

« HORIZON POUDDROYANT » ...

L'ODYSSÉE DE LA FEMME DE CHAMBRE

Voici une oeuvre belle et forte qui nous met en présence de l'insaisissable. Une oeuvre fascinante en laquelle Mirbeau, tel le « *mauvais moine* » de Baudelaire, mire le « *spectacle vivant de [s]a triste misère* »¹.

Pourtant, contrairement aux premiers romans (*Le Calvaire*, *Sébastien Roch*), le caractère autobiographique du *Journal d'une femme de chambre* ne semble pas aller de soi. Ce qui s'impose d'emblée, c'est la dimension sociale, polémique du livre. Mirbeau, d'ailleurs, s'est ingénié à brouiller les pistes en affirmant, sur un ton péremptoire, que ce plaidoyer en faveur des opprimés, ce réquisitoire contre les nantis et les puissants a été « *véritablement écrit par Mlle Célestine R..., femme de chambre* » (7)². L'artifice est commode. Il est efficace aussi puisqu'il permet à l'écrivain de prendre le juste recul pour contempler, à travers le prisme de l'invention romanesque, la nature féminine de son être, pour se lamenter en secret sur sa propre perméabilité aux événements de l'existence, pour s'avouer le sentiment de l'échec qui le hante, son angoisse du morcellement, de la dispersion, de l'anéantissement.

À l'instar de Flaubert qui se reconnaissait dans la destinée à la fois pitoyable et tragique d'Emma Bovary, Octave Mirbeau aurait pu signer son livre de la formule : « Célestine, c'est moi ». Prénom spéculaire, en effet. Il suggère la légèreté de l'être, l'espace ouvert et éthéré, la lumière de l'Idéal baudelairien. Mais « *le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête* »³ – voire le démon... Aussi, par un douloureux renversement, la créature ailée découvre-t-elle la toute-puissance de la pesanteur et traîne sur le sol, comme un bannissement sans fin, sa misérable vie. Comment ne pas entendre la voix de Mirbeau lui-même, ce mystique en négatif, dans le poignant aveu de son héroïne, à qui est révélée la loi cruelle du monde évanescant ?

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... [...] je ne sais quel angoissant besoin de m'élever, sans pouvoir y atteindre, jusqu'à des idées et des formes inétreignables... Je crois bien que cette trop brusque et trop courte entrevue d'un monde, qu'il eût mieux valu que je ne connusse point, ne pouvant le connaître mieux, m'a été très funeste... (186)

L'histoire de Célestine est donc la projection métaphorique de la conscience d'un exil qui ne cesse de tourmenter l'écrivain, la transcription sur le mode burlesque, comme pour mieux cacher la gravité du mal, d'une quête éperdue, et perdue d'avance.

« Fuir, là-bas fuir... »

A la source du mouvement, il y a l'appel de l'*ailleurs*. À peine arrachée à l'univers sordide de sa mère – les « *luttés* », les « *grandes clameurs effrayantes dans le noir de[s] abominables nuits* » (111) de l'« *enfer d'Audierne* » (114) –, Célestine cède au miroitement du monde parisien, à l'image aspirante des « *rues* », des « *étalages* », des « *foules* », des « *palais* », des « *voitures éclatantes* », des « *femmes parées* ». Elle se livre à la griserie « *des espoirs vagues et des ambitions incertaines* » (116), se nourrit d'un mirage qui l'entraîne : « *L'on va, l'on va [...]. 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*

¹ Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, IX.

² Les paginations, données entre parenthèses, renvoient à l'édition du Livre de Poche, n°1293, 1986.

³ Pascal, *Pensées*, édition Delmas et Cie, 1960, p. 173 [pensée 257].

Le mouvement n'aura plus de cesse vu que, sans fin, l'horizon recule et que se métamorphosent les reflets scintillants du rêve. Tantôt l'appel prend l'aspect du calme provincial, du silence bienfaisant qui permet d'échapper à l'épuisement d'une agitation « *trop fiévreuse, trop tumultueuse* » (21). Tantôt, dans l'ennui abrutissant d'un « *trou de province* » (58), il devient regret des « *places anciennes* » (84), des « *aventures imprévues* » de la capitale, des armoires « *pleines de lingerie odorantes* » (299), à leur tour rejetées par « *nostalgie de la lande* » bretonne, oubliées pour l'appel de la « *mer tragique et splendide* » (62). Difficulté à vivre l'instant présent... Célestine ne parle que de partir, d'aller servir « *chez un vieux* » (66), ou bien « *chez une cocotte* », ou bien encore « *en Amérique* » (119). Son esprit construit et reconstruit « *de merveilleux avènements* » (370), c'est-à-dire qu'il ressasse souvent un passé qui brille de feux vacillants et lointains.

