté, de la vie... Chez moi, c’est ce qui lui manque le plus... J’ai deux serviteurs très dévoués... mais ils sont vieux, tristes et maniaques... Georges ne peut les souffrir [...] Dans son état, voyez-vous, plus que des bains de mer, peut-être, il a besoin de ne rester jamais seul, d’avoir sans cesse, auprès de lui, un joli visage, un rire frais et jeune... quelque chose qui éloigne de son esprit l’idée de la mort, quelqu’un qui lui donne confiance en la vie...²³²

Ce qui est exigé de Célestine est bien de se muer en “Marthe”. La qualité première de la domestique est en effet le dévouement.

D’ailleurs, pour Georges, il semble que sa maladie soit aussi un moyen de retenir non pas seulement l’infirmière auprès de lui, mais la femme, de mettre à l’épreuve les sentiments qu’elle peut avoir pour lui :

J’obéissais toujours à ses désirs, à ses caprices... Il avait des effusions, des enthousiasmes d’amitié que j’attribuais à la reconnaissance... J’obéis comme les autres fois,²³³

Or sa compagne, Célestine, n’attend justement que ce rôle dans lequel s’incarner, car il est sa véritable vocation. Près du malade, elle montre dans les tâches les plus rebutantes de la garde-malade un oubli de soi et une frénésie à tout endurer proprement angéliques :

Ce que je puis dire, c’est que, véritablement, je connus la magie de la transfiguration... Non seulement le miroir attesta que j’étais devenue subitement plus belle, mais mon cœur me cria que j’étais réellement meilleure... Je découvris en moi des sources, des sources, des sources... des sources intarissables, des sources sans cesse jaillissantes de dévouement, de sacrifice... d’héroïsme... et je n’eus plus qu’une pensée : sauver à force de soins intelligents, de fidélités attentives, d’ingéniosités merveilleuses, sauver M. Georges de la mort...²³⁴

Finalement, plus encore ce chapitre appuie l’idée première que la fonction du domestique est non pas de nettoyer et de récurer, mais d’éloigner au mieux toutes les formes d’expression du pourrissement, de l’inéluctable que ne sauraient admettre les classes

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*, p. 176.

²³⁴ *Ibid.*, p. 170.

dominantes. A terme le travail de Célestine est concrètement d'éloigner du regard et du monde bourgeois "l'idée de la mort" devant laquelle il ne saurait se plier. Il s'agit bien pour la bourgeoisie de se croire imperturbablement immuable, hors du temps, de la chair et du pourrissement qui constitueraient sa perte, et la presserait à s'examiner inévitablement comme déchet face à l'inexorable cycle naturel.

Mais de son rapport "médical" au corps, Célestine va mêler sa chair à celle de Georges, la chair et ses pertes. Ainsi par sa nouvelle fonction notre narratrice va-t-elle remplir les termes de la *Prognose*, faire l'examen des abandons, des symptômes livrés par les sécrétions, des formes multiples de pertes. Examen qui adviendra indubitablement dans les limites d'une proximité et d'une relation charnelles :

Il approcha son visage du mien... et je sentis son haleine chaude... qui m'apportait une odeur fade... quelque chose comme un encens de la mort...

Je saisis ses mains... elles étaient moites et brûlantes. Je me penchai sur lui... son haleine avait l'ardeur rauque d'une forge.

Je collai ma bouche à sa bouche, je heurtai mes dents au 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. Ses bras s'ouvrirent et se refermèrent, dans une étreinte, sur moi...

Avec une exaltation âpre et farouche qui décuplait l'intensité de nos spasmes, j'aspirais, je buvais la mort, toute la mort, à sa bouche... et je me barbouillais les lèvres de son poison... Une fois qu'il toussait, pris, dans mes bras, d'une crise plus violente que de coutume, je vis mousser à ses lèvres un gros, immonde crachat sanguinolent.

- Donne... donne... donne !

Et j'avalai le crachat, avec une avidité meurtrière, comme j'eusse fait d'un cordial de vie...²³⁵

Célestine remplit donc le travail exigé et programmé par les médecins, quand ceux-ci s'y refusent et s'y dérobent. Là où les instances médicales ont abandonné, c'est-à-dire aux frontières de l'excrémentiel et de la mort, "au bord de l'abîme où sombrait [la] raison"²³⁶, le domestique va prendre le relais, à lui seront dévolus les territoires détritiques.

²³⁵ *Ibid.*, pp. 178, 180, 181, 184.

²³⁶ *Ibid.*, p. 189.

Mais dans ce rapport charnel et sexuel avec la maladie, la contagion, la mort, avec les termes propres à une définition du déchet, est aussi mis en jeu une conception critique de la création artistique, où la chair et ses pertes, la matérialité s'opposent à une intellection éthérée de l'art.

III-3. Création artistique, idéal ou matière déchue ? :

Cette question est directement posée par le personnage de Georges. Celui-ci n'est pas seulement contaminé par la maladie, mais est aussi épris de poésie.

M. Georges adorait les vers... Des heures entières, sur la terrasse, au chant de la mer, ou bien, le soir, dans sa chambre, il me demandait de lui lire des poèmes de Victor Hugo, de Baudelaire, de Verlaine, de Maeterlinck ²³⁷[...]. Après s'être recueilli, il récitait lentement, en prolongeant les rythmes, les vers qui l'avaient le plus enthousiasmé, et il cherchait - ah ! que je l'aimais de cela ! - à m'en faire comprendre, à m'en faire sentir la beauté...²³⁸

L'appréhension de la poésie passe ici par la voix de Célestine, récitante. Les vers prennent donc corps par la corporalité et la voix propres à Célestine. Les voix poétiques sont matérialisées. Faits matière, les vers établissent alors le support d'un échange puisqu'ils reviennent dans la voix de Georges qui cherche à partager son "enthousiasme", à "en faire sentir la beauté". Ainsi la poésie est donnée à la vie par les organes vocaux, par l'énonciation orale; elle devient effective et réelle, investie d'une corporalité, en se mêlant aux chairs, dans une relation intime et charnelle avec ses énonciateurs. Si ceux-ci lui donnent chair et vie, elle fait de même. Aussi pouvons-nous voir "le gentil malade renaître peu à peu..., ses chairs se regonfler et reflleurir son visage, sous la poussée d'une sève neuve" :

J'éprouvai cette sensation, indiciblement douce, de redevenir un être nouveau, d'assister, pour ainsi dire, de minute en minute, à la révélation de quelque chose d'inconnu de moi et qui, pourtant, était moi...²³⁹

Cette relation à l'esthétique est ici primordiale puisque c'est elle qui conduira Célestine à

²³⁷ La préférence poétique de Georges est semblable à celle de Mirbeau.

²³⁸ JFC, p. 172.

²³⁹ *Ibid.*, p. 173.

l'écriture; c'est de cette conception que naîtra véritablement *Le Journal d'une femme de chambre*. Au sein de cette dépendance avec le corps et la maladie, avec la matérialité dans ce qu'elle peut présenter de plus abject, siège la genèse du roman :

Si j'ai conservé ce goût passionné pour la lecture, et, parfois, cet élan vers des choses supérieures à mon milieu social et à moi-même, si, tâchant à reprendre confiance en la spontanéité de ma nature, j'ai osé, moi, ignorante de tout, écrire ce journal, c'est à M. Georges que je le dois...²⁴⁰

Dès lors, Georges et Célestine forment un couple dont la base des échanges est fondée sur une intimité charnelle à la fois sexuelle et esthétique. Se tissent alors les liens indissolubles et essentiels à la création.

Pour mieux en comprendre les enjeux il nous faut inévitablement comparer ce passage avec le chapitre X. Dans ce dernier Mirbeau met en scène deux représentants de l'école Préraphaélite. Ainsi derrière les personnages de John-Giotto Farfadetti et de Frédéric-Ossian Pinggleton se cachent respectivement Dante Gabriel Rossetti et Burne-Jones. Le premier, peintre et poète, influença considérablement tout l'art fin-de-siècle, et fut l'initiateur du mouvement préraphaélite; le second, peintre symboliste anglais, fut un grand admirateur de Rossetti.

Oscillant entre le romantisme révolutionnaire et le symbolisme décadent, ils se référaient à la peinture italienne antérieure à Raphaël, c'est-à-dire au *quattrocento* : de Fra Angelico à Botticelli. Leur démarche révélait la nostalgie d'un art « d'avant le péché » .

Ces artistes aux "pratiques anti-naturelles", qui "se plais[ent] aux situations scabreuses"²⁴¹, Mirbeau les porte en horreur. Il mènera une lutte acharnée contre ceux-ci, découvrant derrière ces "artistes de l'âme"²⁴² des visages d'anges démoniaques qui dénaturent l'art qu'il a toujours défendu. Il reproche, entre autre, à ces artistes d'être des pasticheurs des maîtres anciens. Il écrira dans l'article "Toujours des lys!"²⁴³:

Non, vois-tu, Burne Jones est une des plus énormes mystifications de ce temps ! Ils sont vingt mille dans les soupentes des Écoles de dessin et les Académies officielles qui peignent

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 174.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 248.

²⁴² Titre d'une exposition que présente Maurice Pujo à la Bodinière et que Mirbeau raillera dans un article homonyme.

²⁴³ O. Mirbeau, « Toujours des lys ! », *Le Journal*, 28 avril 1895.

comme ça ! [...] Et il raconte à ses familiers : “Moi, je ne suis pas un Anglais, je suis un Italien du XV^e siècle !” Pas Anglais, lui ! Pauvre petit ! C’est-à-dire qu’il résume à soi seul toute l’Angleterre burlesque ! Pas Anglais ! Mais ce n’est pas Burne-Jones qu’il devrait s’appeler, c’est Bull-John.

Non content de brocarder les oeuvres préraphaélites, Mirbeau blâme leur manière de vivre. Il dénonce une tendance curieuse à échanger leurs femmes. Il abordera ce thème à plusieurs reprises, notamment dans son article “Intimités préraphaélites”²⁴⁴ où il met en scène Morris (Frederic-Ossian Pinggletton) et Rossetti (John-Giotto Farfadetti) et imagine la scène ridicule qui aurait pu se dérouler entre eux. Il reprendra cette scène au chapitre X du *Journal d’une femme de chambre*, mais en inversant les noms.

Ainsi les deux artistes se retrouvent à Londres lors d’un dîner de fiançailles. Au cours du dîner Farfadetti se replie dans l’atelier de Pinggletton, et demande à ce dernier la main de sa femme, Botticellina :

- Cette minute de silence fut poignante et tragique : “O mon ami, supplia John-Giotto Farfadetti, toi qui m’as tout donné... toi de qui l’âme est si merveilleusement jumelle de la mienne, il faut que tu me donnes quelque chose de toi que je n’ai pas eu encore et dont je meurs de ne l’avoir point...” - “Est-ce donc ma vie que tu demandes ? interrogea le peintre... Elle est à toi... tu peux la prendre...” - “Non, ce n’est pas ta vie... c’est plus que ta vie... ta femme !” - “Botticellina !!...” cria le poète. - “Oui, Botticellina... Botticellina... la chair de ta chair... l’âme de ton âme... le rêve de ton rêve... le sommeil magique de tes douleurs !...”²⁴⁵

Ici, donc, est fustigée cette dichotomie entre les amours sublimes et mystiques que prônent ces artistes et les amours sulfureuses et païennes qu’ils vivent. Mais cette dichotomie, et c’est là ce qui attire notre attention, est fondée sur une confusion entre le modèle de l’artiste et la femme réelle, entre l’être et la muse. Cette confusion repose dans cet extrait principalement sur le nom de la femme désirée : Botticellina. Cette femme n’est en rien réelle puisqu’elle est tout d’abord et bien évidemment le produit du texte, mais, surtout, porte le nom du maître inspirateur du courant préraphaélite : Botticelli. La femme n’est pas, car Botticellina est un idéal, un idéal esthétique. Ce n’est en réalité pas tant la femme qui importe que le modèle, et bien sûr, en dernier lieu, l’oeuvre ou le rôle qu’il a inspiré. L’artiste contribue pleinement à cette confusion entre l’oeuvre et la femme, en ce qu’il

²⁴⁴ O. Mirbeau, « Intimités préraphaélites », *Le Journal*, 9 juin 1895.

²⁴⁵ JFC, p. 253.

prend l'une pour l'autre et projette sur un support qui en est "indigne", une vision esthétique idéale. Par ailleurs le portrait fait de Botticellina dans ces pages est semblable aux portraits de Rossetti, que ce soit "Beata Beatrix", "jour de rêve", "Fazio", "Verticordia" ou "Lilith" :

La draperie s'agita, s'ouvrit et se referma sur une illuminante apparition... C'était Botticellina, drapée dans une robe flottante couleur de lune... Ses cheveux épars brillaient tout autour d'elle comme des gerbes de feu... Elle tenait à la main une clé d'or... Et l'extase était sur ses lèvres, et le ciel de la nuit dans ses yeux...²⁴⁶

Cette femme n'est qu'une illusion, une "illuminante apparition". L'artiste se trouve pris au piège de sa représentation, transformant la femme en fétiche et se livrant ainsi à son pouvoir, car tout dépend désormais d'elle. Cette conception maintient l'artiste dans un état d'aliénation à l'égard de la femme et de la peinture : "Botticellina possède la perle magique qui dissipe les songes... moi, le poignard qui délivre des chaînes corporelles..."²⁴⁷. L'artiste est tenu à la fois dans sa chair et dans son art, et vit dans un rapport d'érotisation permanente avec la femme aimée et la figure peinte. Virginité et exclusivité, voilà ce que l'artiste attend de son inspiratrice dans le sanctuaire de l'atelier, car la femme lui inspire une vision dont il est épris. Le processus de cristallisation, qui préside à l'amour, est nécessairement lié à son travail artistique, selon un pygmalionisme très particulier. Son amour ne passe qu'à travers la peinture. Il aime en peintre, sa créature, la femme peinte. Tout comme Pygmalion qui ne pouvait aimer que sa vierge d'ivoire ou une femme qui lui ressemble, le peintre ne peut aimer que la représentation de son modèle, son image, telle qu'il l'a créé, filtrée à travers son idéal. Se retrouve alors la "fétichisation" de la femme, à la fois objet d'art et d'amour, compliquée d'une attirance profonde pour la femme peinte. L'artiste est d'emblée représenté par ses obsessions sexuelles. Il ne sait que rêver la femme. Mais la femme peinte dominera rapidement la femme réelle, puisque la beauté de la première est immuable. Peut-on encore parler de muse ? Elle ne sert plus que de support. Ce n'est ni un être réel ni un corps que le l'artiste copie, mais celui qu'il a en tête, un corps idéal et érotique. Elle contribue très clairement au fétichisme de la femme. Traitement du pygmalionisme qui offre un déplacement de l'affrontement entre matière et idéal.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 255.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 254.

Ce type de femmes, rêvées, n'est en aucun cas l'idéal de Mirbeau. Il aime les femmes de corps "robuste, flexible et rond", les femmes de Maillol, aux antipodes des égéries préraphaélites :

Ce type est pris, chez nous, en pleine race, en pleine santé de la race, dans le peuple, qui est le musée où se conserve encore la pureté de la forme ethnique. Cette femme qu'il a choisie, [...], n'est ni frêle, ni mièvre, ni languide, ni malade. Elle n'est pas la proie des désirs malsains et stériles, la dupe des intellectualités anormales... Elle ne rêve pas, n'a jamais rêvé, mais elle vit intensément, normalement dans la nature, dont elle est, en quelque sorte, le symbole de joie et de santé.²⁴⁸

Alors, le couple formé par Georges et Célestine va mettre en lumière cette conception matérielle de l'art et s'opposer à la conception "idéalisante" des préraphaélites dans laquelle Mirbeau ne voit que "de la m..."²⁴⁹.

Alors, si pour les préraphaélites la femme est la source de toute création, Célestine, elle, ne construit rien, vit dans le même cercle, pour toujours, le cycle infernal et inéluctable de la nature, et par-là, elle se mue en destructrice. L'union à la fois charnelle et esthétique est, comme nous l'avons vu précédemment, son même et unique langage. Sa seule pâture est bien le corps, attitude qui mènera au décès de Georges :

(...) je n'hésite pas à mêler mon haleine à la tienne, à la respirer, cette haleine, à la boire, à m'en imprégner la poitrine, à m'en saturer toute la chair [...].

Je n'avais pas non plus prévu et calculé ce qui, fatalement, devait résulter de ce baiser [...]. Ah ! ce premier baiser de M. Georges !... Ses caresses maladroitement délicieuses... l'ingénuité passionnée de tous ses gestes... et l'émerveillement de ses yeux devant le mystère, enfin dévoilé, de la femme et de l'amour ! [...] Mais, l'ivresse passée, lorsque je vis le pauvre et fragile enfant, haletant, presque pâmé dans mes bras, j'eus un remords affreux... du moins la sensation, et, pour ainsi dire, l'épouvante que je venais de commettre un meurtre [...]. Mon baiser avait quelque chose de sinistre et de follement criminel... Sachant que je tuais Georges, je m'acharnais à me tuer, moi aussi, dans le même bonheur et le même mal [...] Et nos deux corps se confondirent... Et, le désir réveillé en moi, ce fut un supplice atroce dans la plus atroce des voluptés d'entendre, parmi les soupirs et les petits cris de Georges, d'entendre le bruit de ses os qui, sous moi, cliquetaient comme les ossements d'un squelette... Tout à coup, ses bras me désenlacèrent et retombèrent, inertes

²⁴⁸ O. Mirbeau, « Aristide Maillol », *La Revue*, 1 avril 1905.

²⁴⁹ O. Mirbeau, « Des lys ! des lys ! », *Le Journal*, 7 avril 1895.

sur le lit; ses lèvres se déroberent et abandonnèrent mes lèvres. Et de sa bouche renversée jaillit un cri de détresse... puis un flot de sang chaud qui m'éclaboussa tout le visage.²⁵⁰

Célestine devient la femme vampire, la goule qui enlève le corps de l'artiste pour l'entraîner sur un lit de tortures sensuelles, où il brûle. Et Célestine, mise au défi par le malade mortellement atteint, boit la mort. Comme le fait remarquer Claude Herzfeld²⁵¹, "le peintre inspiré est celui qui représente l'Amour "barbouillé de sang, ivre de fange, l'Amour aux fureurs onaniques, l'Amour maudit, qui colle sur l'homme sa gueule en forme de ventouse, et lui dessèche les veines, lui pompe les moelles, lui déchire les os"²⁵²".

Cette conception de l'art où se mêlent la sexualité, l'amour, la chair, et ses déjections malades, et enfin la mort, nous la retrouvons dans un roman antérieur au *Journal. Le Calvaire* peint la déchéance d'un artiste au contact de la femme, l'infâme Juliette, qui s'avère d'autant plus dangereuse qu'elle semble pure et vierge. Elle séduit Minitié par la "bonne éducation" qu'il lui suppose, et par sa douceur poétique. Mais ce seront ses sens qui captiveront l'écrivain, pourtant sûr qu'elle lui inspirera des chefs d'œuvre. D'un amour passionné, il descendra jusqu'à une sexualité obsessionnelle :

Si vous saviez au fond de quels enfers la passion peut descendre, vous seriez épouvanté !... dit-il à Lirat [...]. Enfin, je ne suis plus un cerveau, plus un cœur, plus rien... Je suis un sexe désordonné et frénétique, un sexe affamé qui réclame sa part de chair vive, comme les bêtes fauves qui hurlent dans l'ardeur des nuits sanglantes.²⁵³

Le pouvoir créateur de Minitié abandonne toute raison. La création ne répond plus à aucune réflexion, mais à des instincts primaires, celui de la déraison et de la sexualité "sanglante", de cet esprit et de cette chair confondus en "un sexe désordonné et frénétique" et qui s'abandonnent. Ainsi Mirbeau s'oppose dans sa vision créatrice à toute conception ordonnatrice, à toute école, refuse toute théorie à la création artistique.

Les théories, vois-tu, c'est la mort de l'art, parce que c'en est l'impuissance avérée. Quand on se sent incapable de créer selon les lois de la nature et le sens de la vie, il faut bien se donner l'illusion des prétextes et rechercher des excuses. Alors, on invente des théories, des

²⁵⁰ JFC, pp. 181-189.

²⁵¹ Claude Herzfeld, *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, 1992, p. 32.

²⁵² O. Mirbeau, *Le Calvaire*, cité dans *La Figure de Méduse...*

²⁵³ O. Mirbeau, *Le Calvaire*, U.G.E., « 10/18 », 1986, p. 32.

écoles, des rythmes. On est mystique, mystico-larviste, mystico-vermicelliste... est-ce que je sais ?²⁵⁴

Les sensations et les dérèglements sont les seules voies de compréhension de la création artistique :

ce qu'il y a de sublime (...) dans les vers, c'est qu'il n'est point besoin d'être un savant pour les comprendre et pour les aimer... au contraire... Les savants ne les comprennent pas (...), ils les méprisent, parce qu'ils ont trop d'orgueil... Pour aimer les vers, il suffit d'avoir une âme [...]. Les poètes parlent aux âmes des simples, des tristes, des malades...²⁵⁵

L'art répond donc aux "lois de la nature" et au "sens de la vie", mais qu'elles sont ces lois et qu'elles en sont le sens ? Ces lois se résument finalement en une seule, dans ce cycle déjà évoqué où s'entremêlent charnellement la vie et la mort, toutes deux unies par la matière, la chair et ses pourritures, et ses souillures, et ses déjections. Ce qui n'est finalement plus une loi, mais le sens et la beauté même de la vie qui va "en filaments poisseux"²⁵⁶, le chaos. Cet amour entre Célestine et Georges, qui conduira ce dernier à la mort, est aussi la vie retrouvée :

Tu ne sais pas que l'amour, c'est de la vie... de la vie éternelle... Oui, oui, je comprend... puisque ton baiser qui est la vie pour moi... tu t'imagines que ce serait peut-être, pour toi, la mort²⁵⁷.

Tout se résout à terme dans une éternelle confusion, dans l'irraisonné, dans le chaos, car :

Où que l'on aille, et quoi que l'on voie, on ne se heurte jamais qu'à du désordre et de la folie. Et la plus grande folie est de chercher une raison aux choses. Les choses n'ont pas de raison d'être, la vie est sans but, puisqu'elle est sans lois.²⁵⁸

Ainsi, au regard de la création artistique et de son modèle la femme tient l'homme et l'artiste par le bas, et condamne ce dernier à ne plus exister que par-là. Quant à un niveau

²⁵⁴ O. Mirbeau, « Botticelli proteste ! ... », *Le Journal*, 4 octobre 1896.

²⁵⁵ JFC, p. 172.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 189.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 181.

