

Anita STARON

Université de Łódź

“ LA SERVITUDE DANS LE SANG ”
L’IMAGE DE LA DOMESTICITÉ DANS L’ŒUVRE
D’OCTAVE MIRBEAU

Loin de se limiter à Célestine, l’inoubliable femme de chambre et diariste, l’œuvre d’Octave Mirbeau présente souvent les personnages de domestiques. Bonnes, cochers, jardiniers défilent sur les pages de ses contes et romans, et même lorsqu’ils ne jouent qu’un rôle épisodique, ils marquent le lecteur par une force d’expression singulière. Dans un style nerveux, hyperbolique et pétillant, l’écrivain peint la condition misérable du domestique, cet être condamné à la servitude et aux humiliations constantes. Son infériorité par rapport aux maîtres apparaît à tous les niveaux de son existence. Nourriture : dans la plupart des cas, le domestique ne reçoit que des restes gâtés de la table du maître, comme le révèlent ces mots des employeurs : “ – Vous pouvez manger cette poire, elle est pourrie... Finissez ce poulet à la cuisine, il sent mauvais...”¹ Logement : on le place dans des bouges infâmes, pièces étroites, sales et non chauffées : “ ... il fait un froid de loup. Le vent y souffle, l’eau y pénètre par les fentes du toit...” (*ibid.*, 468) Conditions de travail : on le contraint à travailler au-dessus de ses forces, sans avoir égard à sa santé ou à d’autres circonstances - ainsi, Célestine est-elle admonestée pour avoir pris du retard dans le travail le jour de la mort de sa mère : “ On n’a point le temps d’être malade, on n’a pas le droit de souffrir..., se plaint-elle. La souffrance, c’est un luxe de maître... Nous, nous devons marcher, et vite, et toujours... marcher, au risque de tomber...” (428) Les maîtres ne perdent aucune occasion pour manifester leur supériorité : “ Chaque mot vous méprise, chaque geste vous ravale plus bas qu’une bête...” (452) L’expérience que le domestique a acquise dans ses places successives ne l’aide point dans les négociations pour des postes nouveaux. Il accepte les conditions inhumaines qu’on lui propose, car il n’a pas vraiment de choix – “ On rage, on se révolte, et, finalement, on se dit que mieux vaut encore être volée que de crever, comme des chiens, dans la rue...” (592) Les exemples de cette exploitation abondent dans l’œuvre de Mirbeau. *Le Journal d’une femme de chambre* constitue évidemment leur source principale. Rappelons, parmi beaucoup d’autres, l’histoire bouleversante d’un jardinier et de sa femme qui viennent chercher du travail chez une comtesse. Entre d’innombrables conditions d’engagement, elle leur défend d’avoir des enfants. Mère elle-même, elle condamne le couple à la

¹ *Le Journal d’une femme de chambre* (JFC dans la suite du texte), dans Octave Mirbeau, *Œuvre romanesque*, Paris, Buchet/Chastel, Société Octave Mirbeau, 2000-2001, vol. 2, p. 452. Dans la suite de notre communication, les chiffres entre parenthèses renvoient à cette édition.

stérilité, affirmant : “ quand on n’est pas riche... mieux vaut ne pas avoir d’enfants...” (622) La femme du jardinier, qui se savait déjà enceinte et dissimulait sa grossesse, meurt quelques jours plus tard, des suites d’un avortement.

La dépendance absolue de ses maîtres se manifeste aussi sur le plan sexuel. Les relations intimes des employeurs avec leurs domestiques sont le leitmotiv du *Journal*. Célestine se voit un jour attachée au service d’un jeune monsieur coureur que sa mère espère retenir de cette manière à la maison. Engagée chez le couple Lanlaire, elle devient l’objet des avances de Monsieur. Il ne faudrait pas non plus passer sous silence le célèbre épisode des bottines. L’héroïne d’un conte écrit en 1885, *La bonne*, est violée en arrivant à son premier poste à Paris, et c’est pour elle le début d’une existence malheureuse, marquée par la honte et par l’hostilité².