Au gré de ses impulsions capricieuses, de ses coups de tête, des tergiversations, des décisions contradictoires, de tout ce que, dans un mouvement de révolte aveugle, elle appelle l'« *inexplicable ironie de la vie* » (370), la femme de chambre fait de son existence une absurde et pénible errance. Suggérant la finitude de la créature désemparée, l'image de la mer traverse tout le *Journal*, qu'elle transmue en une odyssee. Les « *soulèvements de vagues* » qui rejettent le « *cadavre effrayant* » (110) du père, le lit de goémon fermenté au creux des « *épaves trouvées en mer* » (112) où Célestine est initiée aux perversités sexuelles, les « *épaves dolentes* », les « *débris de naufrages* » (371) auxquels elle se mêle dans les bureaux de placement, le sentiment de venir « *[s]'échouer* » sur un rivage hostile, « *loin de tout ce qu'[elle] aime* » (37), autant de leitmotiv d'un récit dont l'héroïne est condamnée à ne « *pouvoir jamais [s]e fixer nulle part* » (9) :

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... (186)

Or, n'est-ce pas la propre dérive de Mirbeau qui perce ici (à travers l'emploi malicieux de l'imparfait du subjonctif !), celle du chroniqueur obligé de courir d'un journal à l'autre, de se plier à des contraintes insultantes afin de placer sa prose et de survivre économiquement⁴, celle de l'homme écartelé entre le besoin de la nature, de ses fleurs, de son calme, et la magie de Paris, la « *Babylone moderne* », la « *ville de ses fantasmes* »⁵ ? Mirbeau qui se projette dans le vertige et la nausée de la femme de chambre, ballottée, « *roulé[e]* » – dans la double acception du mot – « *ici et là, successivement, de maisons en bureaux et de bureaux en maisons* » (9)...

La vie telle que la dessine l'oeuvre mirbellienne n'est que vicissitude, mouvement alternatif, avec ses « *hauts* », ses « *bas* », avec ses « *sautes brusques des intérieurs opulents dans la rue* » (177).

Pourtant, on serait tenté de penser qu'après un si long périple tissé d'infortunes les dieux cruels, prenant pitié de Célestine, laissent son esquif toucher au port – Cherbourg serait une réplique d'Ithaque ! – pour qu'elle goûte enfin le bonheur si longtemps, si obstinément recherché : « *Nous sommes mariés ; les affaires vont bien ; le métier me plaît ; je suis heureuse.* » (425) Mais cet optimisme de façade, qui ouvre le dernier chapitre de l'oeuvre, est bien vite rongé par les vagues de la dérision et du nihilisme. Il n'est point de stabilité ni d'équilibre pour Célestine qui, amarrée à son rêve, n'en demeure pas moins sous l'emprise ineffaçable de la mer incertaine : « *Née de la mer, je suis revenue à la mer* », avoue-t-elle dans une inconsciente naïveté, *la mer* c'est-à-dire un lieu où «

⁴ Rappelons qu'en 1900, alors qu'il publie en volume *Le Journal d'une femme de chambre*, Mirbeau travaille à *Un Gentilhomme*, roman où il analyse sa servitude de journaliste, la prostitution de sa plume pour sa survie matérielle, l'abdication de sa personnalité (cf. Pierre Michel et Jean-François Nivet *Octave Mirbeau*, Séguié, 1990, pp.91-92). Les liens qui unissent ces deux oeuvres expliquent sans doute l'inachèvement d'*Un gentilhomme*, l'écrivain lui préférant la confession indirecte, métaphorique de la femme de chambre.