²⁵⁸ O. Mirbeau, *Contes cruels*, Séguier, 1990, t. I, p. 157.

plus philosophique, et métaphysique, nous accédons avec Mirbeau à la faillite définitive de l'idéal qui se trouve, de fait, avec le corps maladif et déliquescant, entièrement évacué.

La mort semble avec Mirbeau un processus gésine, celui de la création littéraire, car c'est bien par cette rencontre avec la maladie, avec la chair déficiente, et avec la mort, que Célestine s'engouffrera dans l'écriture. Le corps malade, le corps lâche, le corps-monstre, en fait le corps-déchet, suscite la création et le corpus littéraire. "Cette mort qui est partout dans la vie, écrit Jean Baudrillard, il faut la conjurer, la localiser en un point précis du temps et un lieu précis : le corps"²⁵⁹. Certes, le corps est cet espace-temps où s'ancre la mort, mais il ne s'agit en aucun cas de la conjurer, puisque propice au travail créatif, et élément fondateur d'un sens, ou d'un non-sens, à offrir à la vie. Si la mort est rendue équivalente à la somme d'une série de déficits, à une déchéance à laquelle nous sommes condamnés, puis annonce l'échéance d'une vie, pour autant la vie et la mort ne sont pas indubitablement renvoyées dos-à-dos, et sont, par l'écriture mirbellienne, articulées dans un échange symbolique. Le lieu de cette union, et non de cette rupture comme nous avons usuellement tendance à le concevoir, est celui du corps, lequel biologisé éveille les résistances, non pas contre, mais avec la mort. Comme le remarque Cyrille Harpet, "la mort en nos contrées devient affaire des institutions, prise dans ce que Baudrillard nomme une économie politique où l'échange symbolique, la logique des réciprocités (clan contre clan, don contre don, mort contre mort) cède la place à la logique des équivalences (mort pour mort, donnant-donnant pour le condamné; équivalence des temps-argent-travail-droits dans le mouvement socialisant qui vit fleurir au cours des siècles les espaces d'enfermement-contrôle des "anti-corps" sociaux que sont les fous, criminels, enfants, vieillards, et malades)"²⁶⁰. Mirbeau s'oppose alors à cette logique des équivalences sans pour autant la réfuter, et échappe ainsi aux règles institutionnelles. La perte n'est plus affaire des institutions. Il ne s'agit plus avec l'écrivain d'une équivalence en termes de mort pour mort, mais de "mort pour vie", voire de "mort pour création", création artistique s'entend, dont l'équation symbolique est résolue et matérialisée par le corps-déchet.

²⁵⁹ Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, 1976, p. 244, cité dans PDI, p. 208.

²⁶⁰ PDI, p. 208.

« L'état des mœurs est devenu tel que l'homme meurt surtout de manger [...]. C'est pour son plaisir que la convoitise est en quête, que le goût du luxe dicte de nouveaux caprices et personne ne veut déduire les résidus nauséabonds du ventre le caractère ignoble de la digestion. »

NOURRITURE

La chair en décomposition, la rigidité, la vigueur corporelle corrompues, la décrépitude de la matière organique, l' "écroulement des formes" sont autant de visions obsédantes de l'imaginaire mirbellien. Les personnages obèses contaminent le récit, s'étalent en "plis gras et flottants"²⁶¹, dans une "inconsistance molle", à la recherche perpétuelle d'une verticalité, postés dans un équilibre incertain, intermédiaire entre vie et mort. Cette fascination trouve sa raison d'être dans l'intimité du couple formé par le corps humain et l'aliment. La nourriture est l'image inversée, le miroir du corps, un double qui s'élabore une identité dans l'obscurité. Le motif alimentaire est alors révélateur de ce perpétuel combat voué par avance à l'échec.

I. LA CHAIR

I-1. Le corps et la mort :

Dans la création mirbellienne la nourriture est ce qui est sale et rejoint les désordres corporels, elle est le lieu de l'ordure, le cloaque. Elle jette une passerelle entre le corps et la mort. La nourriture porte en elle la décrépitude, comme l'explicitent les adjectifs qui qualifient et la "vieille graisse" et les "sauces rances"²⁶². Les sauces occasionnent un écoëurement ultime et couronnent ce mécanisme de liquéfaction. Elles sont chairs mortes, broyées, comprimées, mêlées ou encore viandes exécrant leurs humeurs pestilentielles. Complice du temps qui la crée, la nourriture sape le corps, le dévore, l'anéantit. Corps et nourriture aboutissent à une identité semblable dans leur représentation formelle; la chair morte, bientôt prête à être ingurgitée est le double du corps humain : "La cuisinière fait ses saletés, découpe ses viandes, vide ses poissons, taille ses légumes, avec

²⁶¹ JFC, p. 72. " Une grosse femme, grosse et courte, courte et soufflée de graisse jaunâtre (...), une poitrine énorme et roulante, des mains molles, humides, transparentes comme de la gélatine. ", p. 37; " Décidément c'est le pays des grosses femmes. [...] Au moindre mouvement, sa poitrine, sous le corsage de drap brun, remue comme un liquide dans une bouteille ", pp. 91-92.

²⁶² *Ibid.*, p. 57.

ses doigts gras et ronds comme des boudins”²⁶³. Le corps devient un aliment à part entière, mais un aliment gras, déliquescent, “un liquide dans une bouteille”, “de la gélatine”, une “graisse jaunâtre”²⁶⁴.

A terme l’individu qui ingurgite ou prépare ces plats est lui-même contaminé par le processus destructeur de la corruption et de la mort. Ainsi le corps de Marianne, la cuisinière, se trouve proche de la putréfaction, elle est :

grasse, molle, flasque, étalée, le cou sortant en triple bourrelet d’un fichu sale avec quoi l’on dirait qu’elle essuie ses chaudrons, les deux seins énormes et difformes roulant sous une sorte de camisole en cotonnade bleue plaquée de graisse ²⁶⁵.

Les formes adjectivales dans cette description ramènent le corps à sa position finale : l’horizontalité. Mais ce corps n’est déjà plus un corps, il impose sa présence par les débordements d’une mixture grasseuse à l’extérieur d’un carcan informe, un “fichu”, une “*sorte de camisole*” subissant un sort semblable aux chairs putréfiées. La rigidité idéale, espérée, sera l’aboutissement de cette déliquescence des chairs : “la rigidité du cadavre”²⁶⁶.

I-2 Des goûts et dégoûts :

Les goûts culinaires des personnages sont révélateurs de leurs mœurs, souvent lubriques. L’aspect de la nourriture est particulièrement symptomatique de la pourriture, non seulement physique, mais morale de ceux qui se complaisent à la savourer. Ainsi une femme humecte devant “le bœuf bouilli et le lard aux choux”, cette même femme par ailleurs à des “habitudes canailles”. Ou bien ce plat, “qui ressemblait à un jambon et d’où s’échappaient, dans un flot de crème jaune, des cerises pareilles à des larves rouges²⁶⁷”, servi lors d’un repas mondain entre bourgeois et artistes “éthérés”. Mais tous ces personnages ne sont que des parvenus vivant dans le paraître et le factice. Par mimétisme le plat révèle autant la qualité de leurs échanges, leurs flots de paroles artificielles et corrompues, que leur profondeur morale. Au propre, comme au figuré, tout est faisandé.

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ *Ibid.*, pp. 92, 37.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 57.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 51.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 250.

L'auteur évoque, comme souvent, les préparations culinaires pour mieux vilipender l'univers bourgeois. Les débordements culinaires sont par ailleurs l'apanage de la bourgeoisie. Elle y trouve son compte de jeu des apparences auquel se limite sa raison d'être. Selon Roger Kempf "ses excès de table, effraction calculée dans une paucologie fondamentale (l'économie comme moyen de parvenir), trait d'union inattendu de l'estomac et de l'idéologie, paraphrasent les fastes introduits par l'aristocratie²⁶⁸". Ainsi la bourgeoisie est animée de ce désir obsessionnel de sur-valorisation au regard de l'autre, cette nécessité d'exister dans le paraître. Pour cela, pour s'affirmer une identité, elle est prête à singer son ennemi d'hier, l'aristocratie. C'est ce que fustige Mirbeau par l'utilisation qu'il fait, entre autre, du thème culinaire.

Des préparations culinaires, le ragoût demeure la plus récurrente, garde une place privilégiée dans l'univers mirbellien, comme toutes les nourritures issues d'une fermentation des corps.

A la suite de Philippe Ledru²⁶⁹, il nous faut noter l'homophonie ténue, particulièrement représentative de cette délitescence des chairs, où se tissent des liens intimes avec le dégoût (ragoût/dégoût). "La nourriture n'est donc finalement que de la pourriture en suspens, transformée, reformulée par l'art culinaire, science de l'éphémère qui recompose les corps vaincus par le temps. Et manger n'est qu'une farce amère qui nous force à rejouer le drame de la chute et à réitérer inlassablement le travail de la mort"²⁷⁰

De cette mixture, de cet accouplement monstrueux, l'odeur est le liant. Par elle se révèle au plus haut cette dissolution des limites. Elle gomme toute distinction, puisqu'elle est également une des expressions de l'amour. Ainsi l'une des maîtresses de Célestine porte sur elle "une odeur forte de peau d'Espagne, de femme soignée, une odeur d'amour enfin"²⁷¹. Un amour sauvage et animal, pervers et illicite, autrement dit corrompu : "Très souvent, Madame rentrait en retard, venant le diable sait d'où, par exemple, ses dessous défaits, le corps tout imprégné d'une odeur qui n'était plus la sienne"²⁷². L'odeur est un signe de corruption intrinsèque autant de la nourriture que de l'amour. Se met alors en place un processus de reniement de l'ordre naturel. L'érotisme, les excès de l'amour,

²⁶⁸ Roger Kempf, *Dandies*, Point, 1977, p.75.

²⁶⁹ Philippe Ledru, *op. cit.*, p. 58.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 59.

²⁷¹ JFC, p. 283.

²⁷² *Ibid.*, p. 290.

aboutissent à une destruction du corps. Toute frontière ente l'amour/vie et la mort est abolie par la représentation et la désagrégation de cette propre représentation du corps et de la nourriture, dont les exhalaisons trahissent l'entremêlement, la confusion à la fois charnelles et mortifères.

La nourriture se confond avec l'amour; tous deux sont responsables de l'aviissement des chairs :

Le ventre, la croupe, les seins, des outres dégonflées, des poches qui se vidaient et dont il ne restait plus que des plis gras et flottants... Ses fesses avaient l'inconsistance molle, la surface trouée des vieilles éponges... Et pourtant, dans cet écroulement des formes, une grâce survivait... douloureuse... ou plutôt le souvenir d'une grâce... la grâce d'une femme qui avait pu être belle autrefois et dont toute la vie avait été une vie d'amour...²⁷³

Ainsi, si le temps à des effets dramatiques sur la nourriture, par fermentation et pourrissement, l'amour, et ses excès, fait subir au corps un même processus, dont la finalité est la mort.

I-3 Artifices :

Dans l'ensemble du récit le vêtement est toujours investi du rôle de structure. Le corps n'existe, ne vit qu'intégré dans un ensemble vestimentaire, une cellule artificielle. Sans cette armature le corps est livré à lui-même, à l'abandon. Or, le vêtement à pour fonction première notre rapport au monde. Il est d'une absolue nécessité pour assurer notre intégration dans le système social. Néanmoins, dans le même temps il n'est que le jeu effectif des apparences. Il assure donc le port, la prestance "mondaine", mais cache aussi, et avant tout les effets morbides d'un métabolisme biologique humain arrivé à terme :

D'autant que le corps de Madame... oh ! quelle ruine lamentable !... Quand, de la chemise tombée, il sortait débarrassé de ses blindages et de ses soutiens, on eût dit qu'il allait se répandre sur le tapis en liquide visqueux...²⁷⁴

Le vêtement reste le seul écran, l'unique charpente sans laquelle le corps inéluctablement

²⁷³ *Ibid.*, p. 72.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 72.

est voué à se répandre, sans laquelle le corps-déchet constituerait à la fois et une agression et une trahison de l'être.

Mais ici, avec le motif alimentaire, corps et habits viennent à se confondre dans cette liquéfaction inexorable où les chairs rejoignent l'état larvaire et finalement s'anéantissent. Le corps se livre dans son état à la fois originel et suprême, il n'est plus que souillure, métaphore du chaos où s'entremêlent la vie et la mort.

Pourtant Célestine tente inexorablement d'échapper à cette finalité indubitable. Se joue en elle une insurrection de l'être contre la fatalité, celle de l'affaissement, de la décomposition, et finalement de la répudiation.

Célestine est obsédée par sa ténacité à conserver un corps ferme. Sa crainte est permanente de "s'abîmer l'estomac"²⁷⁵. Elle se justifie en opposant invariablement son corps à celui des femmes corrodées par la luxure et l'indigence :

Cuisinières, femmes de chambre et de basse-cour, épaisses, lourdaudes et marchant avec des lenteurs, des dandinements de bête. Ce qu'elles sont drôlement torchées [...] Des paquets !... Elles sentent le pays à plein nez... ²⁷⁶

Ces femmes me sont odieuses; je les déteste, et je me dis tout bas que je n'ai rien de commun avec elles... ²⁷⁷

Son cynisme a pour corollaire sa hantise de vieillir, de s'étioler, finalement de déchoir. Pour se rassurer elle se livre alors sans vergogne à un regard d'autosatisfaction :

Si je ne suis pas jolie, je suis mieux; sans fatuité, je puis dire que j'ai du montant, un chic que bien des femmes du monde et bien des cocottes m'ont souvent envié. Un peu grande, peut-être, mais souple, mince et bien faite... de très beaux cheveux blonds, de très beaux yeux bleu foncé, excitant et polissons, une bouche audacieuse... enfin une manière d'être originale et un tour d'esprit, très vif et langoureux...²⁷⁸

Nous sommes au cœur d'une dynamique où l'être n'a de cesse de se donner en spectacle, à

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 57.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 84.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 94.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 42.

voiler ce qu'il est, et exhiber ce qu'il n'est aucunement. A l'image de Célestine qui, ayant à fournir des détails sur son passé, n'hésite pas à recourir à des " faux ", à des " renseignements de complaisance " écrits sur du " papier parfumé à la peau d'Espagne " où des " couronnes de comtesse " sont gravées, l'être ne dédaigne pas à recourir, sans mauvaise conscience, aux artifices. Il ne se retrouve que dans ce jeu exclusivement ostentatoire, où tout est réfléchi en fonction de l'effet à produire; ainsi que le suggère le portrait emblématique que notre héroïne dresse d'elle-même, et la description de son jeu scénique parfaitement maîtrisé :

Et je vais, me trémoussant, leste et légère, la bottine pointue, et relevant d'un geste hardi ma robe qui, sur les jupons de dessous, fait un bruit de soie froissée [...] Moi je suis contente qu'on m'admire.²⁷⁹

Ainsi Célestine est-elle initiée au monde du paraître qui tire en partie son efficacité du maquillage et du costume, qu'elle s'attachera à discerner chez les autres. Le fard ne l'abuse pas, sous la " croûte de fard tombée " se révèlent les " plaies "²⁸⁰. Finalement " c'est rose dessus [...] et dedans c'est pourri ". Comment alors faire la part du mensonge et de la vérité dans une écriture où est célébrée l'apparence, où l'ostentation est dénoncée pour mieux s'en réjouir ! Le monde est " à l'envers ou " chancelant ", en état de bascule, sur le point de se renverser; la réalité est instable ou illusoire, comme un décor de théâtre. Et l'homme, lui aussi, est en déséquilibre, convaincu de n'être jamais tout à fait ce qu'il est ou paraît être, déroband son visage sous un masque dont il joue si bien qu'on ne sait plus où est le masque, où est le visage "²⁸¹. Dans une société où les hommes sont " tous hypocrites ", où tout n'est qu'apparence trompeuse, faux-semblant, simulacre, où tous s'évertuent à donner le change, le paraître recouvre si parfaitement l'être que chacun finit par se retrouver dupé. La relation de Célestine avec le monde qui l'entoure n'est en rien différente. Elle cherche elle aussi à séduire par truchements. Jeu vain mais qui correspond au désir de respecter les règles. Ainsi les parents respectifs des Lanlaire sont parvenus à amasser une immense fortune grâce à des " faillite[s] frauduleuse[s] " ou en recourant au " faux ", au " vol " et aux " crimes de toutes sortes ". Ceci ne les a pas pour autant empêché d'être honorés par le

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 85.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 73.

²⁸¹ Jean Rousset, cité par Serge Duret, " *Le journal d'une femme de chambre : Oeuvre baroque ?* ", COM n°4.

voisinage. Le vrai visage de la société est bien ici encore caché derrière le faux, le mensonge, l'hypocrisie, le masque. Mais ce visage nous est révélé par la chair en décomposition, par l'inévitable décrépitude des chairs et l'effroyable malaise des esprits. Il n'est donc ni début ni terme à l'écoulement étale du temps et des chairs.

Finalement, pour Célestine, la férocité verbale envers l'autre est une manière de conserver un corps sain. Elle dresse un rempart de mots qui lui procure un asile psychologique face au temps et à l'angoisse. Mais cette forteresse ne la sauvera pas de la répudiation; puisque à terme le lien qui unit le corps, la nourriture et l'amour, les réduit tous trois à une semblable identité. Le corps et la nourriture ne forment plus qu'un unique élément.

II. ANTHROPOPHAGIE (Ingestion)

II-1. Ingestion - Possession :

Comme dans l'acte d'amour, ingérer est l'acte symptomatique d'une volonté de ne faire qu'un avec une altérité corporelle et organique, de dissoudre le corps de l'autre dans le sien. Les tentations charnelles atteindraient un seuil limite avec la consommation totale de l'autre. Si l'acte sexuel relève d'une sorte de "consommation" proche de l'acte anthropophage, il peut aussi tendre vers la coprophagie.

Dans un tel processus l'identité du corps ingéré est, tout d'abord, modifiée dans sa substance, et finalement anéantie. Le corps-avalant quant à lui assimile cet autre, sans bouleverser radicalement sa propre structure, et affirme par-là sa supériorité. Comme le note Gilbert Durand :

Le principe d'identité, de perpétuation des vertus substantielles, reçoit sa première impulsion de l'assimilation alimentaire, assimilation surdéterminée par le caractère secret, intime d'une opération qui s'effectue intégralement dans les ténèbres viscérales.²⁸²

En modifiant et assimilant une structure équivalente, le corps-avalant affirme sa

²⁸² Gilbert Durand, cité par Philippe Ledru, *op. cit.*, p. 64.

supériorité physiologique sur le corps de l'autre. Le personnage du capitaine Mauger en est l'exemple symptomatique. La fierté et l'orgueil de cet ancien colon résident dans sa capacité à tout ingérer, "sa grande vanité, dans la vie, était de manger de tout" :

D'abord, moi, je mange de tout...

Il cligna de l'œil, claqua de la langue, se tapa sur le ventre, et répéta d'une voix plus forte, où dominait l'accent d'un défi :

-Je mange de tout, moi! ...²⁸³

Ainsi ce militaire dévore aussi bien les plantes que les bêtes. Là réside sa supériorité. Pour impressionner Célestine il se lance dans l'inventaire de ses victimes, dont l'ensemble du monde animal regorge :

Il n'y a pas d'insectes, pas d'oiseaux, pas de vers de terre que je n'aie mangés. J'ai mangé des putois et des couleuvres, des rats et des grillons, des chenilles [...] L'hiver surtout, par les grands froids, il passe des oiseaux inconnus... qui viennent d'Amérique.. de plus loin, peut-être... Om me les apporte et je les mange... Je parie qu'il n'y a pas dans le monde, un homme qui ait mangé autant de choses que moi...²⁸⁴

Cette capacité à ingérer est aussi pour Mauger une manière d'affirmer sa domination sur le monde. Il est à noter une fois de plus la possibilité d'un jeu homophonique avec le nom de ce personnage : entre "manger" et "mauger" la différence ne tient qu'à un "n" inversé, dont le mouvement est celui d'une ouverture, celle d'une bouche toute prête à dévorer. N'oublions pas que ce personnage est un ancien militaire et colon. Manger est pour lui un acte équivalent à ses anciennes fonctions, à savoir : faire preuve de supériorité, dominer l'autre, en l'assimilant.

II-2. Domination :

Cet autre, est un autre géographique, "d'Amérique", ou un "inconnu", un étranger.

Le discours anthropophage qu'il tient sur le monde peut être alors pensé comme l'équivalent d'un discours patriotique et colonialisateur. Lorsque l'on prend acte de la

²⁸³ JFC, p. 122.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 123.

considération des européens accordée aux peuples colonisés - des animaux et non des êtres humains -, nous pouvons sans trop en douter, penser que ceux-ci furent des plats ragoûtants aux yeux, et pour l'estomac du capitaine. D'autant que ce dernier finira par ingurgiter Kléber, son furet, "une petite bête que j'aime ma foi autant qu'une personne"²⁸⁵. Mauger est le "maître" de cet animal, tout comme il est celui de Rose, sa bonne. Cet animal est "bien apprivoisé" : domestiqué. L'analogie entre la condition et le sort réservé à l'animal et la fonction de Célestine n'est pas fortuite. Le furet n'est ici que le double du domestique, mais aussi du pauvre. La boulimie compulsive du capitaine est une prise de possession de l'autre et l'illustration de la barbarie colonialiste, mais aussi un phénomène de compensation par accaparement d'un environnement sur lequel on a perdu tout prestige et toute influence dans l'autre.

Nous pouvons, afin d'asseoir un peu plus notre propos, opposer au capitaine Mauger le personnage du "père Pantois"²⁸⁶, homme du "peuple", dont le nom dit toute la faiblesse physique et la fatigue morale. Ce "vieux bonhomme" sortira perdant d'un troc avec M^r Lanlaire. Or ce personnage "fai[t] pitié, tant il [est] exténué, maigre" :

Les jambes faiblissent, monsieur Lanlaire... les bras mollissent... Et les reins donc... Ah, les sacrés reins!... Je n'ai quasiment plus de force [...] On n'est guère heureux... on n'est guère heureux... Si, au moins, on ne vieillissait pas ?²⁸⁷

Ce qui manque à ce personnage famélique c'est bien la chair; et ,de ce manque, son corps a subi les mêmes ravages du temps et de la décomposition. Il n'est plus de chair morte, mais absente. Seulement sa subsistance dépend intégralement de ses contractions avec la bourgeoisie pour laquelle il oeuvre. Il est à lui seul symptomatique d'un corps ingéré par le système social et capitaliste. D'autant qu'il est à l'opposé du corps-avalant, puisqu' " il n'avait plus de dent"²⁸⁸. Lanlaire, personnage édifiant de la réussite sociale dans cet univers bourgeois, lui montre l'exemple en le forçant à ingurgiter : "Eh bien, mangez, mon père Pantois... régalez-vous, nom d'un chien !..."²⁸⁹ Finalement il se fera dévorer, au figuré, puisque Lanlaire remportera le troc. Pantois repartira, après avoir été domestiqué par les règles du jeu capitaliste, aussi dénudé et faible qu'il était à son arrivée : "Et le vieux,

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 124.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 107.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 108.