Le domestique ne dispose donc d’aucune autonomie. “ On prétend qu’il n’y a plus d’esclavage... Ah! voilà une bonne blague, par exemple... , s’écrie Célestine. Et les domestiques, que sont-ils donc, eux, sinon des esclaves?... ” (*JFC*, 571) Leur position inférieure a cependant un avantage : ils en profitent pour pénétrer les secrets de leurs maîtres, pour entrer dans leur intimité et les découvrir dans toute leur turpitude morale et physique. Car un autre élément constant dans l’œuvre de Mirbeau est la critique de la société bourgeoise. Toute la joie de Célestine est de servir à table, car, dit-elle,

C’est là qu’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. 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... (396)

Le protagoniste d’*Un gentilhomme* se promet aussi beaucoup d’observations dans sa nouvelle place, chez le marquis d’Amblezy-Sérac, car il espère y rencontrer “ une collection complète, et comme il ne m’avait pas été donné d’en consulter jusqu’ici, de tout ce qui constitue notre admirable élite sociale...”³ Ce roman inachevé devait apparemment servir, tout comme *Le Journal d’une femme de chambre* ou *Les 21 Jours d’un neurasthénique*, à démasquer les vices de la société bourgeoise, l’une des préoccupations majeures de l’écrivain. En effet, maintes pages des deux œuvres mentionnées plus haut contiennent l’expression de son dégoût pour cette “ admirable élite

2 Octave Mirbeau, *Contes cruels*, Paris, Les Belles Lettres / Archimbaud, 2000, vol. II, p. 165-172.

3 *Un gentilhomme*, dans *Œuvre romanesque* vol. 3, p. 902.

sociale”, pour ces “honnêtes gens”, épithètes dont l’ironie est plus qu’évidente. Hypocrisie, dépravation, cruauté, indifférence, avarice, ne sont que quelques exemples d’une longue liste de tares. Les domestiques souffrent doublement au contact de ce monde corrompu : d’un côté, nous l’avons vu, ils sont maltraités et exploités, de l’autre, en imitant le mode de vie de leurs employeurs, ils deviennent à leur tour démoralisés. “ Les domestiques apprennent le vice chez leurs maîtres... Entrés purs et naïfs – il y en a – dans le métier, ils sont vite pourris, au contact des habitudes dépravantes. Le vice, on ne voit que lui, on ne respire que lui, on ne touche que lui... Aussi, ils s’y façonnent de jour en jour, de minute en minute, n’ayant contre lui aucune défense, étant obligés au contraire de le servir, de le choyer, de le respecter ” (*JFC*, 571), observe Célestine, ce porte-parole de tous les parias. Sa propre morale ne sort pas indemne des lieux par où elle a passé : elle vole ses maîtres, leur ment sans vergogne et on peut soupçonner que l’attrance irrésistible qu’elle éprouve pour Joseph devinant en lui un meurtrier, est également l’effet de cette dépravation. Joseph lui-même, cette “ perle ”, au dire de ses maîtres, les vole sans scrupules, en dérobant de l’avoine, des œufs ou du charbon, sans parler du grand vol qui les prive de ce qu’ils ont de plus précieux, à savoir leur argenterie⁴. Mais, après tout, “ quel est l’argent qui n’est pas volé ? ” (*JFC*, 663) – cette thèse anarchiste trouve appui dans l’histoire de la vie du couple Lanlaire, enrichi dans des spéculations malpropres. Les romans de Mirbeau montrent clairement que la corruption vient d’en haut et que les domestiques ne font qu’imiter leurs maîtres.