⁵ P. Michel - J.-F. Nivet, *Op. cit.*, pp. 63-67.

l'amour [...] roule sa bosse » (425)⁶, où se succèdent des « *soulographies héroïques* », des « *rixes sanglantes* », toute une « *atmosphère de tuerie* » (445) et de vice. Au terme de l'interminable circumnavigation, la voilà ramenée aux ténèbres de l'enfance d'Audierne et prête à appareiller vers de nouvelles et inquiétantes aventures : « *Je sens que je ferai tout ce qu'il [Joseph] voudra que je fasse, et que j'irai toujours où il me dira d'aller... jusqu'au crime !...* » (446)

L'étreinte du vide

De cette existence constamment dévoyée, il est impossible de reconstituer avec certitude l'itinéraire⁷. Mêlés au récit des événements présents, des îlots de passé surgissent, des souvenirs remontent à la surface, des temps forts du vécu, tristes ou gais, surnagent, mais dans un désordre déconcertant. Par ailleurs, dans les nombreux blancs de la mémoire s'anéantit une vaste partie de la vie de Célestine. L'écriture intimiste ne contribue pas peu à accroître l'impression de fouillis et de parcours labyrinthique car, contrairement à l'architecture temporelle des mémoires, la spontanéité capricante du *Journal* exclut toute perspective unificatrice. C'est ainsi que les étapes de l'errance s'entremêlent et se confondent. La narration ne cesse de s'interrompre, de laisser les digressions et les rappels envahir le premier plan du récit. Ce ne sont qu'emboîtements et juxtapositions, variations et jeux de ricochets, échos et contrepoints, et le tissu de la vie intérieure s'en trouve déchiré. L'histoire de Célestine est une mosaïque éclatée, dont des pans entiers ont disparu. De même, sa personnalité est un puzzle qui laisse le lecteur perplexe, les pièces s'ajustant mal le plus souvent, ou arbitrairement, et ne laissant plus apparaître qu'un être « *disparate* », un « *monstrueux hybride humain* » (187).

À l'instar d'une destinée toute en zigzag et en retours, la psychologie de la femme de chambre est fluctuante, contournée, incohérente. Célestine se sent la proie de « *sentiments puissants et contraires* » qui la « *tiraill[ent] dans tous les sens* » (162). Alors qu'elle se plaît chez des maîtres timides où elle n'a qu'à se laisser vivre, elle est brutalement prise d'une effronterie « *inexplicable* » et, demandant son congé, s'impose de fait de « *recommencer la série des misères* » (417). Mme Paulhat-Durand lui offre-t-elle le « *paradis rêvé* » ? Par une « *contradiction imbécile* » (370), Célestine la refuse net, avant de revenir « *brusquement, sans transition* » (371), sur son irréparable sottise. Lorsqu'elle cède aux sollicitations amoureuses de M. Georges, elle est prise d'abord d'un « *remords affreux* » (165). Puis, un « *revirement subit* » (167) s'opérant en elle, elle n'éprouve bientôt plus la moindre mauvaise conscience à laisser le jeune phthisique se consumer au feu de la passion. Au contraire, elle alimente sa frénésie et, quand vient à tomber la « *fièvre de destruction* », elle est prise à nouveau d'un « *affreux dégoût* » (169) d'elle-même, un dégoût qui se mue paradoxalement en un mépris envers ceux qui lui ont de bonne foi confié la garde du jeune malade... Célestine découvre alternativement en elle « *des sources intarissables, des sources sans cesse jaillissantes de dévouement, de sacrifice* » (153), et la capacité de s'abaisser aux pires ignominies, de « *jet[er] à la figure* » de ses innocentes victimes, « *comme des paquets de boue* » (56), mensonges et insultes.

La versatilité transforme son existence en un ballet affolé, en une trajectoire aussi chaotique que dérisoire. Un jugement chasse l'autre, chaque impression se superposant à la précédente et l'effaçant inexorablement. Dès lors le *Journal* n'est plus qu'un inextricable noeud de contradictions : « *Le dégoût m'en éloigne, mais l'ennui, plus fort, m'y ramène* » (189)... « *Un jour cela me plaît, et, le lendemain, cela ne me plaît plus...* » (249) « *Quand je suis en place, ces choses-là me dégoûtent ; quand je suis sans place, elles me manquent* » (299)... Autant d'aphorismes dont la

⁶ C'est nous qui soulignons.

⁷ Cf. notre tentative de reconstitution de la vie de Célestine dans « *Le Journal d'une femme de chambre ou la redécouverte du modèle picaresque* », *Cahiers Octave Mirbeau*, n°2, 1995, pp. 104-105.

musique charmeuse marque le triomphe de la déraison.