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 107.

tremblant sur ses jambes, le dos courbé, s'en alla et se fondit dans la nuit"²⁹⁰. Partant, il adopte la position courbée, signifiante. Ce corps est la proie facile, le support privilégié des actes d'humiliation. Cette courbure, cet abaissement corporel le rapproche du sol, il se pare de tous les signes perceptibles inclinant à en interpréter une soumission attendue, et termine sa course dans l'obscurité symbolique, l'ancre spécifique de l'univers détritique. Apprivoisé, domestiqué, ne se résolvant pas à l'idée d'un corps persistant dans ses nécessités organiques, il l'abandonne comme une dépouille, et s'abandonne à lui-même. Il délaisse ce corps et valide le présupposé qu'il n'est qu'un déchet.

Édenté et famélique, cet "homme du peuple", dans l'incapacité d'être, de par sa condition, un corps-avalant, sera "rejeté" à l'état de corps-ingéré. Son sort est finalement à l'identique de celui de Kléber, ingestion, assimilation, décomposition, perte d'identité, et mort. L'acte anthropophage se joue alors au niveau du social. Ainsi tout désir de posséder, toute forme de possession s'inspire d'une pulsion cannibale : s'approprier, c'est ingérer, absorber, dévorer.

L'ingestion semble bien être un des éléments structurant de la méthode critique de Mirbeau. Critique du commerce social entre autre. Le maître ingère le domestique. Mais le rôle de ce dernier est bien de prendre en charge le produit de la digestion qui en résulte. Le maître ne peut assumer ses déjections et les relègue à ce qui a une valeur moindre à l'échelle sociale. Ce principe de circulation organique a finalement pour but de dédoubler le principe de circulation et de transaction, principe commercial du système bourgeois, dit capitaliste. La critique mirbellienne instaure un jeu de lumière et d'écriture où s'établit une analogie entre le principe physiologique de la digestion et les principes socio-politiques qui régissent le monde.

En stigmatisant le colonisateur et, à sa suite, les classes dominantes qui fondent dans l'acte anthropophage la condition de leur supériorité, Mirbeau porte une attaque cinglante à l'encontre d'une société bourgeoise dominatrice, imbue d'elle-même, profondément stupide et d'un ultime racisme, se percevant comme civilisation conquérante. Le discours alimentaire qui transforme l'individu en nourriture est non seulement d'ordre existentiel, mais aussi politique puisqu'elle révèle l'image latente du pouvoir.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 112.

Ainsi, l'anthropophagie réalise d'abord l'union de deux corps, où s'entremêlent le plaisir du corrupteur, et la mort du corrompu. Mais la mort est ici l'aboutissement de ce même plaisir émanant d'une volonté et d'un désir de supériorité. Supériorité elle-même fondée sur le bouleversement absolu réalisé sur la chair de l'autre, par l'ingestion, et par l'entremise de l'estomac, organe corrupteur et corrompu dans toute sa perfection. Dès lors les deux individus, ne constituent plus qu'une seule identité, celle du corrupteur. A terme, d'une problématique de l'identité, il y a abolition de l'autre et extension du Même.

Or tout corps, quel qu'il soit, est voué à l'expulsion, se trouve dans l'absolue nécessité de digérer et d'excréter. Et que peut-il excréter, après cette volonté et ce processus d'assimilation et d'abolition de l'autre, si ce n'est un soi, ou un même ?

III. COPROPHAGIE (Digestion)

III-1. Cosmogonie :

Comme nous l'avons perçu précédemment, le thème de la nourriture à une valeur à l'échelle cosmique. L'Homme est une manne tellurique pour les puissances cosmiques qui s'objectent, façonnent, et dénouent le monde. L'être est sans cesse dévoré par ces puissances supérieures, dont l'ordonnatrice est la nature, et la plus grande organisatrice est le temps. Par ce dernier la nourriture est alors comprise comme une continuelle défaite du corps; il sort inlassablement vaincu d'un combat permanent contre le temps. Le temps marque la chair humaine d'une emprunte indélébile, celle de son destin inéluctable. Alors, le monde devient à lui seul un immense estomac, où l'Homme est ingéré, digéré et, enfin, expulsé dans un cycle sans fin. L'acte nutritif mute en révélateur d'une résignation corporelle inéluctable. Tout y est ainsi confiné dans l'espace-temps de la corruption et de la répudiation.

Mais "nourriture pour la nature, l'homme l'est aussi pour la société qui se nourrit d'une catégorie de citoyens au profit des classes les plus aisées"²⁹¹.

Si le microcosme organique, par l'exonération quotidienne, reprend en ses composantes et ses fonctions le macrocosme qu'est la nature, le même processus se joue au

²⁹¹ Philippe Ledru, *op. cit.*, p. 66.

niveau social. Le microcosme social reprend en ses composantes et ses fonctions le macrocosme naturel, à savoir ingestion-digestion, dans un cycle sans fin. La digestion est subséquemment le terme et le préliminaire de cette révolution infernale, ce qui est digéré va être ingéré sans discontinuer. Il n'y a plus de déchets au sens premier, il n'y a que des matières qui circulent, des flux qui transvasent d'un cosmos à l'autre, du micro au macro et inversement. L'exonération, activité obscène par excellence, renvoie les choses à un chaos originel, à une bouillie informe, à une masse innommable. D'ailleurs la livraison excrémentielle en atteste l'inéluctable travail chaotique.

Dès lors, nul être humain, et quelle que soit sa place dans l'ordre social, ne peut échapper à ce cycle infernal. Ainsi, Mauger, et avec lui l'ensemble des classes dominantes, après avoir ingéré ce qu'ils estiment être leur possession, devront inévitablement l'excréter. Or, comme nous l'avons précédemment étudié, ce processus se déroule dans *Le Journal d'une femme de chambre* au niveau des instances sociales où l'élément organique sert d'élément stratégique et politique.

III-2. Tabous :

Le concept de tabou sera le premier à entrer dans cette stratégie de dissimulation des pulsions primaires sur lesquelles les classes dominantes assoient leur pouvoir et leur domination.

Le corps doit être expurgé des matières qui en corrompent non seulement l'apparence mais encore l'intériorité; car il est le siège d'une corruption qui s'empare de lui en ses plus intimes parties, s'installe dans ses fibres et compromet son intégrité. Du coup, toute apparition d'une matière aux limites de son antre sera le surgissement impromptu d'une corruption qui risque de l'envelopper et de se transmettre. Or, toute source potentielle de contagion est qualifiée de tabou lorsqu'elle concerne un individu, un lieu, un objet ou un système.

En devenant matière excrémentielle, les produits de l'ingestion, font l'objet d'un tabou. Les pertes du corps, organique et social, sont d'infâmes productions répétées, impropres à une quelconque assomption communautaire, impropres à une quelconque transaction. Elles deviennent les marques d'une déchéance constitutive.

Mais ceci reviendrait à dire que des “restrictions s’imposent d’elles-mêmes”²⁹², qu’elles ne seraient fondées sur aucune raison rationnelle. Il en est pourtant bien autrement. Les origines de ces diverses matières, et ce dans le *Journal*, ne nous sont point inconnues. Elles sont d’ordre à la fois corporelles (le furet) et sociales (équivalence : furet/domestiques/pauvres). Ce n’est en aucun cas alors pour nous une source soi-disant ignorée qui interfère, mais un secret bien voilé derrière des règles sociales et politiques. Le concept de tabou intervient dès lors comme le prétexte à une prohibition effective. Le tabou devient le nom artificieux donné aux interdits, aux prescriptions et aux lois d’une communauté érigées à l’encontre d’une menace et d’une trahison pesant à la fois sur le corps et l’esprit. Ce qu’il faut alors dissimuler, derrière ce concept de tabou, c’est cette volonté anthropophage, et par suite coprophage, des classes dominantes.

Cette attirance censurée, du moins déguisée, n’est toutefois pas à examiner à l’origine comme une tendance pathologique et équivoque. Comme le rappelle Cyrille Harpet, elle est “dirigée vers des matières spécifiques placées au sein d’échelles de qualité et de valeur dont nous retrouvons des traces à travers la littérature antique, classique, ethnographique et médicale. Il s’avère aussi et surtout que c’est l’interdit qui aurait été le dernier à s’affirmer : nous pouvons dater son avènement avec le phénomène Pasteur. C’est donc le XIXe siècle, un passé si proche, qui, selon nous, a vu surgir une incomparable répression sur ce qui a trait de près ou de loin à l’excrémentiel dans notre civilisation.”²⁹³

III-3. Institutions coprophages :

A ce stade nous nous plaçons sous l’angle de la production-consommation d’une même matière.

Aussi, en dévorant ce qui, suivant l’échelle des valeurs sociales, lui est inférieur, l’acteur des classes dominantes dévore-t-il ce qu’il a lui-même institué. En trouvant dans les individus sous leur domination un met suffisant à leurs désirs culinaires et anthropophages, les classes dominantes ingurgitent le produit d’un système qu’elles ont elles-mêmes établi pour répondre à leurs nécessités. Or, ce produit, en la personne des domestiques et en l’ensemble des “classes dangereuses”, est invarié, corrompu. Ce sont

²⁹² Freud, *Totem et Tabou*, cité dans PDI, p. 143.

²⁹³ PDI, p. 150.

autant de chairs liquéfiées, atteintes de répudiation. Ce sont autant de souillures. Les préceptes et la morale bourgeoise les considèrent comme autant d'excréments du système communautaire. Mais ce système ce sont les classes dominantes qui l'ont elles-mêmes institué. Les déchets de ce système sont les propres exonérations excrémentielles de la bourgeoisie, les produits de leurs propres règles sociales. Aussi pouvons nous dire que ces classes dominantes sont constituées d'autant d'individus coprophages, ou, du moins, que leur système d'organisation sociale répond à cette pulsion morbide et primaire. Les règles sociales ne prennent de sens qu'en donnant satisfaction aux pulsions et aux appétits primaires et mortifères, aux boulimies coprophages des classes dominantes.

Finalement, et paradoxalement, pour se garder de telles tentations la civilisation en est venue à instaurer des formes de prohibitions, des règles de comportement afin de maintenir une structure sociale. Or, la consommation "excrémentielle" vient en compromettre l'ordre. Dès lors, le système social et politique est pris dans les rets de sa production ordurière et excrémentielle qui en même temps en expriment sa précarité. Les règles, les lois et les grilles culturelles ne sont désormais plus qu'un vernis pour mieux dissimuler les tentations et les déviances d'un ordre bourgeois et moralisateur où le corps social n'est pas plus à l'abri des processus mortifères qui s'exercent sur la chair et le corps organique. L'intégrité du corps social est alors compromise.

Si c'est dans le corps de l'homme que naissent les forces irrépressibles de consommation et d'appropriation, de même que c'est en lui que doivent être réprimées ces forces, c'est par le corps social que se manifestent ces mêmes forces vainement prohibées. L'ordre bourgeois a seulement transféré à des instances politiques ce qui relevait, et relève encore, des pouvoirs de coercition indirecte des corps. De manière plus claire, là où l'individu moderne se croit libéré des fonctions du corps par une gestion rationnelle, il se trouve à nouveau vaincu par les instances politiques qui en programment et en instaurent une nouvelle discipline.

Et, si l'acte coprophage est prohibé, il n'en demeure pas moins effectif. Par lui se joue une fois de plus la problématique du même et de l'autre. Il s'agit donc ici d'une "lutte pour la puissance". Au niveau biologique, cette volonté est illustrée par le phénomène nutritionnel. La nutrition est une assimilation d'un être par un autre. Elle consiste en une "appropriation", "une volonté de dominer ce qui est extérieur, de le modeler et de le transformer, jusqu'à ce qu'enfin la substance vaincue soit entièrement passée dans le

domaine de l'attaquant et soit venue l'augmenter.²⁹⁴"

Certes nous pouvons penser que l'interdit portant sur le déchet corporel n'inscrit pas directement le corps d'autrui dans une problématique du "mal", mais il l'y inscrit par dérivation, celle du corps-déchet ou excrémental à laquelle nous mène le symbolisme alimentaire dans le *Journal d'une femme de chambre*. Ainsi, le corps-déchet, consommé, peut être non seulement celui de la même espèce, mais aussi et surtout issu de soi. Sur le plan socio-politique, il répond ici à la seconde alternative comme nous venons de le voir. Ce qui suppose alors une forme d'autoconsommation indirecte par le biais de ses propres déchets. Le système social est ainsi propice à une extension du Même par assimilation et répudiation de l'Autre, mais aussi à une assimilation et destruction du Même par autoconsommation, ce qui met finalement en péril le système lui-même.

²⁹⁴ F. Nietzsche, *La Volonté de puissance*, texte établi par Friedrich Würzbach, trad. de l'allemand par Geneviève Bianquis, Gallimard, 1937-38, II, 73.

Chapitre III

LE CORPS TEXTUEL

“Si la langue est belle, c’est qu’un maître la lave. Un maître qui lave les lieux de merde, déblaye les immondices, assainit ville et langue pour leur conférer ordre et beauté.²⁹⁵”

²⁹⁵ Dominique Laporte, *op. cit.*, p. 15.

Autrement dit, pour que la langue soit noble elle se doit d'être délivrée d'une surcharge, d'un amas corrompateur. Il existe donc une police de la langue comme il existe une police hygiénique. Couramment nous considérons l'écrivain et le poète comme les cultivateurs de la langue qui, l'élaguant, la débarrassent du déchet pour la rendre imputrescible, lui offrent élégance, lui donnent son pesant d'or :

(...) eux en guise de bons agriculteurs, l'ont premièrement transmuée d'un lieu sauvage en un domestique : puis affin que plus tost, et mieux elle peust fructifier, coupant à l'entour les inutiles rameaux, l'ont pour échange d'iceux restaurée de Rameaux francz, et domestiques magistralement tirez de la langue Grecque, les quelz soudainement se sont si bien entez et faiz semblables à leur tronc, que désormais n'apparoissent plus adoptifs mais naturels. De la sont nées en la langue Latine ces fleurs, et ces fruits colorez de cette grande éloquence...²⁹⁶

Mais quoi que fasse la police hygiénique de la langue, inévitablement le beau langage, dans cette obsession de la pureté et du diamant, a rapport avec la pourriture. Le style même se fait plus précieux à mesure que la répudiation du déchet le motive.

Si l'élimination du déchet est condition de la beauté, néanmoins "il y a quelque chose de plus mystérieusement attirant que la beauté : c'est la pourriture"²⁹⁷. Cette pourriture, en un mouvement semblable d'accusation qu'il fut pour l'ordre social et bourgeois, va dévoiler cette volonté de domestication de la langue. C'est pourquoi écrire le déchet semble bien une remise en question des institutions littéraires, de tous les dogmes, toutes les écoles, tous les académismes et de tous les -ismes des littératures expurgées et inodores. A force de parfums et de préciosité elles ne manquent pas de laisser soupçonner une saleté cachée, le terreau de leurs fards et de leurs artifices. Elles ne cessent jamais tout à fait de porter la marque corruptrice de leurs origines.

²⁹⁶ Du Bellay, *La Deffence et illustration de la langue française*, chap. III, Droz, Genève, 1949.
²⁹⁷ JFC.

DEFENSE ET ILLUSTRATION DE LA LANGUE ORDURIERE

I. "MERDE !"

I-1. Langage et corporalité :

Au sein de la littérature, comme dans toute entreprise de production, s'établissent des rapports étroits entre matière première et matière modelée. Or cette matière première est celle qui n'est pas encore expurgée de ses impuretés et considérée comme encore inapte à la fabrication d'un produit fini. En ce qui concerne notre propos, ces matières premières sont le plus souvent issues du langage oral, de la parole vulgaire. Si, comme le remarque Jacques Brosse, la science ne semble explorer qu'une "frange très mince de la formation rationnelle du langage"²⁹⁸, Célestine, elle, semble se complaire dans une immersion totale au milieu des termes obscènes, des gros mots, des onomatopées, et autres déchets du langage. Cette considération du vocabulaire abject, dans une prévalence matérielle et corporelle, reflète la part instinctuelle ou pulsionnelle de son écriture, en fait affirme la part importante de subjectivité qui est à la base de sa création littéraire, et s'oppose à cette science de l'objectivité qui se fait fortement sentir en imprimant son diktat dans la majeure partie des entreprises romanesques en cette fin de siècle, ce depuis le naturalisme et les thèses de Claude Bernard. Il réside donc dans le choix même du vocabulaire de Célestine une remise en cause profonde, une véritable sappe des dogmes littéraires. Il nous reste maintenant à investir l'écriture mirbellienne pour en repérer les procédés de création et d'innovation langagière.

Le mot de Cambronne est certainement le plus récurrent au sein du *Journal d'une femme de chambre*. Mais sa présence la plus significative demeure l'utilisation qui en est faite au chapitre X où Mirbeau, dans une mise en scène caricaturale, entame une attaque virulente contre la figure de l'artiste, précisément des Préraphaélites²⁹⁹. Ce mot sort de la bouche même de Victor Charrigaud, écrivain illustre chez qui, par le passé, Célestine a servi. Après l'exposé fait par Kimberly, derrière lequel se cache la figure d'Oscar Wilde, des amours éthérés et ambigus des Préraphaélites, Charrigaud ne peut réprimer le besoin

²⁹⁸ Jacques Brosse, *op. cit.*, p. 55, cité dans PDI, p. 105.

²⁹⁹ Nous renvoyons à la présente étude, « pollution sexuelles », chap. II, part. 3, pp. 16-24.

d'expulser son dégoût. Il demande alors à Célestine de lui dire le fameux mot, car tout son écœurement, toute son aversion se trouvent contenus dans ce "merde" :

- Eh bien mon enfant, crie-moi en pleine figure, dix fois, vingt fois, cent fois : "Merde !"

- Ah ! Monsieur !... quelle drôle d'idée !... Je n'oserais jamais...

- Ose Célestine... ose, je t'en supplie ! !...

Et quand j'eus fait, au milieu de nos rires, ce qu'il me demandait :

- Ah ! Célestine, tu ne sais pas le bien, tu ne sais pas la joie immense que tu me procures... Et puis, voir une femme qui ne soit pas une âme... toucher une femme qui ne soit pas un lys !...³⁰⁰

Ce "merde" il confie à Célestine de le prononcer car, dans l'espace où il surgit, il convoque une matérialité toute charnelle. Il ne relève ni de l'esprit, ni de l'âme, mais bien du corps puisque qu'il suscite, contrairement aux idées reçues, non pas le sens auditif mais bien tactile, il permet ainsi à Charrigaud de "toucher". Le mot qui est bon à penser devient bon à savourer, à déguster, à entendre, à pétrir, à palper, à toucher. Ainsi peut-on savourer un mot ordurier comme l'on peut se délecter d'un met savoureux. Il est le produit d'une corporalité et non d'une intellection, il "n'est point un objet constitué arbitrairement : il est comme né d'une genèse "masticatoire" et charnelle. Il est une "incarnation". Il doit être analysé et appréhendé aussi en tant que matière "carnée". Non point pur signe conventionnel mais élément d'assimilation-incorporation-excrétion-expectoration, résultat d'un métabolisme organique"³⁰¹.

C'est par un recours au langage vulgaire et ordurier que nous redécouvrons la consistance organique et l'expressivité du mot. Quant à eux, les termes savants, tendent à rompre cet ordre affectif pour propager un jeu des apparences et des artifices relevant plus du snobisme et de la pudibonderie :

- [...] C'était l'heure où les deux amis, en proie au songe, se taisaient ineffablement...

- Oh ! je les vois si bien !... admira Mme Tiercelet...

- Et cet "ineffablement", comme il est *évocateur*... applaudit la comtesse Fergus... et tellement *pur* !³⁰²

³⁰⁰ JFC, p. 258.

³⁰¹ PDI, p. 106.

³⁰² JFC, p. 252.

Le langage “savant” est l’art d’orner, d’enrober de fioritures subtiles et inutiles des propos vides de sens et porteurs d’une bêtise bien plus profonde que ne le ferait une parole ordurière. Ainsi il aurait été beaucoup plus simple d’évoquer un “silence ineffable”. Mais tout l’art de la langue savante est d’ajouter ornements et autres parures, de verser dans l’inutile, d’allonger et d’étirer au plus loin ce qui aurait pu être succinct. Seulement, ce qui est concis est aussi commun, et partant vulgaire. Mais comble de la bêtise, cet “ineffablement” convoqué par Kimberly (Oscar Wilde) n’évoque rien, et ne peut rien évoquer puisque, par définition, ce qui est ineffable est indicible, ne peut être exprimé par la parole. Aussi lorsque Kimberly nous évoque un “silence ineffable” il avoue qu’il nous dit deux fois rien, moins que rien. Ce langage savant n’est autre qu’un voile artificieux apposé sur le vide des consciences et des sociétés mondaines, que seul pourra combattre et emplir, de par sa matérialité, le langage vulgaire :

Je voudrais pouvoir crier des ordures... à pleins poumons, devant tous ces gens-là... J’en ai assez de leurs amours verts et pervers, de leurs confitures magiques... Oui, oui... dire des grossièretés, se barbouiller de bonne boue bien fétide et bien noire, pendant un quart d’heure, ah ! comme ce serait exquis... et reposant...³⁰³

Le mot savant n’a pas en outre l’efficacité dynamique et opératoire que l’on reconnaît à celui du commun. Le désir du mot grossier émeut, bouleverse, met en branle, mobilise le corps dans sa totalité; à l’image de cette bourgeoise :

Madame *trépigna* le tapis et, de plus en plus *nerveuse*, la *bouche* pâle, les *mains* crispées, elle débita très vite :

- (...) Ah ! tu m’emmerdes à la fin !... vomit Madame d’une voix de lavoir... tu m’emmerdes ! [...].

L’*œil* injecté de sang, la *bouche* écumante, les *poings* fermés, menaçants, elle s’avança vers monsieur... Et telle était sa fureur que les mots ne sortaient de sa bouche qu’en éructations rauques...³⁰⁴

L’ordure langagière semble venir des profondeurs abyssales, du plus profond des entrailles organiques, comme étant une nouvelle production organique des alchimies abdominales.

³⁰³ *Ibid.*, p. 256.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 421.