L’imitation de la vie de son employeur est un processus complexe et extrêmement important pour notre propos, dans la mesure où elle contribue à la perte d’identité qui s’opère chez le domestique. Le choix de cette profession l’éloigne de ses racines. Sorti du peuple, il en perd vite “ le sang généreux et la force naïve ”, sans rien gagner en revanche, sinon les “ vices honteux [...], les sentiments vils, les lâches peurs, les criminels appétits ” (*JFC*, 497) de la bourgeoisie. Ils se superposent à sa propre personnalité, comprimée par la multitude de normes et de règles des maisons où il est engagé. Avec chaque changement de maison, il est obligé de s’adapter, de modifier son comportement en fonction des exigences de ses maîtres. Il n’a pas droit de montrer son caractère véritable, car on attend de lui qu’il suive un comportement modèle. Par conséquent, il devient une hybride, “ 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... ” (*ibid.*) L’annihilation de son moi est complète et irrémédiable : “ L’âme toute salie, il traverse cet honnête monde bourgeois et rien que d’avoir respiré l’odeur mortelle qui monte de ces putrides cloaques, il perd, à jamais, la sécurité de son esprit, et jusqu’à la forme même de son moi... ” (*ibid.*) Et pourtant, le domestique se trouve dans une position avantageuse par rapport au secrétaire particulier, dont le sombre personnage est décrit dans *Un gentilhomme*. Pour le protagoniste, c’est “ ce qui, dans l’ordre de la domesticité,

4 Cf. chapitre XVII.

existe de plus réellement dégradant, de plus vil ” (890). Il n’a même pas l’avantage dont disposent les autres domestiques, celui d’appartenir à un groupe : “ Un peu – si peu! – au-dessus des valets d’antichambre qui vous méprisent en vous enviant; beaucoup au-dessous des amis, des invités les plus indifférents qui vous écartent, avec une ostentation humiliante, de leur intimité, vous restez perpétuellement en marge de la vie des uns et des autres... ” (891) Le secrétaire particulier est donc un exclu absolu, voué à une solitude suprême, mais, surtout, il est atteint bien davantage dans son être intime. Cette fois-ci, on peut parler d’une abdication totale de sa personnalité :

Vous n’avez plus le droit de penser pour votre compte, il faut penser pour le compte d’un autre, soigner ses erreurs, entretenir ses manies, cultiver ses tares au détriment des vôtres, pourtant si chères; vivre ses incohérences, ses fantaisies, ses passions, ses vertus ou ses crimes qui, presque toujours, sont l’opposé de vos incohérences à vous, de vos fantaisies, de vos passions, de vos vertus ou de vos crimes, lesquels constituent, pourtant, la raison unique, l’originalité, l’harmonie de votre être moral; ne jamais agir pour soi, en vue de soi, mais pour les affaires, les ambitions, le goût, la vanité stupide ou l’orgueil cruel d’un autre; être, en toutes circonstances, le reflet servile, l’ombre d’un autre... (890)

Là où un domestique peut encore garder quelque peu de son intimité, de sa pensée secrète, un secrétaire particulier est obligé de se livrer tout entier ; il devient non pas “ le serviteur du corps de quelqu’un ”, mais “ le serviteur de son âme, l’esclave de son esprit, souvent plus sale et plus répugnant à servir que son corps ” (*ibid.*). Sa personnalité subit durablement les conséquences de cette situation : “ Garder une opinion à moi [...] – déclare-t-il - , la défendre ou combattre celle des autres, par conviction, par honnêteté j’entends – ne m’intéresse pas le moins du monde. Je puis avoir toutes les opinions ensemble et successivement, et ne pas en avoir du tout, je n’attache à cela aucune importance ” (900). Il se rapproche ainsi de Célestine qui, une fois terminée sa carrière de domestique, entre dans une autre dépendance, celle de Joseph, qui lui impose de nouveaux rôles, non moins humiliants, sans rencontrer d’opposition de sa part.