Constamment *Le Journal d'une femme de chambre* nous met en présence du vide existentiel. Figure caméléonesque, Célestine évolue au gré des atmosphères. Son être se dissout, sa volonté s'évapore et ces éclipses du moi la plongent dans un état d'indifférenciation, de régression – aussi délicate qu'angoissée – à l'informe : « *Il y a des moments où devant un homme, je me sens si molle... si molle... sans volonté, sans courage* » (287)... Elle n'est plus qu'une masse qui tombe, une « *idiote* » qui voudrait s'en aller et qui reste « *tassé[e]* » (73) sur sa chaise, une force d'inertie qui ouvre le chemin au néant. Aune de la condition humaine... Car les êtres, dépouillés de « *l'illusion de vivre* » qui les « *soutien[t] comme les bandelettes soutiennent les momies* », sont-ils autre chose que de la « *poussière* », de la « *cendre* », de la « *mort* » (386) ? Au cœur de toute étreinte, Célestine se retrouve face au vide funeste, que ce soit dans la scène allégorique de l'acte d'amour avec M. Georges,

Ses lèvres étaient sur mes lèvres... La mort était sur mes lèvres... [...] Et nos deux corps se confondirent... [...] ce fut un supplice atroce dans la plus atroce des voluptés d'entendre [...] le bruit de ses os qui, sous moi, cliquetaient comme les ossements d'un squelette... (172),

ou dans la contemplation décevante de la beauté du monde qui n'est, en vérité, que le squelette du rêve :

Voyez cet horizon poudroyant, là-bas... C'est bleu, c'est rose, c'est frais, c'est lumineux et léger comme un rêve... [...] Vous approchez... vous arrivez... Il n'y a rien... Du sable, des cailloux, des coteaux tristes comme des murs. [...] Il n'y a rien... rien de ce qu'on est venu chercher... (187)

« *Le mensonge est la loi du monde* »⁸

Pour s'arracher à la désespérance, il convient donc de céder encore à l'illusion de la perspective, de se remettre en marche pour chercher à atteindre ce qui n'a cessé d'échapper à la prise, de se faire une fois de plus la victime d'un optimisme impénitent :

Il faudra voir et ne pas m'en tenir à cette première impression. Parmi tant de bouches qui m'ont parlé, parmi tant de regards qui m'ont fouillé l'âme, je trouverai, peut-être, un jour – est-ce qu'on sait ? – la bouche amie... et le regard pitoyable... Il ne m'en coûte rien d'espérer... (22)

Le vide engendre le mouvement par lequel l'être se dérobe à lui-même. Et, cycle infernal, le mouvement à son tour secrète le vide : « *Partir... Pourquoi tenter une expérience où je suis vaincue d'avance ?* » (65) Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, la vie n'est qu'une expérience illusoire – « *j'ignore [...] qui je suis* » (187) –, le monde un décor de théâtre, à la fois grotesque et magique, dans lequel l'imagination se donne en spectacle dans sa propre mise en scène. Aucune certitude dans la relation de l'individu au réel, dans son dialogue avec autrui, dans le monologue qu'il se tient à lui-même.

La longue errance, qui lui aura permis de traverser tous les milieux sociaux, est pour Célestine une source de connaissance aussi vaste que douloureuse de l'être humain. Grâce à sa fonction ancillaire, elle « *fouille dans l[e] linge* » de ses maîtresses, « *retourne leurs jupes* » (26), « *surprend ses maîtres dans toute la saleté, dans toute la bassesse de leur nature intime* » (31). Elle flaire les vices, découvre les « *infamies* », souligne les « *bosses morales* », met le doigt sur les « *plaies secrètes* » que tous se sont ingéniés à masquer par des croûtes de fard et par une arrogante

⁸ Octave Mirbeau, « Les Dessous de la politique », article paru dans *Le Gaulois*, le 30 mai 1886.

dignité. Son oeil exercé sonde les reins et les coeurs, perce les esprits aux « *rêves ignobles* » (32), fait que, par enchantement, « *s'effritent et se lézardent* » (48) les façades de la respectabilité. Et, au bout du compte, il n'est pas d'échappatoire à l'universelle désillusion car si « *la haute société* » se révèle à son regard « *sale et pourrie* » (136), Célestine apprend aussi, à ses dépens, que ceux qui vivent en bas de l'échelle sociale ne valent guère mieux. Au contact de tant de « *putrides cloaques* », les domestiques ont été contaminés et n'abritent plus que des « *sentiments vils* », de « *lâches peurs* », de « *criminels appétits* », bref de « *l'ordure* » (187).