Pierre Guirraud, dans *Les gros mots*³⁰⁵, remarque, en remontant la chaîne étymologique des termes orduriers, que ceux-ci sont rattachés pour une large part à la sexualité ou à l'analité, partagés entre les deux systèmes que sont la reproduction et la digestion-défécation.

Par cet ancrage du vocabulaire ordurier dans une réalité matérielle surgit un investissement personnel et une recherche des retombées émotives sur cette réalité. Cependant, comme le fait judicieusement remarquer Cyrille Harpet, "les mots savants conservent parfois un noyau linguistique à forte connotation "charnelle" ou affective, mais il est comme revêtu d'enveloppes, recouvert de "sédiments" et de particules qui en enfouissent la part maudite"³⁰⁶.

I-2. Interrogations sur les origines du langage :

Il nous faudra désormais nous interroger sur les matériaux bruts du langage et voir quels en sont les enjeux sur le langage même et ses origines.

Ainsi peut-on supposer qu'en remontant le parcours qualificatif des mots, de leur définition actuelle aux origines étymologiques, pour y découvrir les associations multiples de "particules" à l'origine de la constitution d'un lexique, d'un dictionnaire, ce cheminement nous renverrait à la représentation du corps que toute culture a développé en même temps qu'un certain type de relation à la matière. Une étymologie populaire se superposerait ainsi à une étymologie savante. Ce processus constituerait la découverte ou bien la création d'un fond commun où l'ensemble du langage ordurier forgerait un nouveau lexique apte à capter les bribes de réalité laissées à l'abandon ou vouées à la répudiation. Un problème cependant se pose, car parler d'une étymologie populaire suppose aussi de prendre en compte une étymologie que nous nommerons "spontanée"³⁰⁷. Puisque, comme nous venons de le percevoir, c'est le corps entier, avec ses intuitions et ses sensations, qui préside à la formation de ce langage ordurier. La créativité langagière ne repose plus dès lors sur des fondements stables et certains. Il s'agit d'un artisanat du

³⁰⁵ Pierre Guirraud, *Les gros mots*, p.7, voir PDI, p. 113.

³⁰⁶ PDI, p. 106.

³⁰⁷ Expression de Jacques Brosse, *Cinq méditations sur le corps*, cité dans PDI, p. 110.

langage, d'un jeu sur la matière qui, par définition, établit des liens inédits du moins déstabilisants, tout comme la parution du *Journal* a pu s'avérer, et encore aujourd'hui, troublante et déconcertante au sein de la création artistique et littéraire.

Aussi peut-on se demander si l'humanité n'a pas joué avec les mots pour appréhender les milieux dans lesquels elle s'est mue, de façon à exprimer ses émotions, de la même façon que Charrigaud s'exprime par ce "merde" afin d'appréhender et de reprendre possession de la réalité, de quitter ces "confitures magiques", ces "ineffables silences" et ces "lys" qui ne sont à ses yeux, comme pour Mirbeau, que "de la m..."³⁰⁸. Le véritable langage ordurier serait dès lors le langage savant qui, à force de vouloir circonscrire, tente inexorablement de s'échapper de la réalité et tend à renier les origines mêmes de la langue.

Aussi le langage n'aurait pas été établi selon des liens conventionnels, et strictement rationnels, entre les mots et les choses, mais serait peut-être le résultat d'une création spontanée et qualifiée de vulgaire. Cette thèse fut d'ailleurs déjà soulevée par Épicure :

Les hommes, dont les idées et les passions variaient selon les peuples, formèrent spontanément ces noms en émettant les sons produits par chaque passion, par chaque idée, selon la différence des pays et des peuples.³⁰⁹

Ceci constitue finalement, comme dit précédemment, une confusion, une assimilation entre matériaux bruts du langage et le langage lui-même dont les conséquences pourraient s'avérer fâcheuses au regard des dogmes savants apposés sur le langage et son maniement.

I-3. Onomatopées :

Revenir de cette manière aux origines du langage, y chercher la spontanéité, les premières manifestations de sensation et de passion, tant dans sa création originelle et son étymologie, c'est supposer inévitablement une forme verbale continue et répétée, la redondance d'un ensemble de signaux et d'interjections, dont la meilleure illustration que nous ayons à notre portée demeurent les premiers balbutiements de l'enfant. Si pour l'enfant nous parlons de balbutiements pour exprimer une recherche du langage, nous

³⁰⁸ O. Mirbeau, « Des lys ! des lys ! », *Le Journal*, 7 avril 1895.

³⁰⁹ Épicure, *Lettre à Hérodote*, cité dans PDI, p. 107.

utiliserons à un niveau équivalent le terme d'onomatopée pour exprimer une forme de langage fini mais formé de la même manière d'interjections. Nous voyons d'ailleurs que dans l'étymologie de ce dernier terme réside une corrélation étroite avec l'ordre du déchet puisqu'il provient du latin *inter-*, "entre" et *-jicere*, "jeter".

Il nous faut, par avance, reconnaître que dans son maniement l'écriture de Célestine marque une prévalence de l'écrit sur l'oral, prévalence du corps textuel sur le corps organique au sens premier. Ainsi les onomatopées sont-elles réparties entre récits et dialogues. Dans ces derniers nous nous retrouvons majoritairement confrontés à des onomatopées minimums, monosyllabiques, à des exclamations telles que "ah !", "zut !... zut !... et zut !..." , "toc, toc !" , "puuuutt !..." ³¹⁰, alors que les récits, sous la plume de Célestine, pullulent en redoublement de syllabes, formes plus élaborées : "à gogo", "tintouin", "glougloutant", "patati... et patata..." , "micmacs" ³¹¹.

User des onomatopées c'est jouer de et avec la langue, mais c'est aussi attenter, suivant des prescriptions normatives, à la base même de la création romanesque, c'est miner le texte dans ses fondements.

L'exemple des "Lanlaire" en est révélateur. Ce nom est, comme pour la grande majorité des onomatopées, formé par redoublement de syllabes et sur un mode imitatif phonétiquement, à l'image du terme de "balbutiement" ou de façon plus évidente :

- Toc, toc !

- Qui est là ?³¹²

Ce nom "ridicule et comique"³¹³ de Lanlaire a pour étymologie des origines obscures. Le *Littré* propose de le décomposer en (l)anlaire : en l'air*. Il était utilisé dans les refrains des vieilles chansons populaires. Cette locution était, quoi qu'il en soit, familière et signifie encore : "envoyer quelqu'un en l'air"; plus vulgairement : "aller se faire foutre". Elle désignera par suite des balivernes ou des individus méprisables; tout ce à quoi on peut

³¹⁰ JFC, pp. 71, 96, 99, 209.

³¹¹ *Ibid.*, pp. 80,92, 94, 145, 146, 197.

³¹² JFC, p. 71.

³¹³ *Ibid.*, p. 63.

attribuer que peu d'importance : "Monsieur et madame va-t'faire Lanlaire³¹⁴". L'onomatopée a donc pour but de dévaloriser les êtres qu'elle désigne. Cette dévaluation n'est pas effective uniquement dans un rapport à l'autre, dévaluation sociale par ailleurs puisque les Lanlaire sont les représentants d'une bourgeoisie hypocrite et affairiste, mais dévaluation même du rapport au texte et à la création littéraire, puisque c'est une parole vide d'intérêt et vide de sens que signifie cette locution. Cependant, cet "ineffable silence" du nom n'est pas allégorie du texte, mais bien plutôt du vide des consciences et des propos des maîtres de Célestine, et à leur suite des classes dominantes.

Néanmoins, user des onomatopées peut encore mettre le roman en danger, car c'est aussi réduire le champ sémantique, système de symboles ultra-structuré, à un système organique, à une "organo-sémiotique"³¹⁵. Or, Célestine manie avec abondance ces onomatopées, le texte en est miné. Le premier effet escompté est de placer l'homme dans la lignée de l'animal :

C'était d'abord une plainte... cela devint bientôt une sorte d'affreux *braiement*, qui alla grandissant...

La joie du capitaine s'exprime par une sorte de *ululement* et des gestes désordonnées...³¹⁶

Ainsi les onomatopées disqualifient tant le propos que son énonciateur. Ils marquent soit du sceau de la stupidité, puisque le braiement est le cri de l'âne, allégorie de la bêtise, soit du sceau du mal et de la barbarie, le ululement étant le cri des rapaces nocturnes.

Le propos n'est pas de nier ici la rupture radicale entre l'homme et l'animal. Mais cette rupture ne semble pas, suite à la lecture du *Journal* s'être effectuée où nous le pensons communément. Ainsi, ce n'est pas parce que les éléments linguistiques, gros mots et onomatopées, ont pour racine une expression pulsionnelle, dans les bruits d'un corps qui tente de se définir, de s'exprimer, que le langage en perd sa valeur symbolique. Il ne perd pas sa dimension spirituelle et intellectuelle en plongeant ses origines dans la corporéité et ses fonctions viscérales. D'ailleurs le cerveau lui-même est un organe qui

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ PDI, p. 107.

³¹⁶ JFC, pp. 138, 196.

assume ces mêmes fonctions. Seulement, le langage ne se confine pas à ces seules expressions intellectuelles, il faut lui reconnaître la part esthétique qui lui revient et qui peut relever de ce que nous considérons, de façon normative, être du domaine du laid puisque propre au corps. Le langage ordurier, “paillard”³¹⁷, la langue verte, le patois, “mâtiche”³¹⁸, les jargons, les “micmacs”³¹⁹, “et patati... et patata !...”³²⁰, entretiennent des rapports quasi charnels avec leur énonciateur. Alors, “ce langage retentit comme un cri, loin des énoncés apprêtés, proche des formes élémentaires par lesquelles la vie s’énumère”. Chaque texte semble livrer des pensées travaillées par l’expérience la plus charnelle dont l’écriture aura à restituer l’épaisseur”³²¹.

Les mots ont ainsi un goût, une saveur. Ils peuvent être comestibles ou écœurants, exécrables. Ils sont enracinés dans nos chairs, ce qui suppose qu’ils puissent être putrescibles. Tout ceci remet en cause le langage orthodoxe, abstrait et rationaliste³²². La langue savante semble alors avoir réglé et mesuré le pouvoir affectif des mots à travers leur emploi. Or, en restituant continuellement le langage dans sa brutalité et sa matérialité Mirbeau suppose que la constitution de la langue ait pour siège le corps, et soit antérieure à l’intellection. Ce débrayé de l’écriture reflète ce qui pour l’auteur est à la base de toute création artistique : la vie dans son expression la plus concrète, la plus palpable, une vie désordonnée et chaotique. Faire matière du mot et de la langue c’est en faire autant de déchets au regard des nomenclatures, des académismes et des institutions à la fois éducatives et littéraires, car s’est enrayé leur part d’intellection à laquelle seule ils avaient été circonscrits et anoblis. Mais, à terme, enracinée dans la matière la langue met le monde, et se met elle-même, à notre portée. Alors que “conditionnée, la langue instaure une distanciation du sujet à l’égard du monde et à l’égard de lui-même”³²³.

Lorsque Célestine mine son texte d’onomatopées, d’insultes, de gros mots, non seulement elle nous parle du déchet, mais elle le pratique. Ensuite et surtout, en usant de ces termes et locutions honnis et répudiés d’une “noblesse”, d’un raffinement, d’une

³¹⁷ *Ibid.*, p. 196.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 307.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 146.

³²⁰ *Ibid.*, p. 145.

³²¹ PDI, p. 108.

³²² Il faudrait ici nous tourner vers l’ethno-linguistique, soit pour appuyer et développer notre propos, soit pour le désapprouver totalement.

³²³ PDI, p. 111.

courtoisie, d'un sublime langagier et littéraire, l'écriture mirbellienne s'oppose à cette idée commune que le déchet puisse être l'insensé, l'ineffable, l'innommable. Même s'il est une expression du chaos pour autant il n'est pas une non-science, un non-langage. Il est le sens même puisqu'il est à la base de l'écriture, de la réalisation de l'œuvre mirbellienne qui n'est autre qu'une expression du monde, à savoir un combat incessant entre vie et mort, où l'une et l'autre se "régénèrent" mutuellement en même temps qu'ils réactivent la création littéraire.

L'usage que notre narratrice fera de la ponctuation ne différera pas de cette volonté.

II. PONCTUATIONS

II-1. Linguistique de l'inénarrable :

Célestine joue des ponctuations de façon particulière. Pour se rendre à l'évidence il nous suffit de remarquer l'abondance de virgules et de points de suspensions au sein du *Journal d'une femme de chambre*.

Jacques Dürrenmatt³²⁴ s'est livré à une étude statistique des signes de ponctuation au sein de l'écriture mirbellienne. Après comparaison, avec la ponctuation hugolienne et Flaubertienne, il en est venu à parler d'une "surponctuation" des écrits de Mirbeau.

Le pourcentage moyen des signes ponctuels est ainsi de 10 à 15 % chez Hugo. Mirbeau dépasse les 30 %. Cette surponctuation se révèle particulièrement explicite dans les dialogues. Nous avons alors affaire à une véritable inflation. Mais il faut faire face aussi à un déséquilibre dans le choix de ces divers signes. Le rapport entre ponctuation faible (virgules, points virgules, deux points) et ponctuation forte (différents types de points) est de 4 à 1, voire de 7 à 1, en faveur de la première dans les passages narratifs et descriptifs, alors qu'habituellement il est de 2 à 1.

Ceci s'explique par une tendance à l'accumulation des éléments énumérés qui, séparés par des virgules, se succèdent à un rythme effréné, avec une volonté claire de mimer dans l'écriture l'opulence décrite :

³²⁴ Jacques Dürrenmatt, « Ponctuation de Mirbeau », actes du colloque d'Angers, pp. 311-318.

La journée, nous la passions dans la lingerie, une lingerie magnifique, avec un tapis de feutre rouge, et garnie de haut en bas de grandes armoires d'acajou, à serrures dorées. Et l'on riait, et l'on s'amusait à dire des bêtises, à faire la lecture, à singer les réceptions, de Madame, tout cela sous la surveillance d'une gouvernante anglaise, qui nous préparait du thé, du bon thé [...]. Quelquefois, de l'office, le maître d'hôtel (...) nous apportait des gâteaux, des toasts au caviar, des tranches de jambon, un tas de bonnes choses...³²⁵

La tendance s'inverse dans les passages dialogués. Cet événement est surtout dû à un emploi hyperbolique des points de suspension, fréquemment joints aux points d'exclamation et d'interrogation qui viennent élaguer les autres signes de ponctuation, plus particulièrement les virgules, à l'intérieur de phrases hachées, en proie à la fragmentation, à l'éparpillement et à la dislocation. Si c'est spécialement dans les dialogues que ce dérèglement de l'énonciation est visible, par un véritable phénomène de contagion, le récit chemine pareillement :

Dialogue :

- Vous êtes de la vieille roche, vous...

Le vieillard hocha la tête, sa tête décharnée, couleur de bois ancien, et il répéta :

- Point tant qu'ça... Les jambes faiblissent, monsieur Lanlaire... les bras mollissent... Et les reins donc... Ah, les sacrés reins !... Je n'ai quasiment plus de force... Et puis, la femme qu'est malade, qui ne quitte plus son lit... et qui coûte gros de médicaments !... On n'est guère heureux... on n'est guère heureux...

[...]

Récit :

Il y eut un silence, Marianne hachait des fines herbes... La nuit tombait sur le jardin... Les deux grands tournesols (...) se décoloraient, se noyaient d'ombre... Et le père Pantois mangeait toujours... Son verre était resté vide... Monsieur le remplit...³²⁶

Rien ici ne justifie, suivant les normes, l'utilisation de la suspension à la place du point ou de la virgule. Il faut par ailleurs noter que c'est la majuscule qui signifie les limites de la phrase. Le texte est ainsi investi par le vide, le silence, à tout moment sur le point de s'interrompre et, paradoxalement, il est infini, sans limite, incapable de jamais s'achever,

³²⁵ JFC, p. 106.

³²⁶ *Ibid.*, pp. 108-109.

comme toujours jeté dans l'espace de "l'errance", espace aussi de rêverie, de fantasme, d'échappée hors de chronos.

II-2. Le langage approximatif :

Dans le cas des dialogues, l'optique est quelque peu différente. Très souvent les répliques s'achèvent par un point comme pour marquer nettement le changement de locuteur et éviter de faire croire à une interruption, mais sont intérieurement envahies de points de suspension au point de donner une forte impression de décousu :

- Y en a de beaux... y en a de moins beaux... y en a quasiment de toutes les sortes, monsieur Lanlaire... Dame !... on ne peut guère choisir...³²⁷

Les points de suspension peuvent aussi avoir une valeur fortement allusive. Ils introduisent le silence au cœur des dialogues, et en appellent à l'imagination du lecteur, instaurent avec lui une espèce de connivence. Le roman se joue alors hors du corps textuel, il n'en est plus qu'une excrétion qui s'affirme par le vide. Il en résulte un renforcement de l'impression d'émiettement, de discontinuité et de décomposition de la matière narrative. Ainsi, les personnages ne disent jamais tout à fait ce qu'ils pensent, laissent entendre plus qu'ils ne disent, tendent sans cesse à s'autocensurer, comme si ce qu'ils voulaient exprimer était par avance voué soit à l'échec, soit à la répudiation. Et ce sont les points de suspension qui investiront les lieux de cette parole interdite et censurée :

- si vous vouliez... vous savez bien... enfin... vous savez bien ?...³²⁸

De même, Rose suspectant la culpabilité de M. Lanlaire dans le viol de la "petite Claire" :

- Mais... je ne serais pas étonnée... que ce fût... [...]

- Lui, seigneur Jésus ?... Ah ! le pauvre homme... il aurait bien trop peur...

Mais Rose, avec plus de haine encore, insiste :

- Incapable ?... Ta... ta... ta... Et la petite Jézureau ?... Et la petite à Valentin ?... Et la petite

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ *Ibid.*, p. 117.

En usant abondamment de la ponctuation au sein des dialogues, c'est aussi du vide que joue Célestine. L'exemple ici des suspensions représente autant de signes d'incursion des suspicions, des fantasmes, de l'obscène et de l'inénarrable. Ainsi la syntaxe mirbellienne fait-elle son entrée dans la sphère du déchet. Le vide menace ici autant le corps textuel, par tous les fantasmes dont il est porteur, qu'il angoisse le corps social.

Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, il s'agit dans les mœurs bourgeoises de combler en permanence toutes les formes d'expression du vide. Comme nous l'avons déjà pu l'appréhender, le traitement du vide par les urbanistes et les architectes s'opère selon diverses stratégies : espace ouvrant sur une perspective, espace d'évacuation ou encore espace vert. L'urbanisme, comme l'ensemble des organisations destinées à rationaliser l'espace social, éprouve une horreur du vide, car ce dernier est symptomatique d'une perte. Il faut donc remplir l'espace, le rentabiliser. Aboutiront là, pour l'occuper, les choses qui encombrant, car dans l'imaginaire il y réside des forces obscures, voire « occultes », qu'il est impératif de répudier. Le vide rejoint ainsi les profondeurs de la terre, le non-pensé, l'innommé, l'obscur, et le labyrinthique. Il est non-lieu. C'est à-peine s'il possède une forme. Il est à la fois l'informe et l'infâme. Le vide est le siège du mal, des déperditions. Il relève ainsi du "déchoir". C'est un espace douteux, sans fonction définie, sinon de susciter les fantasmes, les récits, et d'engendrer des monstres, à l'image des suspicions de Rose. Le vide de la ponctuation mirbellienne, tout comme le vide urbain, est un véritable réservoir de déchets à valeurs symboliques.

Dans son traitement de la ponctuation au sein des dialogues, Mirbeau s'éloigne alors d'une esthétique flaubertienne qui tentait dans un style véritablement littéraire d'imiter le langage vulgaire.

Pour reproduire le plus crûment possible ce langage dans ses imperfections, ses approximations, ses non-dits et ses suspicions Mirbeau préfère enregistrer et retranscrire le discours à l'état brut. Nous pourrions dire qu'il préfère le littéral au littéraire. Pour cela il pousse la syntaxe et la ponctuation dans ses retranchements, voire hors des normes. Il ne

³²⁹ *Ibid.*, p. 207.

s'agit plus d'une quête du mot précieux et inédit, mais bien d'une écriture prête à trancher dans le vif.

On retrouve ainsi de façon continuelle ce goût de la répétition, du bégaiement, du balbutiement qui confère à l'écriture un rythme particulier :

- Et toi... mon bébé... mon gros bébé... le seul gros bébé à sa petite femme... na !...

- Ah ! non... c'est trop rigolo aussi, vos histoires... c'est trop bête... Oh ! la la ! Oh ! la la !...³³⁰

II-3. Une syntaxe de la matière :

La ponctuation reflète le désordonné des sentiments, retranscrit les sursauts dans une calligraphie syncopée. La ponctuation est elle-même incohérente, elle ne se justifie pas toujours. Aussi sommes-nous, comme les personnages, réduits à deviner ce qui n'est pas compris, ce qui ne se comprend pas, à mettre de nous-mêmes. C'est par-là que Mirbeau semble vouloir retrouver ce qu'il attend de toute oeuvre, "de la vie".

Répétitions et ponctuations semblent de même reproduire le processus créateur qui oscille, tâtonne, hésite et tente, comme tout acte d'écriture, de concilier les contraires par la médiation d'un langage qui n'est jamais pure forme, mais une lutte vers l'harmonie. Il s'agit de redonner à l'expression sa fureur, de la rendre combattante, et c'est aussi le rôle de ces signes apparemment anodins de la ponctuation. Ainsi le langage n'est pas pure abstraction, n'est pas uniquement une manifestation, une émanation volatile et éthérée ou de l'âme ou de l'esprit. Il est en profondeur dépendant du corps, surtout lorsqu'il exprime l'éclatement apparent des formes par une syntaxe forcée, une ponctuation exacerbée sous lesquelles sont entendues les répudiations du langage et de l'esprit, les déchets langagiers. Cependant, si la composition semble désordonnée et équivoque, elle n'en possède pas moins une incontestable unité. Si la phrase est continuellement rompue par des points ou envahie de virgules et de points d'exclamation, elle n'en présente pas moins une vigueur éloquente et n'entrave pas une lecture suivie. L'écriture se modèle sur l'image de la matière brute qui lui est offerte, non raffinée, et qui est aussi chaotique que le monde sensible. Ainsi l'artiste y découvre la vérité de son langage, et du langage :

³³⁰ *Ibid.*, pp. 418, 423.

L'art !... l'art !... le beau !... sais-tu ce que c'est ?... Eh bien, mon garçon, le beau, c'est un ventre de femme, ouvert, tout sanglant, avec des pinces dedans !...³³¹

Cette provocante déclaration annonce des plaisirs esthétiques par la contemplation de la dissection du corps comme du langage et du corps textuel. L'écriture syntaxique du déchet cherche finalement le point unificateur du langage et de l'écriture comme celui du corps et de l'être.