Il ne faut pas négliger les marques extérieures de cette “ dépossession ” de soi-même : la livrée que le domestique est obligé de porter, quand ce ne sont de vieux vêtements généreusement offerts par les maîtres, la défense de se mettre du parfum (c’est le cas de Célestine dans la maison des Lanlaire), la coiffure et l’expression du visage adaptées au goût des maîtres. Maintes fois, l’ingérence va jusqu’à son nom. L’héroïne du *Journal* garde rarement son prénom “ céleste ”, que ses maîtres changent par commodité, pour l’appeler par exemple Marie. La tragique histoire de la “ livrée de Nessus ” montre d’une manière symbolique les conséquences néfastes de ces changements imposés sans aucun égard à la personnalité propre du domestique. En effet, il s’agit

dans ce conte, qui sera plus tard incorporé aux *21 Jours d'un neurasthénique*, d'un cocher qu'on oblige à utiliser la livrée qu'avait portée son prédécesseur, le meurtrier de la femme du patron. Une fois endossée, il ne la quitte plus, et sent se réveiller en lui des instincts sauvages qui le mèneront, lui aussi, au crime : il tue le maître qui l'a forcé à porter la livrée maudite. D'autre part, le changement de tenue de Célestine devenue patronne est non moins expressif : dans son joli costume d'Alsacienne, elle n'est pas davantage elle-même qu'elle ne l'était en portant son tablier de bonne.

L'indignation avec laquelle Mirbeau aborde ces problèmes est hautement significative. Il est clair que ces questions le touchent profondément et qu'il ne saurait rester indifférent à la relation dominant-dominé. Or il apparaît qu'il l'a vécue à son propre compte, pendant les douze premières années de sa carrière. Moyennant des sommes souvent ridicules, il mettait sa plume au service de ceux qui étaient incapables de composer un texte par eux-mêmes ; aussi a-t-il rédigé des brochures de propagande bonapartiste pour Dugué de la Fauconnerie et des chroniques d'art pour un journaliste à *L'Ordre*, Emile Hervet. Il a été le "secrétaire intime et particulier" de Dugué de la Fauconnerie et d'Arthur Meyer, le propriétaire du *Gaulois* ; on peut supposer qu'en cette qualité, il était souvent chargé de besognes louches et honteuses. Cette expérience traumatisante l'a marqué pour la vie : il n'a jamais clairement avoué cet épisode, mais il ressort du nombre de ses écrits. Déjà le fait de consacrer tout un roman aux aventures d'une chambrière en dit long sur l'intérêt que Mirbeau portait à la question de servage. Mais il existe des textes où il présente sa propre situation presque sans transposition. C'est le cas d'un conte écrit en 1882, *Un raté*⁵. C'est aussi – et surtout – le cas d'un roman qu'il n'a jamais achevé, mais qui s'annonçait long et consacré sans aucun doute à la question – *Un gentilhomme*. Les deux mettent sur scène un personnage qui gagne son pain en se faisant exploiter par d'autres, avec la pleine conscience de ce que cette situation a d'humiliant. Jacques Sorel, le héros pitoyable d'*Un raté*, observe que toute son existence est "la proie des autres". Il reconnaît comme siens tel vers, tel roman qui ont fait la célébrité de ses commanditaires, mais il n'a aucun moyen de les réclamer : "On m'accuserait d'être fou ou un voleur" (*ibid.*, 426). Or, il est assez certain aujourd'hui qu'il existe nombre de romans qui, signés Forsan, Albert Miroux ou Alain Bauquenne, furent en réalité l'œuvre d'Octave Mirbeau. Pierre Michel, son biographe principal, l'explique par la volonté de gagner vite là où un début sous son propre nom serait extrêmement difficile, et, loin de limiter l'activité "nègre" de Mirbeau à la composition des romans, il parle de plusieurs chroniques et même des pièces de théâtre que le jeune auteur aurait écrit pour d'autres. Si les proportions de ce phénomène restent à confirmer, on ne peut ne pas remarquer l'analogie par rapport à la situation de Jacques Sorel, à qui on pouvait commander "un sonnet ou un bulletin de bourse, une chronique légère, un discours ou une brochure d'économie politique, la critique d'un tableau, d'un livre, d'une comédie, ou la rédaction des statuts d'une