L'évolution consiste donc à comprendre qu'il n'est ni beauté ni vertu, mais que toute brillance, toute fascination n'est que mensonge. Ce monde est « *joliment mal fichu* » (336), constate la femme de chambre, *mal fichu* c'est-à-dire soumis à la loi de l'inversion, pris dans les rets du paradoxe et du mirage. La « *pire canaille* », le « *plus parfait filou* » y passera pour un « *homme excellent et généreux* » (84) ; celui qui saura organiser une « *faillite frauduleuse* » (39) deviendra l'admiration de tous ; la mégère à l'esprit venimeux « *jouir[a] de son triomphe* » (197) avant d'être un jour célébrée à l'église, « *entre deux cierges* », telle une sainte « *nimbée d'or* » (197).

Humanité hypocrite, naturellement grimaçante, qui s'agite dans un décor toc ou en trompe l'œil. Les maisons du Mesnil-Roy, par exemple, sont posées « *de guingois* », « *ne tiennent pas debout* » avec leurs pignons « *branlants* » (66). L'église est « *chancelante* » (68), et le Prieuré, qui de l'extérieur se donne des airs de « *château* » (46) avec ses « *grands massifs d'arbres qui l'encadrent somptueusement* », ses « *vastes pelouses rectangulaires* » (23), n'est à l'intérieur qu'une « *sale bicoque* » (46), dont les escaliers « *tremblent et craquent* », dont les étoffes sont « *mangées aux vers* », les carpettes « *usées, décolorées* », les meubles « *vermoulus et boiteux* » (24) – en vérité un tombeau !

Ainsi le Bien en ce monde n'est-il que le vernis craquelé du Mal, la beauté une duperie, à l'instar de ces sourires qui, sous les yeux médusés de Célestine, se « *transforme[nt] en grimaces* » (70), la jeunesse et la santé le reflet trompeur de la mort – « *c'est rose dessus, oui, et dedans, c'est pourri...* » (25) –, une mort que Célestine, « *souple, mince et bien faite* » (19), sent à l'oeuvre en son être : « *mon estomac se délabre, ma mémoire s'affaiblit... [...] me regardant dans la glace, je me suis trouvé le visage vraiment fatigué, et le teint – ce teint ambré dont j'étais si fière – presque couleur de cendre...* » (20-21)

Toutefois, dans *Le Journal d'une femme de chambre* les miroirs disent-ils la vérité ? Comment le pourraient-ils au fond, puisqu'ils renvoient à l'être qui s'observe l'image de son propre doute, qu'ils le laissent face au mécanisme déformant de l'esprit ? La forme du Journal – genre spéculaire – contribue par ailleurs à dissoudre toute certitude : le monde n'est évoqué qu'à travers une focalisation interne, à travers le mental de Célestine qui n'est qu'un jeu de réfractions, de réflexions, d'amplifications, de contradictions brouillant les données et les vidant de toute valeur. Comment s'en remettre aux jugements d'un être versatile et incohérent qui prend régulièrement conscience que ce qu'elle pense, ce qu'elle écrit est le fruit « *des mille et mille tours de [s]on imagination excessive, grossissante et romanesque, qui [lui] fait voir les choses et les gens en trop beau ou en trop laid* » (35) ⁹ ?

L'aporie est au coeur du *Journal*. Quel crédit, en effet, accorder à la fermeté d'âme dont s'enorgueillit Célestine, à sa fierté d'être « *dure au mal* », stoïque face à la « *douleur [...] aiguë* » qui lui « *déchir[e], avec ses dents, avec ses griffes, l'intérieur du corps* » (83), quand elle reconnaît elle-même avoir déjà, « *par suggestion* », cédé à des « *épouvantes folles* » ? Après la mort de M. Georges ne s'est-elle pas inventé « *des douleurs et des déchirements* », n'a-t-elle pas eu l'illusion de voir ses yeux « *se creus[er]* », ses pommettes « *rosi[r]* », et des « *filaments rouges* » se mêler à ses