Il faut user de l'œil du criminologue pour espérer atteindre la compréhension de la ponctuation mirbellienne. Ainsi c'est l'indice qui semble supplanter le témoignage. C'est le recours à des traces, à des empreintes, même les plus enfouies, qui désormais révèle l'identité des personnages comme du corps textuel. Le signe le plus apparemment anodin, parfois même semble-t-il insignifiant, devient une source d'information précieuse et d'une activité suspecte, voir d'un acte et d'une pensée répréhensibles. Cette pointe, qu'est la ponctuation, ce signe minimal et matériel, trahit une existence singulière celle du texte, comme elle pourrait trahir le criminel.

Tout rentre ainsi dans un jeu d'équivalence entre ce qui est dit, la manière de le dire, ce qui est écrit et la manière de l'écrire. C'est un langage totalement libéré des artifices savants de la forme que nous fait découvrir l'écriture mirbellienne en explorant ses obscurités. Ceci en remuant le terreau sur lequel s'est formé le dogmatisme littéraire, comme l'on "remue la merde" pour y découvrir la clé des compréhensions, celle qui nous offrira l'espoir d'atteindre une vérité. Le langage est marqué du sceau du mal, de la perversion, du désir violent comme un corps voluptueux ou le ventre ouvert d'une femme offrant ses entrailles à la vue de tous.

³³¹ O. Mirbeau, *Le Jardin des supplices*, cité par Claude Herzfeld, *op. cit.*, p. 38. Cf. *Le Journal d'une femme de chambre* : « le cadavre d'une petite fille horriblement violée... (elle) avait son petit ventre ouvert d'un coup de couteau et les intestins coulaient ».

LE JOURNAL, REBUT LITTÉRAIRE

Les origines du journal intime ont été situées par Alain Girard³³². Ce nouveau genre d'écrit apparaît aux alentours des années 1800, avant l'écllosion romantique. Il est le résultat d'une rencontre de deux courants dominants qui imprègnent la pensée et la sensibilité de l'époque : Dans le sillage de Rousseau émerge la vogue des confessions et l'exaltation du moi. A la suite de Locke, Helvétius et Condillac, surgit l'ambition des idéologues de fonder la science de l'homme sur l'observation, en plaçant la sensation à l'origine de l'entendement.

Maine de Biran, Benjamin Constant, Joubert, Stendhal, furent les premiers rédacteurs de journaux intimes célèbres d'où émergent deux tendances divergentes : d'une part l'analyse sociologique par Condorcet, Saint-Simon et Comte, d'autre part l'analyse personnelle par Biran, Stendhal et les littérateurs. Mais ces deux courants ont en commun l'ambition de comprendre les opérations de l'esprit, saisir les rapports du physique et du moral, et mieux connaître l'homme.

Vinrent ensuite les romantiques qui trouvèrent dans la forme du journal intime le terrain propice à leur protestation de l'individu contre la société. Certains se réfugièrent dans la solitude du journal pour échapper à ce divorce prétendu entre le moi et les formes de l'organisation sociale. Ainsi la rédaction est-elle volontiers perçue comme un acte solitaire, et son rédacteur comme un solitaire au milieu d'un monde ayant d'autres soucis. Une telle image s'explique par le caractère privé et personnel d'un journal. Privée du soutien d'un dialogue, la personne se réfugierait dans le soliloque, en s'instituant seule juge de ses actes et de ses pensées, responsable devant sa seule conscience. La rédaction solitaire du journal lui offre ainsi la possibilité d'échapper, d'une part, aux autorités sociales auxquelles il oppose son moi, d'autre part, aux autorités esthétiques puisque son rédacteur peut, à loisir, y enregistrer, sans aucune contrainte imposée, les images, idées ou impressions qui le frappent à mesure que se déroule sa vie. Tout ce que celle-ci lui apporte quotidiennement peut y laisser une trace, en même temps que lui est offerte une occasion de réfléchir sur sa condition. Ce soliloque incessant lui permet de définir sa position dans le monde, aussi bien les rapports avec lui-même qu'avec les autres, et l'idée qu'il se fait de l'existence.

³³² Alain Girard, *Le Journal intime*, pp. VIII-IX.

Un journal ne peut exister que dans la solitude. L'être est face à lui-même et à son destin. Nul ne semble pouvoir le partager ou l'assumer avec lui. Cette solitude est définitive parfois, ou bien momentanée. Ainsi, à l'instar du journal de Célestine, un grand nombre de ces écrits se sont interrompus dans la somptuosité des fiançailles ou du mariage. La personne s'accomplit alors en assumant la condition "normale", à savoir morale et sociale. Alors, si l'équilibre ou le bonheur consistent à l'adaptation au milieu, le journal porte en lui le deuil du bonheur. Sa forme même est une marque du manque, d'une suspension et d'une fragmentation de l'être : ...

Il est à remarquer cependant que, contrairement au *Journal d'une femme de chambre*, les rédacteurs de journaux intimes, les intimistes, sont en très grande majorité des hommes; mais, surtout, qu'extrêmement peu d'entre eux sont d'humble extraction. Ils ont tous en commun une ascendance bourgeoise. Ils se sont tous fait connaître de leur vivant par des places en vue qu'ils occupèrent, et à titre posthume, par une carrière et une notoriété sociale abouties. Il ne faut donc pas chercher dans des difficultés matérielles d'existence ou dans un sentiment d'infériorité social l'origine de leur angoisse devant la vie. Aussi, si l'intimiste se sent "floué par les années perdues", ou loin de ses aspirations, ce n'est pas à la société qu'il peut exiger des comptes. S'il porte en lui le sentiment de l'échec, la faute en est peut-être à la nature de ses ambitions.

Ajoutons que, pour le lecteur, s'il n'a pas vécu la même histoire, ou s'il ne l'a pas poussée jusqu'aux mêmes conséquences, a éprouvé des sensations voisines ou ressentit les mêmes passions que l'intimiste. Il se trouve d'emblée sur un plan d'égalité avec l'auteur d'un journal, ce dernier n'étant plus un écrit savant ou le chantre d'un savoir accessible par la seule volonté de son auteur. Il suffit ainsi au lecteur d'avoir aimé ou désiré, été malade ou parfois déprimé, pour découvrir des analogies avec sa propre situation. Il entre en conversation familière avec l'intimiste : "Rien de plus proche dans sa quotidienneté et dans sa platitude, que la vie d'un homme et celle d'un autre homme. Or, c'est ce côté banal, vulgaire au sens premier du mot, que restitue d'abord un journal"³³³.

Pour ces mêmes raisons il faudra attendre les années 1850 pour que le journal sorte peu à peu de l'ombre. Il n'éclatera au grand jour qu'à la fin du siècle par la publication de nombreux posthumes. Mais certains auteurs et éditeurs s'opposaient à sa diffusion. Le caractère anecdotique ou dépourvu d'intérêt général heurtait certes, mais c'est d'avantage

³³³ *Ibid.*, p. 486.

le caractère privé qui blessait les mœurs. L'homme dénudé, avec ses humeurs, ses travers, ses faiblesses, n'a rien à apprendre. De telles considérations seraient choquantes et risqueraient de provoquer une fâcheuse émulation en éveillant la partie la plus vile de chacun. Le silence et l'occultation sont exigés au nom de la simple décence. L'œuvre seule des auteurs, et non des intimistes, a du prix. Or, sous cet angle, le journal intime, et partant *Le Journal d'une femme de chambre*, ne peut s'affirmer comme production, et moins encore comme œuvre littéraire.

I. FRAGMENTATIONS DU MOI

Le journal intime témoigne d'un sentiment nouveau de la personne, et porte sur la conscience qu'un individu prend de celle-ci. Il permet ainsi, et à l'état brut, de capter la représentation que l'intimiste, à savoir ici Célestine, se fait de lui-même, mais aussi de suivre à un niveau supérieur l'histoire de la notion de personne, qui comme nous allons le voir ne s'éloigne pas, de par les notions de fragmentation, d'avilissement, d'annihilation et de répudiation, d'une problématique du déchet.

I-1. Solitude et passivité :

Comme le fait remarquer Alain Girard, à la base de l'écriture d'un journal intime il semble y avoir une perte d'identité, une perte du moi. L'individu semble se perdre dans la masse indistincte et se sentir frustré par la nature des ses relations. Les rapports intimes avec l'autre ne sont plus, s'ils n'ont jamais été. Ainsi, Célestine ne cesse de côtoyer des êtres semblables à elle-même, anonymes, avec lesquels elle entretient au plus des rapports fonctionnels :

Ah ! qu'une pauvre domestique est à plaindre, et comme elle est seule !... Elle peut habiter des maisons nombreuses, joyeuses, bruyantes, comme elle est seule, toujours !... La solitude, ce n'est pas de vivre seule, c'est de vivre chez les autres, chez des gens qui ne s'intéressent pas à vous, pour qui vous comptez moins qu'un chien, gavé de pâtée, ou qu'une fleur, soignée comme un enfant de riche... des gens dont vous n'avez que les

défroques inutiles ou les restes gâtés.³³⁴

Ce côtoiement avive et irrite, sans le satisfaire, son besoin de sympathie et de communication, et la refoule dans la solitude :

Ce à quoi je ne puis m'habituer, c'est de ne point recevoir de lettres de Paris. Tous les matins, lorsque vient le facteur, j'ai au cœur, comme un petit déchirement, à me savoir si abandonnée de tout le monde; et c'est par-là que je mesure le mieux l'étendue de ma solitude... En vain, j'ai écrit à mes anciennes camarades, à monsieur Jean surtout, des lettres pressantes et désolées; en vain je les ai suppliées de s'occuper de moi, de m'arracher de mon enfer [...]. Aucun, aucune ne me répond... Je n'aurai jamais cru à tant d'indifférence, à tant d'ingratitude...³³⁵

Dès lors, en dépit du pouvoir qu'il se connaît ce moi unique et irremplaçable est plus souffrant que jamais, et s'exprime par ce qui lui reste à opposer au monde : son corps. Ainsi la sensibilité de Célestine s'aiguise, et son corps devient souffrant, corrompu, dominé par ses excréments :

La moindre indisposition, la plus passagère douleur me furent une terreur véritable. Souvent, la nuit, je me réveillais avec des épouvantes folles, des sueurs glacées... je me tâtais la poitrine, où par suggestion j'éprouvais des douleurs et des déchirements, j'interrogeais mes crachats où je voyais des filaments rouges : à force de compter les pulsations de mes veines, je me donnais de la fièvre...³³⁶

Par la prospection de son corps et de tous les déchets dont il est producteur, elle s'étudie, se regarde, s'écoute vivre, recherche son identité. Et en même temps, comme si l'individu souffrant était le limon de l'écriture, elle se réfugie dans le secret et invente le journal intime. Dans cette perspective la désintégration et la déliquescence du moi sont comme le signe et la conséquence des tensions extérieures et sociales. Le moi de Célestine, ne trouvant pas de quoi appuyer sa pensée, se tourne vers le *Journal*. Dès lors ni les autres, ni la société, ni le monde n'ont pour elle d'existence propre, et l'accent est mis sur sa propre

³³⁴ JFC, pp. 136-137.

³³⁵ *Ibid.*, pp. 164-165.

³³⁶ *Ibid.*, pp. 193-194.

personne. Si elle évoque des événements extérieurs, si elle rend compte des ses propos avec autrui, ce n'est pas l'événement ni l'autre qui l'intéressent, mais seulement leur résonance dans sa propre conscience. Le monde n'est plus que capté par le prisme du regard qu'elle daigne lui porter, par sa subjectivité. Le paysage extérieur n'est plus dès lors que le reflet du paysage intérieur, et "le ciel est crasseux comme l'âme"³³⁷.

Elle oppose désormais au monde, par l'écriture de sa subjectivité, sa propre répudiation. L'observation intérieure représente un système de défense. L'écriture intimiste devient une espèce de vigie et contient son propre remède. L'écriture du journal intime est ainsi l'instrument de son salut, l'instrument d'une conquête de son moi par elle-même. Par ailleurs toujours compromise et menacée.

Mais ce moi doit nécessairement se mouvoir et faire figure dans le monde, se doit fatalement d'habiter un corps.

C'est toujours, comme nous l'avons précédemment entraperçu, de l'image qu'elle donne aux autres dont se plaint Célestine. C'est le rôle qu'elle joue dans la société, indigne estime-t-elle du rôle qu'elle pourrait y tenir, qui la fait se réfugier dans la solitude du *Journal*. Et c'est bien pourquoi les personnages qu'elle découvre sont hypocrites. Conformément à l'étymologie se sont des masques qui travestissent ou dissimulent leur véritable identité.

Mais ce corps ne peut être perpétuellement maladif ou, alors, le divorce entre le monde et soi est totalement consommé. Seul le corps, aussi putride soit-il, offre la possibilité d'un contact avec la réalité dont elle ne cessera d'abuser par la multitude de ses jeux lascifs. C'est grâce à ceux-ci, à cette corruption charnelle de l'être qu'elle pourra au mieux communiquer avec le monde, participer à la vie. Mais l'espace est aussi relatif que le temps ; Le corps peut être empêchement et prison. Sujet à tous les accidents, il n'offre qu'un aspect sournois et un habitacle éphémère : "le sentiment de l'immanence est provisoire"³³⁸.

Le paraître va se substituer à l'être. Célestine découvrira aux autres une image fugitive et mutilée. Elle se livrera, comme ce qu'elle ne cesse d'abhorrer tout long du *Journal*, à l'ostentation et au jeu scénique, au calcul de son rapport au monde:

³³⁷ *Ibid.*, p. 70.

³³⁸ Alain Girard, *op. cit.*, p. 552.

Et je vais, me trémoussant, leste et légère, la bottine pointue, et relevant d'un geste hardi ma robe qui, sur les jupons de dessous, fait un bruit de soie froissée [...] Moi je suis contente qu'on m'admire.³³⁹

Célestine attache donc une grande importance aux phénomènes dont son corps est le lieu. Elle sur-active en elle une sorte de conscience corporelle. Face au corps de l'autre, toujours déliquescents, elle oppose sa propre esthétique et se livre à l'autosatisfaction³⁴⁰. Le fait est que son corps lui pose problème. Vivre sans corps ce serait pouvoir donner libre cours à son esprit, et échapper à l'étroitesse de sa conscience incarnée. Mais n'être qu'un moi dans une représentation charnelle c'est échapper à la possibilité d'un excès d'intellectualité qu'elle appelle de tous ses vœux par le désir d'une promotion sociale et dont le *Journal* est le seul substitut.

Si Célestine est détachée ce n'est qu'en apparence. Le bonheur qui lui échappe est fait en grande partie, on l'a vu, de la privation des éloges, du manque d'approbation ou de l'impossibilité d'agir sur autrui. Le monologue est en réalité un dialogue continu, d'où la présence de l'autre n'est jamais exclue. Un autre social, qui n'est autre qu'une forme ébréchée et disparate de soi. Ainsi Célestine par l'écriture même du journal rend compte et propage une fragmentation, une division de l'être entre un moi-sujet qui scrute, et un moi-objet qu'elle expulse hors d'elle-même.

I-2. Une onomastique du Mixte:

Par définition, dans le journal intime, l'auteur est présent personnellement. L'observation porte sur la personne même du rédacteur, sur son intimité, plutôt que sur l'extérieur, la vie des relations ou les événements dont la dimension le dépasse. Ou bien s'il en parle, la place qu'ils occupent et le rôle qu'ils jouent dominant. Or l'idéal du récit "pur" exècre cette forme d'énonciation. C'est précisément une prétention à ne pas exister, ou à s'absenter de l'énoncé, donc du livre, qui doit présider à l'écriture. Cette prétention a eu plusieurs noms : impersonnalité, détachement, neutralité, mais l'accent a été mis sur La

³³⁹ JFC, p. 85.

³⁴⁰ Nous renvoyons au chapitre II, partie 3, pp. 148-151.

notion d'objectivité. Un texte réaliste ou naturaliste, épris d'objectivité, peut ainsi être défini par sa capacité à dissimuler un *je* énonciatif. Or, *Le Journal* est au singulier : le "je" l'emporte sur le "tu" comme sur le "il" et même le "nous". C'est ce *je* qui voit ou entend, regarde ou écoute. Il est à la fois centre d'observation et centre de convergence. Qu'elle soit présente ou absente, il ne cherche à dissimuler sa personne sous aucun voile, il s'agit même d' "arrache[er] les voiles"³⁴¹. Le pronom personnel "je" y règle normalement l'allure du discours dans un processus de recherche et de détermination du moi.

Cette quête du moi, qui s'avérera vaine au sein du corpus, ne recourt pas seulement à l'emploi du pronom personnel *je*. Elle s'établit aussi, et nous débuterons ainsi, par l'usage des différents prénoms attribués à la femme de chambre.

Or, l'état civil a des répercussions sur la personne des individus. Ainsi chacun se voit reconnaître des droits et des devoirs, mais plus encore, et le mot dit bien la chose, une identité. Dans les actes les plus courants de l'existence la société rappelle à chaque instant et à chacun qu'il est non seulement porteur d'un nom, mais est un nom. Le nom est le signe de la personne et de sa dignité. Dès lors, la conscience du moi et l'estime de soi-même se rattachent à cette dignité reconnue par le nom. Mirbeau ainsi, sur le maniement qu'il fait des noms, constitue un système de lecture. Il sème de nombreux indices qui incitent à conduire une réflexion sur les pouvoirs du langage et le sens des noms propres.

Exemplaire est l'interrogatoire de Jeanne Le Godec, une bretonne de vingt-six ans. La bourgeoise, une susceptible future maîtresse, procède à l'humiliation systématique de la bonne, la terrorise, l'insulte de manière à ce que celle-ci, accablée, accepte sans protester les gages qu'elle lui propose. L'humiliation consiste en une négation générale de la personne. Négation des origines : "Je n'aime pas les Bretonnes"; de son âge : "vous paraissez bien plus vieille"; négation de son seul bien, sa fille : « Des enfants ! Je vous demande un peu ! Des enfants quand on ne peut pas les élever, les avoir chez soi ! Ces gens-là sont incorrigibles, ils ont le diable au corps ! » ; et enfin négation de son nom : "Jeanne, ce n'est pas un nom de domestique... vous n'avez pas la prétention de garder ce nom ?".

Célestine subira la même dénégation de son identité. Ainsi ses maîtres successifs lui

³⁴¹ JFC, p. 35.

donnent-ils constamment le même surnom : Marie, prénom à valeur symbolique, donné en France à toutes les bonnes :

Je vous appellerai Marie, si vous le voulez bien... C'est très gentil aussi, et c'est court... Et puis toutes mes femmes de chambre, je les ai appelées Marie. C'est une habitude à laquelle je serais désolé de renoncer.

Ce prénom dans la culture bourgeoise française est à lui seul la figure de la servitude. Toutes les personnes qui le portent ont le même destin. Qu'il soit donné en français ou en anglais, il est le symbole d'une référence. Car nommer c'est aussi agir sur celui qu'on désigne :

Célestine n'est-ce pas ? Ah ! je n'aime pas du tout ce nom... Je vous appellerai Mary, en anglais... Mary, vous vous souviendrez ? Mary, oui... c'est plus convenable...

Mais Marie est le prénom de la sainte Vierge, visitée par l'ange Gabriel qui lui annonce qu'elle sera la mère du Sauveur. C'est le prénom de la vertu et de la grâce. La morale bourgeoise et escobar, en même tant donc qu'elle répudie par l'affectation d'un surnom la saleté dont est porteuse la femme de chambre, répudie dans un mouvement semblable l'identité de l'autre. Dans cette chaîne des contrastes, le journal stipule donc un monde possible par l'emploi de désignateurs multiples.

D'autre part, l'identité de la chambrière semble tenter de se déterminer dans un "entre-deux" de l'onomastique littéraire³⁴². Elle a non pas pour surnom, mais pour prénom Célestine, nom couramment investi d'une noblesse caractérisée par l'étendue de ses sonorités. De plus, ce prénom fait écho à Célestin, ordre religieux institué vers 1254 par Célestin V, et qui suit les règles de saint Benoît. L'association et les correspondances se poursuivent de Célestin à Célestine, femme d'un ordre religieux et donc d'une moralité supposée stricte. *Célestine* est aussi connoté par "Céleste", relatif au ciel, à l'azur et au paradis. Son prénom donne l'image mentale d'une messagère Céleste. Mais Célestine s'avère démoniaque, infernale et vicieuse. Nous glissons dès lors vers une onomastique littéraire de la souillure, voire de l'ordure; car ce prénom n'est pas seulement investi d'une

³⁴² Cf. Carmen Boustani, *op. cit.*, p. 76.

symbolique mystique, il est aussi dans la langue vulgaire le synonyme de “salope”. Mirbeau choisit donc par la mise en place de son personnage, non pas de mettre en lumière une onomastique châtiée, académique, classique, mais bel et bien obscène, ordurière, de seconde zone, une onomastique de la répudiation. Le prénom devient un déchet relevant du mixte : entre solidité, rectitude, cohésion, compacité, pureté, gage de valeur morale et fluidité, liquéfaction, déliquescence, avilissement, décomposition, gage de corruption et d’immoralité. Et c’est le second champ sémantique que Mirbeau a choisi d’exploiter.

Tout comme le personnage encombre, obsède et souille l’intimité bourgeoise, l’onomastique mirbellienne embarrasse, hante et pollue la création littéraire avec ce qu’elle suppose de relents dogmatiques et pudibonds, d’autant que c’est cette allégorie du déchet qui va venir, par sa plume et ses épanchements, ternir et maculer le corps textuel.

Il nous faut dorénavant aller plus avant dans l’étude en tentant de relever les enjeux posés par les dichotomies du *je* énonciatif.

I-3. Dichotomies énonciatives :

Si Célestine s’interroge avec tant d’avidité sur elle-même, c’est que sa situation est mise en question par les représentations et ses fonctions sociales. Il lui faut donc, par la consignation du journal, retrouver les assises d’un nouvel équilibre. Il n’est pas sûr qu’elle les ait encore découvertes dans le présent de l’écriture, mais il est certain que l’entretien du journal exprime son interrogation en face de sa position dans le monde.

A l’image des hommes qui tiennent un journal, timides et mal armés pour la bataille sociale, Célestine est envahie par la conscience de sa position, s’éprouvant toujours au-dessous de la place qu’elle voudrait occuper :

Je sens que ma résolution -différée par coquetterie, par taquinerie - était bien prise, pourtant... Être libre... trôner dans un comptoir, commander aux autres, se savoir regardée, désirée, adorée (...)

Ces femmes me sont odieuses; je les déteste, et je me dis tout bas que je n’ai rien de commun avec elles...³⁴³

³⁴³ JFC, pp. 94, 331-332.