⁵ *Contes cruels* vol. II, p. 423-428.

société financière ” (*ibid.*, 424). De toute évidence, Mirbeau se souvient ici de son passé, auquel il revient dans *Un gentilhomme*. Ce roman, a-t-on dit, est resté inachevé – pourquoi ? Parmi quelques hypothèses, on avance celle concernant l'impossibilité psychologique, pour Mirbeau, de dévoiler les traumatismes de sa jeunesse. L'époque de sa servitude (entre 1872 et 1885) l'a marqué au fer rouge. Il se limite donc à des confessions voilées et à des allusions. L'un des motifs qui reviennent régulièrement sous sa plume est le rapprochement entre le statut du domestique et celui de la prostituée. Il semble que l'écrivain portait à ce groupe social un intérêt tout particulier. En effet, il fut auteur d'une brochure, *L'amour de la femme vénale*, où il analysait le phénomène de la prostitution dans la société capitaliste. Dans ses romans, les prostituées apparaissent comme une illustration de la misère, et d'habitude, elles sont peintes avec beaucoup de compassion. Il est évident que Mirbeau voit des analogies entre le métier qu'elles exercent et la fonction de celui qui vend, non pas son propre corps, mais sa morale ou sa pensée. Dans *Le Journal*, une bonne plaisante amèrement à propos des maisons publiques : “ ... ça doit être moins fatigant... Parce que, moi, dans la même journée, quand j'ai couché avec Monsieur, avec le fils de Monsieur... avec le concierge... avec le valet de chambre du premier... avec le garçon boucher... avec le garçon épicier... avec le facteur du chemin de fer... avec le gaz... avec l'électricité... et puis avec d'autres encore... eh bien, vous savez... j'en ai mon lot!... ” (596) Dans *Un gentilhomme*, une scène d'un symbolisme cruel confronte le protagoniste à une prostituée, ne laissant aucun doute sur la similarité de leur sort.

L'exploitation effrénée, le traitement injuste auxquels sont soumis les domestiques devraient les amener à la révolte. En effet, les pensées et les paroles de vengeance ne sont pas rares. Voici les “cadeaux” que les domestiques désirent offrir pour les noces de la fille du maître : “ un bidon de pétrole allumé sous leur lit ”, “ Mes ongles... dans ses yeux ! ”, “ Moi, je me contenterais de leur asperger la gueule à l'église, avec un flacon de bon vitriol... ” (572) Le jardinier qui a perdu sa femme à cause des exigences inhumaines de ses maîtres, parle de ses projets de vengeance : “ J'ai songé longtemps à tuer ces trois enfants qui jouaient sur la pelouse... Je ne suis pas méchant pourtant, je vous assure, et pourtant, les trois enfants de cette femme, je vous le jure, je les aurais étranglés avec une joie..., une joie!... ” (623) Célestine elle-même avoue : “ Quelquefois, en coiffant mes maîtresses, j'ai eu l'envie folle de leur déchirer la nuque, de leur fouiller les seins avec mes ongles... ” (452) Et, lorsqu'elle réclame, pour le domestique, ce qui appartient de droit à chaque homme, ses paroles ont des accents révolutionnaires :

...je dis que tout cela n'est pas beau... Je dis que, du moment où quelqu'un installe, sous son toit, fût-ce le dernier des pauvres diables, fût-ce la dernière des filles, je dis qu'il leur doit de la protection, qu'il leur doit du bonheur... Je dis aussi que si le maître ne nous le donne pas, nous avons le droit de le prendre, à même son coffre, à même son sang... (573)