⁹ C'est là un trait de caractère qui définit Mirbeau lui-même, comme le constate Eugène Fasquelle dans une lettre à Zola, de janvier 1899 : « *Mme Zola a [...] pu constater [...] l'exaltation excessive de Mirbeau. Elle s'est encore accentuée pendant ces derniers mois, et tous les faits en passant par sa bouche subissent une amplification ou même une déformation.* » (P. Michel-J.-F. Nivet, *op. cit.*, p. 597)

« crachats » (177) ? Qui est Joseph ? Un domestique « *stupide et pataud* » (201), une « *simple brute* » (441), un paysan « *brutalement, horriblement laid* » (318) ou un être « *singulièrement fin et retors* » (201), dont l'intelligence exprime « *plus que la beauté* » (318), et dont Célestine attend par le mariage « *la paix, la liberté, le bonheur* » (424) ? Ni l'un ni l'autre, puisque Joseph n'a d'existence que *dans* et *par* le jeu kaléidoscopique d'un esprit dérégulé, d'une girouette que tourne et agite jusqu'au vertige le vent de la folie :

Je ne sais pourquoi, cette idée m'est venue – et elle s'enfoncé, de plus en plus dans mon esprit [...] Je me trompe, sans doute. [...] Je me répète que mon imagination s'exalte à de simples folies, qu'elle obéit aux puissances de cette perversité romanesque qui est en moi... Mais j'ai beau faire, cette impression subsiste en dépit de moi-même, ne me quitte pas un instant, prend la forme harcelante et grimaçante de l'idée fixe... (204-205)

*

Visions¹⁰, hallucinations, « *rêves exceptionnels* » (441), surexcitation des sens, abandon aux fantasmes qui « *persécut[ent]* » (126), qui livrent le moi vaincu à l'abêtissement, le *Journal* est le témoignage d'une subjectivité qui délire jusqu'à douter de sa propre réalité dans un univers qui prend l'apparence cauchemardesque d'un immense cimetière : « *Souvent, dans ces couloirs sombres, le long de ces murs froids, je me fais à moi-même, l'effet d'un spectre, d'un revenant* » (188-189)¹¹. Ainsi, de même que les corps se vident de leur substance, s'étalent et se liquéfient, se dissolvent sur le fond noir du néant, de même le regard et la pensée de Célestine sont-ils obstinément rongés par le doute, dépouillés de leur vérité, creusés par les contradictions et les fantasmagories d'une conscience toute baroque.

Pas de point fixe, pas d'ancrage sur l'océan de la relativité, pas la moindre approche, fût-elle éphémère, du rivage des certitudes éternelles pour la femme de chambre égarée dans son odyssee terrestre. Rien qu'une aspiration toujours trompée, un horizon éternellement fuyant, une réalité tissée dans l'étoffe scintillante des Songes. Rien, pour conjurer l'ennui, que le divertissement de l'écriture intimiste qui se joue à crever les bulles de la vanité humaine et cherche, par le rire amer, à prendre sa revanche sur les douleurs de l'errance. Aussi, de Célestine, au prénom ironiquement connoté d'absolu, Octave Mirbeau pourrait-il dire – comme il l'a fait pour la Clara du *Jardin des Supplices* – qu'elle n'est « *pas autre chose que [s]on âme, sortie hors de [lui], [...] et matérialisée sous la forme du péché* »¹².

Serge DURET

¹⁰ Cf. « *La petite Claire [...] m'apparut sur la bruyère de la forêt, affreusement pâle et sanglante... (213) ; « je revois des paysages que je n'ai jamais vus peut-être et que je reconnais tout de même, des paysages très doux, imprégnés de tous les souvenirs transformés de l'enfance et de la jeunesse... » (295)*

¹¹ Bouleversante résonance des déterminants masculins qui, sous la plume de Célestine, laissent transparaître l'aveu de l'écrivain lui-même, qui se sent glisser « *sur la pente de la folie* » (P. Michel-J.-F. Nivet, *op. cit.*, p. 475), d'un état qu'il nomme son « *apsychie* » (*ibid.*, p. 470).

¹² *Le Jardin des Supplices*, Folio, n°1899, 1988, p. 247. Cf. la confidence de Mirbeau à Paul Hervieu (lettre du 2 mars 1884), où s'esquisse l'errance tragique de Célestine : « *je suis atrocement malheureux, et ce qui me décourage, c'est que je vois que je serai toujours ainsi.* » (P. Michel-J.-F. Nivet, *op. cit.*, p. 191)