Au départ, comme l'ensemble des personnes qui tiennent un journal, Célestine le fait dans un but avoué de connaissance objective ou scientifique, pour disposer d'observations rigoureuses et nombreuses, dont elle espère déduire des lois :

Mon intention, en écrivant ce journal, est de n'employer aucune réticence, pas plus vis-à-vis de moi-même que vis-à-vis des autres. J'entends y mettre au contraire toute la franchise qui est en moi et, quand il le faudra, toute la brutalité qui est dans la vie.³⁴⁴

Mais en se prenant elle-même comme instrument d'observation, elle s'aperçoit peu à peu que sa lucidité ne fait que reculer les limites de la connaissance, et que la raison, loin d'être toute puissante, est cernée de tous côtés par des forces qui risquent à chaque instant de la faire vaciller "au bord de l'abîme où sombr[e] la raison", de la "précipite[r] dans le vertige de la folie"³⁴⁵ :

Je crois bien que cette trop brusque et trop courte entrevision d'un monde, qu'il eût mieux valu que je ne connusse point, ne pouvant le connaître mieux, m'a été funeste...

Ce que je cherche, je l'ignore... et j'ignore aussi qui je suis.³⁴⁶

Si le principe générateur est la rationalisation de la vie, principe même de toute création romanesque, Célestine, comme tout intimiste, aboutira au terme à faire une part importante à l'irrationnel, ce qui finalement remet en cause ce principe d'objectivité fondateur autant de son écriture que des créations littéraires de la fin du XIX^e siècle, avec en tête le courant naturaliste. En choisissant la forme du journal intime, Mirbeau décide consciemment, face au diktat de la rationalisation et de l'objectivité au sein de la création littéraire, d'opposer la puissance compromettante de la subjectivité. Nous y reviendrons ultérieurement.

Seulement Mirbeau ouvre *Le Journal d'une femme de chambre* sur un avertissement dans

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 35.

³⁴⁵ *Ibid.*, pp. 186, 189.

³⁴⁶ *Ibid.*, pp. 202, 203.

lequel il précise qu'il va donner la parole, et l'espace propice à la création littéraire à un Autre. Cet autre est en l'occurrence une chambrière :

Ce livre que je publie (..) a été véritablement écrit par Mlle Célestine R..., femme de chambre.³⁴⁷

L'artifice n'est pas nouveau. Cependant il semble être subordonné non à une illusion réaliste mais à un voyeurisme puisqu'il va nous introduire dans l'intimité ancillaire et bourgeoise, deux espaces consciencieusement voilés et répudiés du domaine public. La dimension licencieuse, fantasmatique, du roman va jouer le rôle d'aimant pour le lectorat. Il s'agit donc ici d'un piège : "le piège de l'appétit (...), celui dans lequel on présente à l'animal ou l'homme que l'on veut prendre une chose dont il a besoin. Le désir violent qu'il a de s'en emparer, qu'il soit poussé par la faim, la soif ou le sexe ou quelque autre appétit, le rend impuissant par sa puissance même et le livre sans puissance à une puissance bien moindre"³⁴⁸. Ce sont donc le scabreux, les désirs et perversions sexuelles, autant de sujets normalement voués à la répudiation, qui vont attirer le lectorat.

Néanmoins cet artifice conventionnel ne l'est pas tant. Mirbeau semble ainsi dans un premier temps dépossédé de son pouvoir d'écrivain. Il n'est plus le narrateur du *Journal*, mais dans un premier temps, selon ses propres mots, son éditeur, dans un second temps, son correcteur :

Une première fois, je fus prié de revoir le manuscrit, de le corriger [...]. Je refusai d'abord [...]. Mais Mlle Célestine R... était fort jolie... Elle insista. Je finis par céder...³⁴⁹

Cet incipit établit un système d'énonciation fictive qui met en jeu le personnage, la femme de chambre, mais qui laisse aussi transparaître une seconde procédure énonciative, quant à elle effective, puisqu'elle met en scène des personnes réelles : Mirbeau et les lecteurs-destinataires du *Journal*. Mais dans un mouvement semblable, Mirbeau est rejeté du champ de la narration et de l'écriture vers celui de destinataire. Le problème n'en demeure pas moins complexe.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 31.

³⁴⁸ Battista de Contugi, *Des pièges, de leur composition et de leur usage*, cité par Arnaud Vareille, *op. cit.*, p. 149.

³⁴⁹ JFC, p. 31.

Célestine se confrontera toujours à la difficulté de se constituer comme sujet du discours, car le “je” de Célestine pose la question du “je” énonciatif, qui reste héritier de Mirbeau.

L’écrit reflète effectivement le miroir d’une vie, celle de Célestine, mais en couverture de l’ouvrage, c’est le nom de l’écrivain, donc de l’auteur, qui préside. Mirbeau se réapproprie ainsi l’écrit et renvoie Célestine à sa condition de bonne à tout faire qui, ne possédant pas de statut social ou individuel, ne possède plus de statut énonciateur. C’est d’ailleurs par un *je* échappant à la catégorie grammaticale du genre que Célestine formule son journal. Est-ce à dire alors que Mirbeau oeuvre à la domestication de Célestine, et ne s’écarte pas par-là d’une attitude qu’il ne cesse pourtant de fustiger ? Il ne semble pas cependant que ce soit sérieusement le cas.

D’une part, la conquête du *je* dans le texte passe par un je concurrent et masculin, celui de Mirbeau qui reprend la dichotomie du masculin/féminin. Par ce jeu énonciatif, Célestine et lui ne font plus qu’un. Il s’agit alors d’une figure androgyne générée par le brouillage des genres.

Mais, la narratrice étant un être purement textuel, ses caractéristiques sont définies par le seul journal. Ainsi, si Mirbeau intervient dans ce *je*, il ne le fait que par le biais d’un détournement énonciatif, d’une représentation qui lui permet d’emprunter la parole de l’autre, celle de la femme de chambre, pour dénoncer les servitudes et les vices de la domesticité. Les deux niveaux sont ainsi entremêlés.

D’autre part, ce rapport mimétique entre fiction et réalité ne se pose pas exclusivement en terme d’éthique personnelle. En tant que narratrice, Célestine se divise en deux pour se contempler comme une autre, et tenter, c’est le principe même du journal intime, de se réapproprier une identité perdue.

Il y a donc une dichotomie interne au *je* énonciatif et interne au texte. Dichotomie entre l’auteur/Célestine et la narratrice/femme de chambre. Célestine en tant qu’auteur contemple un être purement défini par sa fonction sociale, fonction qui de plus annihile toute présomption identitaire. Ce même être fonctionnel et social se cherche une identité dans l’écriture, cherche à atteindre véritablement le statut d’auteur.

Il en découle que l’écriture du *Journal* résulte d’une part d’un sentiment d’échec devant l’autre, un autre social sur lequel il faut prendre une revanche par l’écriture :

Ramasser ces aveux, les classer, les étiqueter dans notre mémoire, en attendant de s'en faire une arme terrible, au jour des comptes à rendre, c'est une des grandes et fortes joies du métier, et c'est la revanche la plus précieuse de nos humiliations...³⁵⁰

L'écriture du *Journal* résulte aussi d'un sentiment d'échec de l'intimiste face à lui-même. Mais ce n'est pas pour autant une conduite d'échec. Célestine, en tant qu'individu, ne s'abandonne pas. Elle se dédouble en un moi-sujet qui regarde, et un moi-objet qu'elle projette hors d'elle-même. La moi-sujet est censé être le "je" de la première personne, le principe par lequel devront être réunifiés les différents personnages, être unifiés dans une seule et même personnalité. L'instance narrative est donc la marque tangible du travail de la personne pour édifier avec ses éléments épars une personnalité durable. La lutte intime de Célestine avec son écriture ne doit pas être vaine.

Autrement dit, la femme de chambre, par l'écriture de l'intimité, cherche à devenir Célestine. C'est-à-dire un être en tant qu'entité, et non plus seulement le produit d'un contexte social, produit voué à la répudiation. Il semble bien que cette quête ait échoué, puisque *Le Journal* est celui *d'une femme de chambre* et non de Célestine. *Le Journal* "c'est l'envers de la réussite, c'est le sentiment intime d'un échec"³⁵¹.

Or, le sentiment de l'échec provoque un retour en arrière. *Le Journal* est ainsi remémoration, voire commémoration. Il s'agit de recomposer le passé, mais ce passé va se présenter comme une succession d'actes manqués, qu'elle tentera désespérément d'arracher au temps. En réalité il n'y a pas de passé, mais elle cherche à s'en construire un pour prouver son existence. Et dans le même temps la conscience va être incapable de se fixer dans le présent. Seul l'espace vide, par nature voué à la répudiation, c'est-à-dire l'oubli, pourrait la libérer en lui rendant la disponibilité de son attention à l'instant et lui ouvrir une perspective, un avenir³⁵².

³⁵⁰ *Ibid*, p. 55.

³⁵¹ Alain Girard, *op. cit.*, p. 116.

³⁵² Georges Sand : « Oui mon cher et gracieux docteur, faire un journal c'est renoncer à l'avenir. C'est vivre dans le présent, c'est avouer à *l'implacable* qu'on n'attend plus rien de lui, qu'on s'accommode de chaque jour et qu'il n'y a plus de relation entre ce jour-là et les autres. » (1 juin 1837), cité par Alain Girard, *op. cit.*, p. 83.

I-4. Les temps de l'errance :

Ainsi, pour s'affirmer en face de soi, et pour pouvoir répondre de soi devant les autres, Célestine se donne rendez-vous dans l'avenir en écrivant son journal. La lecture et la relecture de son journal sont destinées à s'assurer une existence qui ne cesse de fuir. Elle ancre son identité dans le passé, plante des jalons, laisse une trace. C'est pour elle une garantie de la consistance de sa personne. Autrement dit, elle s'offre la possibilité d'avoir une histoire :

Cette nuit, je vais la passer à remuer encore d'anciens souvenirs, pour la dernière fois peut-être. C'est le seul moyen que j'aie de ne pas trop penser aux inquiétudes du présent, de ne pas trop me casser la tête aux chimères de demain.³⁵³

Mais la fuite du temps fait que ce qu'elle est, ou croit être, dans le temps de l'écriture n'est pas ce qu'elle adviendra. La mobilité des impressions fait qu'elle s'éprouve de façons multiples et contradictoires, qu'émerge un sentiment d'absurde et d'incohérence. Émerge aussi la volonté d'être sincère et la certitude de ne pouvoir y parvenir, la mauvaise foi et le mensonge à l'égard de soi, l'impression que l'esprit flotte sur un fond obscur, indéterminé et caché, dans les lieux de l'errance, entre l'amour et la haine de soi :

Je ne savais que dire; je ne savais que faire... Des sentiments puissants et contradictoires me tiraillaient dans tous les sens [...]. Et niaisement, parce que je n'étais pas sincère, parce que je ne pouvais pas être sincère dans une lutte où combattaient avec une égale force ces désirs et ce devoir, je balbutiais.³⁵⁴

Ma fièvre de destruction était bien tombée, maintenant... Je vivais dans un affreux dégoût de moi-même...³⁵⁵

Si écrire est aussi pour Célestine une fonction intellectuelle, voire une fonction vitale, pour autant la délivrance ne se produit pas. Tant qu'elle continue à tenir son journal, elle reste enlisée dans le moment présent, et rivé à son tourment, incapable de prendre assez de distance par rapport à soi pour porter un jugement d'ensemble et pour se fixer dans une

³⁵³ JFC, pp. 393-394.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 179.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 186.

attitude. Ainsi comme nous l'avons vu plus haut ne cesse-t-elle d'errer, toujours indéterminée entre la sédentarité ou de "chimériques ailleurs", à la fois dans la dilatation du temps et dans la répétition ininterrompue de la monotonie.

L'expérience toujours renouvelée est finalement celle de la discontinuité et de l'émiettement du temps de ses multiples désirs et états de conscience. Elle souffre de ce qu'elle nomme la "mobilité" ou bien "l'inconstance", et ne peut s'installer dans une conscience de soi durable : "La vie intérieure se perd dans la discontinuité des états de conscience. Le moi lui-même s'atomise dans la durée, la personne se dissout dans sa succession hétérogène. L'être vit à chaque instant, si l'on peut dire, l'expérience de sa propre mort. La personne n'est plus soutenue par les structures de la personnalité qui se défont à tout moment"³⁵⁶.

En outre, parmi cette hétérogénéité, Célestine procède tout de même à des choix. Elle confère à certains moments une valeur privilégiée; les autres sont définitivement dans l'oubli du corps textuel. Mais ces choix, aussi paradoxale que cela puisse paraître, représentent autant d'inscriptions du manque. Ainsi les instants qui se détachent sont les instants où sa personne aurait pu apparaître dans toute sa force, mais où elle n'a pas réussi à être égale à elle-même. A regarder toujours en arrière il lui semble que quelque chose aurait pu advenir, mais n'a pas été. Autant d'actes manqués où sa personne est restée virtuelle, sans parvenir à imprimer sa marque, à maculer et manifester son existence.

Ainsi *Le Journal* n'est-il jamais continu. L'importance des lacunes, des vides, des ellipses, de tout ce qui finalement appartient tout de même au texte mais n'est pas consigné, n'est pas moins grande que celle des pages écrites. Le plein est indissociable du vide, comme le pur de l'impur, (il n'est pas ici nécessaire de rappeler l'angoisse suscitée par le vide), et présentent les deux faces d'une même réalité ou d'un même combat. Ceci pourrait être le propre de toute création littéraire, mais la forme du journal intime comme celle du *Journal d'une femme de chambre* verse dans l'excès, excès du vide, de la fragmentation et de la décomposition, ce qui finalement remet en cause son statut même d'œuvre littéraire.

³⁵⁶ Alain Girard, *op. cit.*, p. 590.

II. FRAGMENTATION NARRATIVE

II-1. Hétérogénéité du récit :

L'écrivain n'utilise pas la matière des mots sans lui avoir, au préalable, fait subir toutes sortes de traitements. Toute oeuvre est oeuvre de volonté. Poète, romancier, peintre, sculpteur, philosophe ou historien, obéissent à des règles. Ils se plient à des nécessités extérieures, résultant de la forme adoptée. Une organisation interne et logique existe à l'origine et se retrouve au terme. Célestine, au contraire, ne semble obéir qu'à son caprice, qui tantôt la détourne de la page blanche et tantôt l'y ramène. Elle consigne ce qui lui vient à l'esprit, sans autre ordre chronologique³⁵⁷. Elle écrit au jour le jour, et n'obéit à aucune règle imposée. Elle est libre d'y mettre ce qu'elle veut, dans l'ordre qu'elle désire, et même sans aucun ordre. Elle ne se pose aucune des questions nécessaires à l'élaboration d'une oeuvre. Il n'y a pas de début, pas de terme, pas de nœud, ni sujet, ni exposition, ni développement. Seules les circonstances multiples et diverses, ou bien semblables, la guident dans l'indéterminé. En ce sens *Le Journal d'une femme de chambre* n'est pas une oeuvre.

Douze places en deux ans, dit Célestine dès l'ouverture du *Journal*; "sept places, en quatre mois et demi", reprend-elle en écho dans l'un des derniers chapitres. La juxtaposition des chiffres donne le sentiment d'une insupportable accélération des événements : la vie de la femme de chambre se présente comme une véritable "série à la noire" que rien ne semble pouvoir interrompre, comme un "éternel (...) ballotement d'une maison à une autre, d'un lit à un autre, d'un visage à un autre visage"³⁵⁸, comme le jeu d'un destin cruel qui "roul[e]" sa victime "ici et là", "de maisons en bureaux et de bureaux en maisons", sans lui donner l'espoir de pouvoir jamais [s]e fixer nulle part"³⁵⁹. De plus, l'incipit du *Journal* n'est pas à proprement parler une ouverture, mais un point d'aboutissement. Inversé dans sa structure, le récit commence par la fin, par l'évocation de la dernière place de Célestine, avant de n'être qu'un incessant et confus mouvement de retours. "L'incipit jette une lumière blessée sur l'*avant*, sur la vaste expérience sociale et

³⁵⁷ Voir Serge Duret, « *Le Journal d'une femme de chambre : Oeuvre Baroque ?* », *op. cit.*

³⁵⁸ JFC, pp. 352, 353.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 34.

existentielle qui est en deçà du cadre et que la narratrice ne cessera de vouloir recentrer dans l' "aujourd'hui" de son journal".

La fin qui a des allures de dénouement n'en est pas un. Tout comme le retour au point de départ, le mariage de Célestine avec Joseph ferme le récit sur un apparent progrès de sa vie et du roman :

Née de la mer, je suis revenue à la mer.

Nous sommes mariés; les affaires vont bien; le métier me plaît; je suis heureuse.³⁶⁰

Mais ce progrès est fallacieux. Il s'agit véritablement d'une fausse fin heureuse si l'on tient véritablement compte du mot final :

Et je suis heureuse d'être à lui... Je sens que je ferai tout ce qu'il voudra que je fasse, et que j'irai toujours où il me dira d'aller... jusqu'au crime !...³⁶¹

L'essentiel est donc peut-être encore à venir, hors du texte. *Le Journal* est incomplet, inachevé.

En replaçant l'épisode initial dans une perspective chronologique force est de constater qu'après ses longues errances, la misère de la femme de chambre est en tout point semblable à celle de l'enfant qui s'est prostituée pour "une orange". Aucun progrès donc ni pour Célestine ni pour le récit.

Mais à l'intérieur de ce récit-cadre, deux récits et deux temps s'entrelacent. Ce sont le présent de Célestine, sa vie au Prieuré des Lanlaire et l'évocation fragmentaire, hétérogène, de son passé. Le premier récit écrit au jour le jour ne cesse donc de s'interrompre pour laisser la place, au premier plan, aux digressions et remémorations. Ces épisodes passés finissent par exister eux-mêmes et ne se soumettent que difficilement à l'ensemble. Les épisodes deviennent alors des saynètes quasiment autonomes qui se glissent dans le roman par de vagues formules : "un jour", "une fois". S'instaure alors une "dynamique de ricochets et de cascades (...), les souvenirs donnant naissance à d'autres souvenirs. La confession intime est ainsi emportée dans les volutes d'une construction fluide, instable, en

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 431.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 452.

perpétuel déséquilibre.”³⁶² Les réminiscences sont ainsi enchâssées, emboîtées ou juxtaposées au fil premier, d’où le caractère hybride du récit qui s’accorde à la tâche de la femme de chambre. Si le fil de l’histoire principal à l’allure cauchemardesque est sans cesse troublé et suspendu il devrait à partir de la découverte du meurtre de la “petite Claire” recourir à la relation d’une histoire continue, au respect de la chronologie; procédé attendu du lecteur. Or, il n’en est rien. Les bribes de souvenirs reprennent, interdisant toute linéarité, tout équilibre. La fin du *Journal* n’est pas exempte de ce procédé de morcellement. Le dernier chapitre s’ouvre sur une ellipse de huit mois. Les événements les plus importants survenus dans l’existence du couple formé par Joseph et Célestine, le vol de l’argenterie et leur établissement dans le café à Cherbourg, ne peuvent être en conséquence traités que de manière rétrospective, ce qui ne fait qu’ajouter au caractère discontinu et inachevé de l’histoire. C’est ainsi, et comme nous l’avons déjà vu, le présent qui est mis entre parenthèses.

Les confidences du *Journal* n’ont rien d’autobiographique, puisqu’elles ne restituent pas l’unité d’une destinée. Célestine d’ailleurs en arrivant au Prieuré ne connaît rien de sa destinée, ignore tout du dénouement de sa propre histoire. Et s’il faut chercher une unité dans le récit, celle-ci procéderait moins d’une perspective claire que tracerait la suite logique et nécessaire des événements que de la tonalité qui les caractérise.

Il s’agit d’un véritable éloge du “débrillé” selon les propres mots de Mirbeau dans son avertissement au lecteur. Défaut littéraire dont le *Journal* tire et son “originalité” et “sa saveur particulière”. Offensante aux yeux de “certains critiques graves et savants”, voilà l’imperfection promue au rang de réussite littéraire, l’excentricité et le “corrosif” préférés à l’équilibre et à la mesure, à tel point que tous les efforts de l’éditeur Mirbeau pour “revoir” et “corriger” le manuscrit, c’est-à-dire l’ordonner, le ramener à la norme en le débarrassant de ses extravagances, n’auront d’autre effet que de “banaliser” le texte, de l’édulcorer, d’en “diminu[er] la force triste”, d’en dérober la “grâce”. Ainsi toute concession aux règles, toute inflexion vers un classicisme d’écriture est-elle perçue comme une terrible erreur qui détruit et l’ “émotion” et “la vie”³⁶³. Ne présentant ni cohérence, ni continuité, ouvert sur un avenir incertain, le roman convient alors à une vision non finaliste de l’univers.

Voilà donc dressé, face aux -ismes littéraires, le goût du disparate, de l’éclatement, la

³⁶² Serge Duret, « *Le Journal d’une femme de chambre : Oeuvre Baroque ?* », *op. cit.*, p. 238.

³⁶³ JFC, p. 31.

beauté de la confusion et des béances, de la fragmentation et de la répétition, avec ses lourdeurs et ses redites insistantes. Mirbeau a préféré à la rectitude d'une pensée rationnelle le composite et le décomposé. *Le Journal d'une femme de chambre* s'oppose aux poncifs du roman, en mettant en doute la possibilité de raconter une histoire, et, à l'image du prolétaire, il est "quelque [chose] de disparate, fabriqué de pièces et de morceaux qui ne peuvent s'ajuster l'un à l'autre... C'est quelque chose de pire : un monstrueux hybride" littéraire.

II-2. Les ennemis intimes du *Journal* :

Consciemment et consciencieusement Mirbeau oppose, son *Journal* aux esprits les plus conservateurs, car c'est à l'époque de la grande apparition des journaux intimes, entre 1880 et 1900, que se manifestent les réserves les plus vives. *Le Journal* va alors se révéler dans un même temps une arme de combat politique et littéraire :

Au milieu des mêmes phénomènes sociaux, il y avait là une vanité qui me dégoûte plus que les autres : la vanité littéraire... un genre de bêtise plus bas que les autres : la bêtise politique...³⁶⁴

L'offensive contre le journal intime part d'abord des *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget qui si "Monsieur Jean vid[e] les pots de chambre... M. Paul Bourget vid[e] les âmes"³⁶⁵.

Deux des dix auteurs étudiés par Bourget sont des intimistes : Stendhal et Amiel. Dans l'édition définitive de 1895, Bourget ajoute deux notes supplémentaires, l'une relative à *Adolphe* de Benjamin Constant, écrite en 1883, l'autre de 1888, sur le livre de Barrès, *Sous le soleil des Barbares*, premier volume de sa trilogie du *Culte du moi*, qui venait de paraître.

La thèse de Bourget est que la jeunesse contemporaine est atteinte d'un mal, contenu dans les théories et les rêves de la génération précédente. A ses yeux une même influence se dégage, "profondément et continûment pessimiste"³⁶⁶. Au dilettantisme et à la vie cosmopolite s'ajoutent des méfaits essentiels tels que "l'esprit d'analyse". On peut ainsi

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 429.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 430.

³⁶⁶ Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, éd. Définitive, Plon, 1895; cité par Alain Girard, *op. cit.*, p. 576.

reconnaître dans *Adolphe*, comme dans les *Fleurs du Mal*, ou les poésies de Vigny, “la grande mélancolie de la solitude de l’âme”. Tous les livres de ces “écorchés littéraires” racontent la “tristesse de cette solitude morale qui nous fait sentir en nous un arrière fonds à jamais inconnaissable”. Cette solitude pense-t-il, n’est pas le sort de tel ou tel individu, mais de “l’homme moderne lui-même”. Du point de vue religieux, il est seul parce qu’il n’a plus d’Église et ne fait plus partie d’une communauté, comprise au sens de communion. La “vaste marée démocratique” a rompu les traditions, et la situation est inquiétante aussi bien du point de vue métaphysique que social. Il trouve alors dans un retour aux formes de pensées traditionnelles un remède. En 1929, poursuivant son combat, il dénonce “la maladie du journal intime”,³⁶⁷ et généralisant, s’attache à “montrer quel élément de dégénérescence paraît représenter pour la littérature l’actuel abus de ce genre”.

Et d’en venir à l’incapacité à sortir de soi qui “aboutit par le resserrement de la vision sociale, à un tarissement de l’imagination”. Enfin :

Le journal intime, en exaspérant, chez celui qui le tient, la conscience de sa propre personnalité, finit par devenir le plus efficace agent de cette stéréotypie mentale qui consiste à ne plus percevoir que ses propres idées. C’est une variété ultime et la plus morbide de l’individualisme, cette autre maladie si fréquente à notre époque.³⁶⁸

Enfin ce que Bourget appelle individualisme, qu’il juge et condamne au nom de l’ordre social et de la tradition, n’est autre que l’expression, par l’individu lui-même, de la situation qui lui est faite dans le monde, et de la recherche d’un moi, non d’une exaspération de “la conscience de sa propre personnalité”. A la lecture du *Journal*, la pensée comme les écrits de Bourget sont du “toc” :

J’ai relu du Paul Bourget... Ses livres ne me passionnent plus comme autrefois, même ils m’assomment, et je juge qu’ils sont faux et en toc... Ils sont conçus dans cet état d’âme que je connais bien pour l’avoir éprouvé quand, éblouie, fascinée, je pris contact avec la richesse et le luxe... J’en suis revenue, aujourd’hui... et ils ne m’épatent plus... Ils épatent toujours Paul Bourget... Ah ! je ne serais plus assez niaise pour lui demander des explications psychologiques, car, mieux que lui, je sais ce qu’il y a derrière une portière de salon et sous une robe de dentelles...

³⁶⁷ Paul Bourget, *La maladie du journal intime*, 1921, repris dans *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, Plon, 1922, pp. 15-26; cité par Alain Girard, *op. cit.*, p. 579.

³⁶⁸ *Ibid.*

Ah !... c'est bien le philosophe, le poète, le moraliste qui convient à la nullité prétentieuse, au toc intellectuel, au mensonge de cette catégorie mondaine, où tout est factice : l'élégance, l'amour, la cuisine, le sentiment religieux, le patriotisme, l'art, la charité, le vice lui-même qui, sous prétexte de politesse et de littérature, s'affuble d'oripeaux mystiques et se couvre de masques sacrés... où l'on ne trouve qu'un désir sincère... l'âpre désir de l'argent, qui ajoute au ridicule de ces fantoches quelque chose de plus odieux et de plus farouche. C'est par là, seulement, que ces pauvres fantômes sont bien des créatures humaines et vivantes...³⁶⁹

Mais au fond Bourget reconnaît la menace sociale que représente, entre les mains de certains écrivains, l'écriture d'un journal intime; il admet que *Le Journal d'une femme de chambre* puisse être une arme de combat social.

Si Bourget dénonce "la maladie du journal intime", parce que les hommes qui en sont atteints s'excluent de la communauté et risquent d'altérer l'ordre et les croyances établies par leur esprit d'analyse, les tenants des valeurs opposées, qui sembleraient pouvoir être à première vue autant de frères de pensée avec Mirbeau, n'y sont pas moins hostiles et dupes, et avec plus de véhémence. Il nous suffit d'écouter Ernest Renan :

C'est un genre dangereux, quelquefois malsain, un genre que prennent d'ordinaire ceux qui n'en ont pas d'autre, et sur lequel, à moins de réussite exceptionnelle, doit peser *a priori* une certaine condamnation. L'homme qui a le temps d'écrire un journal intime nous paraît ne pas avoir suffisamment compris combien le monde est vaste. L'étendue des choses à connaître est immense [...]. Le scepticisme subjectif, le doute sur la légitimité de nos facultés, est la glu où se prennent les natures attaquées de la maladie du scrupule. Les appréhensions de ce genre viennent toujours d'une certaine oisiveté d'esprit. Celui qui a soif de la réalité est entraîné hors de soi. C'est ainsi qu'un génie comme Victor Hugo n'a jamais eu le loisir de se regarder lui-même. Quand on est puissamment attiré par les choses, on est sûr que ce sont elles et non pas une vaine fantasmagorie que l'on serre.³⁷⁰

A en croire Renan, le combat politique ou la lutte syndicale ont une autre urgence, et il faut se sentir singulièrement nanti ou détaché pour ne pas les affronter. L'engagement, dans

³⁶⁹ JFC, pp.164, 429-430.

³⁷⁰ Ernest Renan, *Henri Frédéric Amiel*, journal des Débats, 30 sept. et 7 oct. 1884; réimprimé en *Feuilles détachées*, Calmann-Lévy, 1892, pp. 355-400; cité par Alain Girard, *op. cit.*, p. 580.

quelque direction que ce soit, libère l'individu de l'inquiétude de soi, en le réintégrant dans une communauté. La littérature n'est pas faite pour la délectation personnelle, morose ou même exaltante, la pensée et le langage sont des instruments d'action et de communication entre les hommes. Suivant une critique marxiste, l'individu étant un produit de son milieu, ceux qui ont le loisir d'écouter en eux le frémissement de leurs émotions les plus secrètes et de les consigner au lieu d'agir, sont le produit d'une classe possédante, coupée des réalités sociales.

Mirbeau, en écrivant *Le Journal*, ne dit pas moins. Mais le choix de traitement de son oeuvre semble rebuter les tenants du combat social. Or, il semble que Renan n'est pas compris que cette "glu" dans laquelle se démènent les intimistes puisse aussi s'avérer d'ordre social. Son erreur est de n'avoir pas, contrairement à Bourget, perçu la valeur contestataire dont puisse être investi le journal intime, puisque ce dernier met en jeu ce qu'il y a de plus essentiel en l'être: son moi et son rapport au monde, la question identitaire. Et cette "glu", ce mixte détritique, comme nous avons pu le percevoir tout au long de cette étude, est de fait inhérente au monde. Ne pas la percevoir ou l'admettre c'est occulter une part de la réalité, cela se révèle être alors l'attitude d'un homme qui "paraît ne pas avoir suffisamment compris combien le monde est vaste" et serre entre ses mains "une vaine fantasmagorie".

Cependant Renan met ici l'accent sur le problème essentiel du *Journal d'une femme de chambre* : le conflit au sein de la personne entre des attaches qui la fixent au-dedans d'elle-même, et les forces qui l'entraînent au dehors, entre subjectivité et objectivité. Pour sa part, Mirbeau a choisi la première alternative.

II-3. L'Intellectuel face aux intellectualistes :

La subjectivité. Ici, donc, réside le problème essentiel que pose Mirbeau au regard de la création littéraire. Sans détour, la lecture du *Notaire du Havre* de Georges Duhamel³⁷¹ va nous plonger au cœur de cet enjeu du *Journal d'une femme de chambre* :

Je juge ces effusions tout à fait contraires à l'esprit scientifique, sans doute, et même à la simple honnêteté. Ce qui rend l'introspection incomparable avec les autres méthodes

³⁷¹ Georges Duhamel, *Chronique des Pasquier. Le notaire du Havre*, Mercure de France, 1933, pp. 29-30; cité par Alain Girard, *op. cit.*, pp. 585-586.

scientifiques, c'est qu'il est, dans le domaine subjectif, impossible d'observer les faits sans les modifier, sans les altérer, voire, ce qui est plus grave, sans leur donner l'existence. Les "journalistes intimes", si j'ose dire, ne peuvent guère admettre qu'une journée tout entière - et que dis-je, une semaine, un mois - s'écoule sans apporter une riche moisson de pensées, de sentiments et d'émotions. Leur attitude n'est pas, ne saurait être contemplative. Elle est provocante. De par leur propos même, ces messieurs se trouvent amenés à faire de ces états d'âme extrêmement ténus, mettons incertains, informes, mettons surtout inexistantes, car le mot embryonnaire supposerait une possibilité de devenir et je veux tout justement dire le contraire. Ce délire de confession donne l'accès de la conscience et, conséquemment du "journal", à des pensées qui n'auraient jamais vu le jour dans une vie morale spontanée, à des pensées qui perdent ainsi toute relation raisonnable avec le reste de l'âme, avec le monde. On imagine les déformations et les perversions que cette pratique favorise. Que si l'on me dit que le but de ces journalistes clandestins est précisément de provoquer en eux de telles déformations et perversions, je me contenterai de hausser les épaules. Le mystère est assez grand en nous et autour de nous pour qu'il ne soit jamais recommandable d'apporter de l'ombre à l'abîme. Que de gens, entraînés par ces ébauches de littérature secrète, arrivent à se composer un personnage artificiel que, par la suite, il leur faut nécessairement jouer et soutenir !

La formule est jetée: "l'esprit scientifique". A savoir le souci, l'exigence, le dogmatisme de l'objectivité auquel Mirbeau oppose toute la subjectivité de l'écriture de Célestine et la sienne propre. La subjectivité est ainsi retranchée dans l'espace détritique de la littérature, hors l'espace de toute création littéraire. Elle est le rebut, l'ordure même de l'esprit scientifique, et *Le Journal d'une femme de chambre* qui est sur elle seule fondée, puisque journal intime, est lui-même un corps textuel-déchet. Célestine et Mirbeau sont tout autant des auteurs-déchet puisque ce sont des "journalistes clandestins". Georges Duhamel dans sa critique acerbe du journal intime dresse ainsi le catalogue du champ lexical propre au déchet : altération, provocation, incertitude, difformité, résidu ("reste de l'âme"), "déformation", "perversions"; et ceux coupables d'en faire usage sont autant de "clandestins" qui ajoutent, selon une formule poétique éculée, "de l'ombre à l'abîme", de la répudiation à une répudiation première. Mirbeau, Célestine, comme *Le Journal* sont autant de déchets de la littérature, et de l'esprit scientifique.

Aussi, Mirbeau s'oppose-t-il au naturalisme qui, en tant qu'école, le consterne. Dans l'un de ses articles sur Gauguin, il y voit "la suppression de l'art" et "la négation de la poésie" : c'est "une doctrine absurde et barbare", qui "se réfute d'elle-même", puisque, au nom de l'objectivité, elle fait de l'artiste "une simple machine, une sorte d'outil inconscient et

passif”, et “lui interdit toutes les émotions, toutes les joies, toutes les voluptés douloureuses de l’enfantement”³⁷². Il reprendra contre les naturalistes l’accusation de “myopie” lancée par Baudelaire contre le réalisme. Il les accuse de s’arrêter au superficiel des choses et des êtres, aux apparences et aux artifices, et de finalement de faire, sous couvert d’esprit scientifique, le jeu du pouvoir :

Ceux qui ne perçoivent, des êtres humains, que l’apparence et que, seules, les formes extérieures éblouissent, ne peuvent pas se douter de ce que le beau monde, de ce que “la haute société” est sale et pourrie...³⁷³

Il juge dérisoire la prétention scientifique qui s’imagine que le monde est intelligible, que la science peut en dissiper les mystères, et que le romancier n’a plus qu’à appliquer à des personnages de fiction quelques lois établies par les savants pour créer des êtres vivants dont le fonctionnement serait transparent.

Ainsi, la pratique subjective de Mirbeau est étroitement liée à la composition même du *Journal*. En accumulant à plaisir des scènes choquantes, horribles et caricaturales il ne cesse de côtoyer l’exagération et l’excès. Il transgresse le code de vraisemblance indispensable aux romans qui se prétendent le reflet d’une réalité extérieure, objective, tangible et palpable. Comme si la réalité existait en dehors de l’œil qui la perçoit ! N’est-ce pas nous qui la construisons, la modelons et la remodelons à chaque instant. En fournissant un récit entièrement subjectif, sans pour autant doter Célestine, la narratrice, d’un regard omniscient que possède le romancier balzacien ou zolien, et sans même se préoccuper de garantir sa véridicité, puisque Célestine elle-même doute de son imagination, Mirbeau introduit la suspicion au cœur même d’un genre qui se prétend au-dessus de tout soupçon et qui, avec Zola, aspire à la scientificité. C’est ainsi, par exemple, que Mirbeau se garde bien d’affirmer que Joseph est le violeur de la petite Claire. Il laisse à Célestine l’entière responsabilité d’une intime conviction qui ne s’explique peut-être que par les emballements de son imagination.

De même, en multipliant les dialogues, rapportés au style direct, et en reproduisant le langage oral jusque dans sa vulgarité, ses incorrections, ses répétitions et ses silences,

³⁷² O. Mirbeau, « Le Salon », *La France*, 9 mai 1886.

³⁷³ JFC, p. 153.

Mirbeau tend à effacer la distinction des genres, notamment entre le roman et le théâtre, et à repenser l'esthétique des genres littéraires.

Le traitement mirbellien du personnage relève d'une tendance propre aux écrivains en rupture avec les canons et dogmes romanesques. Pierre Masson en détaille ainsi le fonctionnement :

Pour contredire une idéologie qui s'affichait à travers l'utilisation surabondante de héros positifs, de personnages dont les qualités morales n'étaient jamais aussi évidentes que lorsqu'elles s'harmonisaient avec l'ordre établi, il fallait sacrifier le héros : non pas au sein de la diégèse, comme chez les conservateurs, par le portrait d'un martyr ou d'un bouc émissaire; mais dans l'écriture romanesque elle-même, par l'absence d'un personnage providentiel ou simplement important (...) et dont l'absence de qualité particulière empêche l'utilisation des critères moraux. Dans un système de dérision, le héros lui-même doit être dérisoire.³⁷⁴

Le statut du personnage, et nous le savions déjà, n'est pas achevé, mais son statut s'étend au texte. Ce dernier n'est plus que l'embryon d'un travail qui va se développer dans le sens d'une critique sociale. Mais comme tout récit est élément de pouvoir, Pierre Masson déclare que l'on ne peut lutter contre, mais qu'en revanche, l'auteur peut, comme Mirbeau, faire en sorte :

-habileté artisanale, art des moyens, et des brèves machinations - que le pouvoir, par sa force même, se contredise, s'accuse, se déclare injuste, de façon très reconnaissable et sans dispute. Ce narrateur léger et habile racontera des histoires et non plus l'Histoire; il ne tiendra pas de discours critique sur le Récit, mais il dira des récits dont toute l'efficacité tiendra à ce que - pour un moment - il conte au pouvoir la façon dont le pouvoir se raconte et, du même coup, le piégera à son propre piège pour le plaisir que le pouvoir y prend.³⁷⁵

Mirbeau refuse donc nettement les principes mêmes de composition et d'objectivité, réfute l'esprit scientifique conçu comme le moyen de nouer et de dénouer l'intrigue qui relie les personnages, en vue d'objectifs propres à l'auteur omnipotent. Puisque composer est en effet imposer aux éléments empruntés à la réalité un ordre qui, loin d'être naturel, est conventionnel, arbitraire, et partant mensonger; bref une mystification. Et s'il fallait pour

³⁷⁴ Pierre Masson, cité par Arnaud Vareille, *op. cit.*, pp. 145-146.

³⁷⁵ *Ibid.*

Mirbeau être objectif, force serait de constater que le principe naturel à la réalité est bien le désordre, la décomposition, le chaos. Le travail du *Journal* est justement de refléter cette ambiguïté de la vie.

Mais, au fond, qu'il se soit effectivement appuyé sur un "document humain", à savoir *Le Journal* d'une femme de chambre, ou qu'il ait tiré de lui-même la matière de son livre, cela importe peu. Comme le titre le démontre, il ne s'est pas effacé devant ses sources, et il n'entend pas supprimer le tempérament irremplaçable de l'artiste, sans quoi il n'est pas d'art, au profit d'un témoignage brut doté de toutes les vertus. Et s'il reconnaît avoir eu tort, "en faisant ce travail", d' "altérer la grâce un peu corrosive" et de "diminuer la force triste" d'un journal originel, plus qu'un aveu, c'est l'expression d'une méfiance à l'endroit de la littérature en général, toujours soupçonnée d'avoir mutilé la vie en entreprenant de l'insérer dans les carcans préétablis des genres et conventions littéraires.

D'autres critiques viendront enfoncer le clou, non pas au nom de l'esprit scientifique, mais, et ce n'est pas très éloigné, au nom de la raison. On sait déjà combien Célestine erre dans les limites de la folie. Les intellectualistes ne pourront se passer de nous le faire remarquer, et, du même coup, la condamner. S'ils reconnaissent que le journal, par ses instantanés successifs, restitue le caractère dramatique de la vie, il ne peut pour autant donner une impression d'ordre poétique; car la poésie dans son sens étymologique suppose la création délibérée d'une oeuvre transmissible. Elle s'installe ainsi dans l'universel et non pas dans le particulier, dans l'intemporel et non la durée. Ce qu'ils ne semblent pas avoir compris ces littérateurs doués de raison, c'est que le déchet possède aussi une valeur d'universalité.

C'est donc au nom de l'intelligence que *Le Journal* se trouve condamné. Dans la mesure où il traduit des sentiments à l'état brut, ou à l'état naissant, il relève du corps plus que de l'esprit, et leur expression directe ne saurait intéresser l'être raisonnable. Les intellectualistes cherchent donc eux aussi à s'éloigner, à refuser, à occulter la part matérielle et charnelle à la base de la vie comme de la création littéraire. Un mot de Valéry dans *La soirée de Monsieur Teste* pourrait s'interpréter de la même façon : "l'expression d'un sentiment est toujours absurde". En tant que tel, un sentiment ne nous apprend rien. Il est ce qu'il est, mais n'a pas d'importance. Il n'accroît nullement notre savoir. Pour l'intellectualiste il ne nous touche que dans la partie basse de nous-mêmes, la partie

détritique de notre corps intellectuel, dans l'espace-rebut de notre raison : "la haute valeur conférée à tel journal intime en tant qu'album d'instantanés marque assez bien le mépris d'une société pour la tenue de l'esprit"³⁷⁶. Ces intellectualistes tombent dans les pièges tendus aux savants que ne cessent de condamner Mirbeau :

Ce qu'il y a de sublime, vois-tu, dans les vers, c'est qu'il n'est point besoin d'être un savant pour les comprendre et pour les aimer... au contraire... Les savants ne les comprennent pas et, la plupart du temps, ils les méprisent, parce qu'ils ont trop d'orgueil... [...] Les poètes parlent aux âmes des simples, des tristes, des malades... Et c'est en cela qu'ils sont éternels...³⁷⁷

Si la création littéraire doit répondre aux carcans, aux règles, aux dogmes institués aussi bien par les psychologues, avec à leur tête Bourget, par les intellectualistes ou encore, de manière plus magistrale, par les scientifiques et les naturalistes, alors la formule d'Alain Girard semble bien correspondre à la création mirbellienne puisque "l'art ici consiste dans l'absence de tout art"³⁷⁸.

³⁷⁶ Julien Benda, *La France Byzantine ou le triomphe de la littérature pure, Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarez, les Surréalistes. Essai d'une psychologie originelle du littéraire*, Gallimard, 1945, pp. 65 et sq., cité par Alain Girard, *op. cit.*, p. 589.

³⁷⁷ JFC, p. 172.

³⁷⁸ Alain Girard, *op. cit.*, p. 599.

CONCLUSION

A terme le *Journal d'une femme de chambre* se livre comme un déchet; pris dans le rythme circulaire des élans et des chutes toujours recommencées. Non content d'être lui-même l'expression de l'ensemble des catégories vouées à la répudiation, il cède volontairement à une semblable mise en danger, bénéfique en cela qu'elle nous oblige à reconsidérer la création littéraire.

Ainsi, s'est-il enfoncé dans la matière immonde du corps productif. Corps généreux en matière excrétés. Incarnation de l'inéluctable, ce corps échappe à son possesseur mais nous divulgue une part de vérité quant à notre condition. Il livre ce qui fomente en nos entrailles, projette en pleine lumière une part occulte et cachée de la réalité, part de nous-mêmes que cette part de l'ombre, l'image obscure et souterraine des brassages abdominaux. Reflet de nous-mêmes mais aussi de nos rapports à l'autre et au monde. Il n'en demeure pas moins le haut-lieu des fantasmagories, et des obscénités. Sur lui se portent toutes les accusations, car ce qu'il nous révèle n'est autre que notre propre déliquescence, notre mort; et tous nos subterfuges, tous nos artifices pour échapper à ce sort inéluctable. Il s'oppose ainsi au corps producteur, celui que l'homme invente et gère dans un système de représentation culturel, ordonné, d'occultation. Le corps producteur est pensé comme le devenir d'un corps purifié; un corps investi des représentations hygiénistes, un corps régi par une volonté qui ne saurait souffrir ni de l'intérieur ni de l'extérieur, une quelconque apologie des matières produites qui réveillent ou signalent des facteurs morbides.

Mais ce corps producteur est aussi un outil de pouvoir, il est à l'image du corps social qui pour se sauver n'hésite pas à trancher dans le vif, en éliminant les parties exogènes. Comme nous le dit Mirbeau, il s'agit dans cette société de rendre les individus indistincts, de confondre l'ensemble des individus rassemblés et d'appliquer le principe de l'indiscernable corporel, de supprimer toutes les marques individuelles, dont les excréments sont à la fois les plus pesantes et les plus viles. Une masse à broyer, une masse de corps ancillaires, domestiqués, est ainsi offerte, niée dans ses particularités, prête à assouvir les appétits mortifères, anthropophages, et finalement coprophages des classes dominantes, puisque dans un pareil système, l'individu et la société se regardent eux-mêmes, jouissent d'eux-mêmes, tentent de pratiquer une annihilation de l'autre pour l'extension d'un même. Il s'agit alors de pratiquer la souillure de l'autre, de plier l'autre à l'expérience de la

souillure sous des formes coercitives, violentes et oppressives. La valorisation du moi en même temps que de l'organisation sociale passe par une dévaluation radicale de l'autre au sein du système. L'autre devient celui qui offense, objet de répudiation. Le déchet trace dès lors la frontière de l'exclusion. Il devient l'élément d'un reniement de l'autre, instrument de pouvoir. L'« entachement » ordurier va signaler le dévoiement, les écarts de conduite, les déviances et les aberrations de certains constituants de la communauté, de laquelle, au terme d'un parcours d'incarcération, parcours ancillaire, d'oppression et de domestication, ils devront être écartés. Mirbeau en opposant l'image du corps productif, corps effectif et inhérent à l'être, ramène l'homme et la société à ce qu'ils sont aussi, à savoir des producteurs de déchets. L'écriture du déchet est alors une arme pour s'opposer à une organisation sociale reposant sur des bases factices, produit d'une morale escobar et oppressive.

Mais l'écriture du déchet n'est pas seulement contestation sociale, elle est aussi remise en cause de la création esthétique et de l'image de l'artiste. Mirbeau oppose ainsi à une vision idéale de l'art, dont les préraphaélites sont ici les chantres, un travail esthétique plongé dans la matière, et la matière détritique. Ainsi se mêlent la sexualité, l'amour, la chair, et ses déjections malades, enfin la mort, dans une conception de l'art qui ne répond plus à aucune réflexion, mais à la déraison et à la sexualité "sanglante". Mirbeau s'oppose dans sa vision créatrice à toute conception ordonnatrice, à toute école, refuse toute théorie à la création artistique. L'art répond aux "lois de la nature" et au "sens de la vie", son non-sens : le chaos, où s'entremêlent charnellement la vie et la mort, toutes deux unies par la matière, la chair, ses pourritures, ses souillures et ses déjections.

L'écriture du déchet procédera aussi par l'appropriation du langage familier, vulgaire, de la langue ordurière, des onomatopées, insultes et autres "merde", et par une véritable dévastation de la syntaxe.

Mais *Le Journal d'une femme de chambre* n'est pas seulement un espace d'expression du déchet, il est lui-même un déchet. Déchet littéraire, car la forme même du journal ne répond pas aux exigences constitutives d'une oeuvre.

Mais le problème demeure, surtout, posé par une dichotomie énonciative. Le texte comme la femme de chambre est sans identité. *Le Journal* n'est le produit de personne, si ce n'est d'un moi qui se cherche mais ne se trouvera nullement au sein du corpus. Ainsi le *je/narrateur* n'est pas le *je/auteur*. Tout le travail du *Journal* consistera à les faire

correspondre. Or ce que nous lirons sera l'échec de cette tentative. D'une part, parce que le *je/narrateur* ne semble pas exister. Il est celui d'une femme de chambre et non d'un moi, exprimant justement cette recherche d'identité. Il est celui d'une femme de chambre, d'une fonction et non d'une personne. Une fonction ne détermine pas, n'identifie pas; elle exprime un *avoir*, non un *être*. La femme de chambre est une fonction sociale, pas une identité. Or, seul ce qui possède une identité, un moi peut exprimer, et écrire ce *je*. Ce dernier n'exprime qu'une recherche d'un moi, non un moi réalisé. Il est donc en deçà du corps textuel, et ne peut s'établir à l'intérieur.

De même se pose la question de savoir qui préside au *je/auteur*. La réponse semble évidente : Célestine. Or, ici encore rien ne justifie une pareille affirmation. Célestine ne peut être l'auteur du *Journal*, elle n'en est qu'un produit fictif, produit de la femme de chambre. Célestine est le nom que portera la femme de chambre lorsqu'elle aura assouvi ses désirs de promotion : sociale d'abord, en étant libérée de sa condition; littéraire ensuite, en étant auteur. Mais ses désirs ne seront assouvis que hors du *journal*. Ainsi ce dernier se ferme-t-il lorsque la femme de chambre n'est plus, mais qu'advient Célestine. Ensuite comme le titre l'indique, le *Journal* est celui d'une femme de chambre et non de Célestine. Célestine est le moi trouvé, tandis que le *Journal* est un moi qui se cherche et n'est pas encore. Finalement, le *je/auteur*, comme le *je/narrateur* restent indéterminés. Nul ne sait qui oeuvre, ni ne préside, à l'écriture du *Journal*. N'ayant ni auteur, ni narrateur déterminés ce corps textuel relève du déchet et n'est pas une oeuvre. D'ailleurs, à un niveau plus général, comme le remarque Alain Girard à propos de l'ensemble des journaux intimes, "quand le journal se tait, l'oeuvre commence"³⁷⁹. L'oeuvre de Célestine peut donc désormais surgir. Là réside le danger et son "crime". Son crime est déjà consommé, nous semble-t-il, avec le *Journal*. Son crime est de n'être pas *une femme de chambre*. Son crime est d'être un être de la normalité, c'est-à-dire circonscrit par des normes, de réaliser l'idéal bourgeois, de déposséder l'autre de la "forme même de son moi". De même, en tant qu'auteur, son crime sera de produire des oeuvres de la normalité, des romans "toc", d'être un artiste officiel, dans la mesure où il n'est semble-t-il pas d'oeuvre sans soumission à des règles acceptées, d'ériger des discours à la gloire de la civilisation, de tendre présomptueusement à faire accroire que la science parviendra un jour à rendre compte de tout, de trouver des raisons à ce qui n'en a pas, de refuser de voir que, comme la

³⁷⁹ Alain Girard, *op. cit.*, p. 589.

femme de chambre, “où que l’on aille, et quoi que l’on voie, on ne se heurte jamais qu’à du désordre et de la folie. Et la plus grande folie est de chercher une raison aux choses. Les choses n’ont pas de raison d’être, la vie est sans but, puisqu’elle est sans lois”³⁸⁰.

Son crime sera de juger et de condamner *Le Journal d’une femme de chambre*, de n’y voir qu’un tas d’immondices quand il lui pose la question de sa propre identité.

Ainsi, incapable d’expliquer le monde, ne considérant pas l’organisation sociale comme immuable ni parfaite, ne trouvant dans aucune morale apprise une ligne de conduite toute tracée, l’écriture mirbellienne perçoit finalement dans le moi la seule réalité et la seule valeur. Mais ce moi que ne cesse d’épier et d’observer le *Journal*, est lui-même changeant, fragile et menacé. Néanmoins, Mirbeau ne le propose pas comme un modèle. En un sens toute sa réflexion est une réflexion sur l’être et sur le moi. Pour cela elle s’enfonce dans la matière immonde, “va jusqu’aux sources de l’être et du non-être, de “l’autre-être””³⁸¹.

C’est un autre monde, que celui du déchet, qui s’est livré alors, encore étranger à notre regard, où se lit l’angoisse de l’homme quant à ses fins et à sa capacité à assumer une existence.

C’est un autre monde, que celui du déchet, qu’aura aussi connu Mirbeau par le silence inique qui pesa sur *Le Journal* à sa parution, et sur l’ensemble de son oeuvre pendant pratiquement un siècle. Il semble que l’auteur et ses productions aient été contaminés ainsi que tous ceux qui sont chargés des tâches de relégation de l’ordure et de leur gestion font l’objet d’une déconsidération notoire, et que ceux qui en analysent la composition *oeuvrent* dans l’ombre.

³⁸⁰ O. Mirbeau, *Contes cruels*, Séguier, 1990, t. I, p. 157.

³⁸¹ Jean-Claude Beaune, PDI, p. 13.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvre de référence :

MIRBEAU (Octave) , *Le Journal d'une femme de chambre*, Folio, Classique, 1984.

D'Octave MIRBEAU :

MIRBEAU (Octave), *Oeuvre romanesque*, vol.1 - vol.2, éd. établie, présentée, annotée par Pierre Michel, Buchet/Chastel, Société Octave Mirbeau, 2000-2001.

Combats esthétiques, éd. établie et annotée par P. Michel et J-F. Nivet, Séguiet, 1993.

L'Affaire Dreyfus, éd. établie et annotée par P. Michel et J-F. Nivet, Séguiet, 1991.

Petit abécédaire de l'insolence, éd. établie et présentée par J-F. Nivet, Séguiet, cahiers d'humeur, 1966.

Sur l'œuvre de Mirbeau :

HERZFELD (Claude), *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, 1992.

MICHEL (Pierre), NIVET (Jean-François), *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Séguiet, 1990.

Cahiers Octave Mirbeau, n°1, dir. Michel (Pierre), Société Octave Mirbeau, Angers, 1994.

Cahiers Octave Mirbeau, n°2, dir. Michel (Pierre), Société Octave Mirbeau, Angers, 1995.

Cahiers Octave Mirbeau, n°4, dir. Michel (Pierre), Société Octave Mirbeau, Angers, 1997.

Cahiers Octave Mirbeau, n°6, dir. Michel (Pierre), Société Octave Mirbeau, Angers, 1999.

Cahiers Octave Mirbeau, n°8, dir. Michel (Pierre), Société Octave Mirbeau, Angers, 2001.

Cahiers Octave Mirbeau, n°9, dir. Michel (Pierre), Société Octave Mirbeau, Angers, 2002.

Sur *Le Journal d'une femme de chambre* :

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

DURET (Serge), "*Le Journal d'une femme de chambre* ou la redécouverte du modèle picaresque", *Cahiers Octave Mirbeau*, n°2, 1995, pp. 101-124.

DURET (Serge), "*Le Journal d'une femme de chambre : Oeuvre baroque ?*", *Cahiers Octave Mirbeau*, n°4, 1997, pp. 236-249.

JEZEQUEL, Maria da Conceição Ferreira CARRILHO, "*Le Journal d'une femme de chambre : Satire, Passion et Vérité*", *Cahiers Octave Mirbeau*, n°1, 1994, pp. 94-103.

Mc CAFFREY (Enda), "Le nationalisme, l'ordre et *Le Journal d'une femme de*

chambre”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n°8, 2001, pp. 99-105.

TEGYEY (Gabriella), “Claudine et Célestine : Les formes du journal et son fonctionnement”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n°8, 2001, pp. 86-97.

Autour du déchet :

ALLEGRE (C.), *Ecologie des villes, écologie des champs*, Fayard, 1993.

ALLIO (P.), *Euphoric Poubelle*, éd. théâtrales, 1982.

ANTELME (R.), *L'espèce humaine*, éd. Tel, Gallimard, 1957.

ARTAUD (Antonin), *Pour en finir avec le Jugement de Dieu*, revue Nyza, n° 1, 1948.

ARISTOTE, *De la génération et de la corruption*, trad. J. Tricot, Vrin, 1971.

CAUVIN-WACH (Monique), *La poubelle, Essai d'analyse de l'univers du déchet*, Thèse de doctorat de sociologie, Strasbourg, 1977.

DELEUZE (G.), GUATTARY (A.), *L'Anti-Oedipe*, éd. de Minuit, 1973.

DELEUZE (G.), GUATTARY (A.), *Mille Plateaux*, éd. de Minuit, 1980.

CORBIN (Alain), *Le Miasme et la jonquille*, Flammarion, 1986.

DOUGLAS (Mary), *De la souillure, études sur la notion de pollution et de tabou*, La découverte, 1992.

DUFREIGNE (J.P.), *Le génie des orifices*, éd. Belfond, 1996

FEDIDA (P.), “L'anatomie dans la psychanalyse”, *Lieux du corps, Nouvelle revue de psychanalyse*, printemps 1971.

FOISSY (G.), *Déchets*, librairie théâtrale, 1993.

FREUD (S.), *Totem et Tabou*, éd. Payot, 1992.

FROT (M.), CASTANIA (P.), *Le vide-ordures*, P.J. Oswald, Honfleur, 1975.

GIRARD (R.), *La violence et le sacré*, Grasset, 1982.

GOUHIER (J.), *Éléments pour une géographie des déchets, Essai d'inventaire et analyse comparée dans le Maine et la région Liégeoise*, thèse de troisième cycle, Caen, 1972.

GRODDECK (G.), “Du ventre humain et de son âme” in *Lieux du corps, Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, printemps 1971.

GUERY (F.), DELEULE (D.), *Le corps productif*, Mame, Tours, 1972.

GUIRAUD (Pierre), *Les gros mots*, PUF, Que-sais-je, 1975.

HARPET (Cyrille), *Du Déchet : Philosophie des immondices (Corps, ville, industrie)*, L'Harmattan, 1998.

HELLENS (F.), *Pourriture noble*, éd. Henneuse, Lyon, 1984.

HUGO (Victor), « L'intestin de Léviathan », *Les Misérables*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951.

JANKELEVICH (V.), *Le pur et l'impur*, éd. Champs-Flammarion, 1960.

LAPORTE (Dominique), *Histoire de la merde*, Christian Bourgeois, 1978.

LEROY (J.B.), *Le traitement des déchets*, PUF, 1981.

MOLL (A.), *Les perversions de l'instinct génital, étude sur l'inversion sexuelle*, préface du Dr. R. Von Krafft-Ebing, trad. par les Dr. Pactet et Dr. Romme, in-8, G. Carré, 1893.

PICHAT (P.), *La gestion des déchets*, Flammarion, 1995.

SILGUY (C.), *La saga des ordures*, éd. de L'Instant, 1989.

VERNE (Jules), *Les 100 millions de la Bégum*, Hachette, 1966; éd. originale, Hetzel, Bruxelles, 1879.

WOLFSON (L.), *Le schizo et les Langues ou la phonétique chez le psychotique*, Gallimard, 1970.

Collectifs :

Le Reste, tome I, éd. de Minuit, collection Traverses, Centre G. Pompidou, 1978.

Déchets d'oeuvres, la littérature et le déchet, éd. de l'Ademe, Rennes, 1994.

Imaginaire de la boue, cahier n° 16-17 de la revue *Figures* sous la direction de J. Wunenburger, numéro présenté par C. Chelbourg, Université de Bourgogne, 1996.

Le Déchet, le rebut, le rien, dir. Jean-Claude BEAUNE, Champ Vallon, 1999.

Sur la domesticité :

FRAISSE (Geneviève), *Femmes tous mains : Essai sur le service domestique*, éd. Seuil, Libre à elles, 1979.

MARTIN-FUGIER (Anne), *La Place des bonnes : La domesticité féminine à Paris en 1900*, éd. Grasset, Figures, 1979.

Sur le journal intime :

GIRARD (Alain), *Le Journal intime*, P.U.F., 1963.

Sur le réalisme et le naturalisme :

BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1998.

LARROUX (Guy), *Le Réalisme : Éléments de critique, d'histoire et de poétique*, Nathan université, 1995.

LUKACS (Georg), *Problèmes du réalisme*, l'Arche, 1975.

MITERRAND (Henri), *L'Illusion réaliste : De Balzac à Aragon*, P.U.F., 1994.

Sur la satire :

JUVENAL, *Satires*, trad. P. de Labriolle, Belles Lettres, 1983.

Sur l'hygiénisme :

GUERRAND (Roger-Henry), *Les Lieux : Histoire des commodités*, La Découvert/Poche, 1997.

VIGARELLO (Georges), *Le propre et le sale : L'hygiène du corps depuis le moyen-âge*, Seuil, 1985.

Histoire littéraire :

CHARLE (C.), *Les Intellectuels en Europe au XIX^e siècle*, Seuil, 1996.

LEROY (G.), BERTRAND-SABIANI (J.), *La vie littéraire à la Belle Époque*, P.U.F., 1998.

ORY (P.), SIRINELLI (J-F.), *Les Intellectuels en France*, Armand Colin, 1992.
VAILLANT (A.), BERTRAND (J-P.), REGNIER (P.), *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Nathan, 1998.

Histoire :

BIDDISS (M. D.), *L'Ère des masses*, Seuil, 1980.
CARON (François), *La France des patriotes*, Fayard, 1985.
REBERIOUX (Madeleine), *La République radicale ? : 1898-1915*, Seuil, 1975.
REMOND (René), *Le XIX^e siècle : 1815-1914*, Seuil, 1974.
Histoire de la vie privée 4, dir. P. ARIES et G. DUBY, Seuil, 1987, 1999.

Dictionnaires et Encyclopédies :

Encyclopédie Universalis, article "Banlieue".
Encyclopédie Universalis, article "baroque".
Encyclopédie Universalis, article "Freud".
Encyclopédie Universalis, article "Matière".
Encyclopédie Universalis, article "Sciences".
Encyclopédie Universalis, article "Physiocrates".
Encyclopédie Universalis, article "Plastique".
Encyclopédie philosophique universelle, volume II, "Les notions philosophiques", tome 1, Philosophie occidentale, article "Décadence", PUF, 1990.

Dictionnaire du XIX^e siècle européen, dir. M. Ambrière, P.U.F., 1997. article "Hygiénisme".
Grand Dictionnaire de Lettres, Larousse, 1986.
Dictionnaire de la langue française Emile Littré, 1991.
Dictionnaire étymologique Walther Von Wartburg, Leipzig, B.G., Teubner, Berlin, 1940.
Dictionnaire A. Bailly, Grec-Français, Hachette, 1901.
Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Chantraine P., Klincksiek, 1970-1980.
Dictionnaire étymologique de la langue française, A. Brachet, Hetzel, 1870.
Dictionnaire Bornecque et Cauët de latin-français, Belin, 1949.

TABLE DES MATIERES

<u>Abréviations</u>	p. 2
<u>Introduction</u>	p. 3
CHAPITRE I : REPERES LITTERAIRES, HISTORIQUES ET SOCIAUX	
<u>I. La République des écrivains</u>	p. 26
I-1. La vie littéraire	p. 26
I-1.1 Naissance de "l'intellectuel"	p. 26
I-1.2. Les champs d'expression	p. 27
I-1.3. Le Naturalisme	p. 30
I-2. Vie et scandale de la Troisième République	p. 33
I-2.1. L'intellectuel face aux institutions	p. 33
I-2.2. Les scandales de la III ^e République	p. 36
I-2.3. L'affaire Dreyfus	p. 39
<u>II. La France pasteurienne</u>	p. 45
II-1. La question médicale et scientifique	p. 45
II-1.1. L'hygiénisme hospitalier	p. 45
II-1.2. La révolution pasteurienne	p. 46
II-1.3. Le "fléaux invisible"	p. 48
II-2. Salubrité publique	p. 49
II-2.1. L'accroissement des villes	p. 49
II-2.2. Mesures d'hygiène	p. 50
II-2.3. L'espace Haussmannien	p. 51
II-3. Hygiène du logis	p. 53
II-3.1. Le phalanstère	p. 53
II-3.2. Les cités ouvrières	p. 55
II-3.3. L'espace bourgeois	p. 57
II-3.4. Pédagogies et pudeurs hygiénistes	p. 59
<u>III. La condition ancillaire</u>	p. 62
III-1. Espaces et temps ancillaires	p. 62
III-1.1. Espaces ancillaires	p. 62
III-1.2. Les tâches ancillaires	p. 64
III-1.3. Loisirs et univers culturel	p. 66
III-2. Domesticité et codes bourgeois	p. 68
III-2.1. Marthe	p. 68

III-2.2. Allégeance	p. 70
III-2.3. Résistances	p. 73
III-3. Le corps ancillaire	p. 76
III-3.1. La femme de chambre	p. 76
III-3.2. Sexualité ancillaire	p. 78
III-3.3. La souillure	p. 80
CHAPITRE II : DE L'ORGANISME AU CORPS SOCIAL	
<u>I. Repérages et représentations des lieux détritiques</u>	P. 86
I-1. Classifications matières détritiques	p. 86
I-1.1. Le vertige des représentations	p. 86
I-1.2. Classification sémantique de l'immonde	p. 89
I-1.3. Les familles linguistiques du déchet	p. 91
I-2. Matières détritiques	p. 93
I-2.1. Les "Mixtes"	p. 93
I-2.2. Les Miasmes	p. 95
I-3. Territoires et espaces de représentation	p. 99
I-3.1. Le déchet et les stratégies de sociabilité	p. 99
I-3.2. Architectonique du déchet	p. 101
I-3.3. Les lieux de l'errance	p. 107
<u>II. Pollutions sexuelles</u>	p. 113
II-1. Pollutions abdominales, (le ventre)	p. 113
II-1.1. L'enfant	p. 113
II-1.2. Les entrailles	p. 115
II-2. Pollutions sexuelles	p. 117
II-2.1. Le corps productif	p. 117
II-2.2. Fétichisme	p. 119
II-3. Le sexe alité	p. 124
II-3.1. La <i>Prognose</i> et le déchet	p. 124
II-3.2. L'infirmière	p. 125
II-3.3. Création artistique, idéal ou matière déchue ?	p. 127
<u>III. Nourriture</u>	p. 136
III-1. La chair	p. 136
III-1.1. Le corps et la mort	p. 136
III-1.2. Des goûts et dégoûts	p. 137
III-1.3. Artifices	p. 139

III-2. Anthropophagie (ingestion)	p. 142
III-2.1. Ingestion-possession	p. 142
III-2.2. Domination	p. 143
III-3. Coprophagie (digestion)	p. 145
III-3.1. Cosmogonie	p. 145
III-3.2. Tabous	p. 146
III-3.3. Institutions coprophages	p. 147

CHAPITRE III : LE CORPS TEXTUEL

<u>I. Défense et illustration de la langue ordurière</u>	p. 152
I-1. “Merde !”	p. 152
I-1.1. Langage et corporalité	p. 152
I-1.2. Interrogations sur les origines du langage	p. 155
I-1.3. Onomatopées	p. 156
II-2. Ponctuations	p. 159
II-2.1. Linguistique de l’inénarrable	p. 159
II-2.2. Le langage approximatif	p. 161
II-2.3. Une syntaxe de la matière	p. 163
<u>II. Le <i>Journal</i>, rebut littéraire</u>	p. 165
II-1. Fragmentations du “moi”	p. 167
II-1.1. Solitude et passivité	p. 167
II-1.2. Une onomastique du mixte	p. 170
II-1.3. Dichotomies énonciatives	p. 172
II-1.4. Les temps de l’errance	p. 177
II-2. Fragmentation narrative	p. 179
II-2.1. Hétérogénéité du récit	p. 179
II-2.2. Les ennemis intimes du <i>journal</i>	p. 182
II-2.3. L’intellectuel face aux intellectualistes	p. 185
<u>Conclusion</u>	p. 190
<u>Bibliographie</u>	p. 194