Et pourtant, ces désirs et ces déclarations trouvent rarement une suite sur le plan des réalisations. Tout comme le jeune Mirbeau, qui a vu sourdre en lui la haine contre ses employeurs sans qu'elle éclate en protestations ouvertes, de même ses héros ne font que cultiver les rêves vengeurs, aussi violents que chimériques. Jacques Sorel confie à son interlocuteur : “ il me monte parfois au cerveau des bouffées de haine folle ; je sens au cœur comme des besoins ardents de vengeance ”. Mais ce ne sont que des volontés passagères, qu'il n'hésite pas lui-même de caractériser comme “ odieuses ”. Elles “ s'effacent bien vite, et je n'en veux qu'à moi de mon éternelle bêtise et de mon invincible lâcheté ” (“ Un raté ”, 427). Le jardinier que nous avons déjà mentionné avoue que s'il a “ bien songé à [s]e venger... ”, il n'a jamais exécuté ses projets : “ On a peur... on est lâche... on n'a de courage que pour souffrir! ” (*JFC*, 623) Célestine rend compte des mêmes réflexions : “ Ce qui est extraordinaire, c'est que ces vengeances-là n'arrivent pas plus souvent. Quand je pense qu'une cuisinière, par exemple, 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... ” (573) D'ailleurs, sa propre révolte se borne à maugréer contre ses maîtres sans entreprendre d'action qu'en face de ceux qui sont les plus faibles et – les plus indulgents... Comme le constate un personnage lucide des *21 Jours d'un neurasthénique*, “ la misère est bien trop lâche ; elle n'a pas la force de brandir un couteau, ni d'agiter une torche sur l'égoïste joie des heureux... ”⁶

C'est que le façonnement auquel on avait soumis tous ces êtres pitoyables a porté ses fruits : abrutis qu'ils sont, ils ne songent plus à changer les règles du jeu, à sortir de leur passivité. Les instincts violents, les poussées de l'individualisme sont endormis depuis longtemps en ces êtres dépersonnalisés. Et c'est encore Célestine qui en apporte la meilleure explication : “ Faut-il que nous ayons, tout de même, la servitude dans le sang! ” (*JFC*, 573)

Ce constat amer ne s'adapte pourtant pas à Octave Mirbeau. Après cette pénible période de sa jeunesse, dès qu'il sent un terrain ferme sous ses pieds, il commence à lutter pour son autonomie. Il a, bien sûr, de son côté son tempérament débridé qui l'aide là où les autres ont capitulé. La livrée ne lui colle pas à la peau et il se lance dans tous les combats qu'il juge nobles et nécessaires. Nul besoin de présenter ici ce défenseur intrépide de tous les malheureux et abandonnés. Ce qui semble plus intéressant pour notre propos, c'est l'aspect esthétique de sa révolte. Nous venons de voir comment il exprime son indignation devant le sort des domestiques ou des autres exclus ; mais il faut dire que le cri que lance Mirbeau se prolonge jusque dans la construction de ses personnages. Elle est, avec chaque nouveau roman, de moins en moins ferme et achevée : si, dans ses premières œuvres, les personnages possèdent encore un nom, une situation, s'ils agissent dans le cadre des conditions spatio-temporelles - dans les œuvres ultérieures, ces éléments viennent à manquer. La

⁶ Les *21 Jours d'un neurasthénique*, dans *Œuvre romanesque* vol. 3, p. 194.

dislocation du personnage, sensible dès *Le Jardin des supplices*, devenue évidente avec *Les 21 Jours d'un neurasthénique*, atteste du désir de Mirbeau de se soustraire aux formes traditionnelles. Cela lui a valu plusieurs critiques de la part des partisans de la psychologie à la Bourget, qui l'accusaient de ne pas savoir construire ses personnages. En effet, les héros mirbelliens sont souvent incohérents, inconséquents, contradictoires. Le romancier laisse aussi systématiquement des zones d'ombre, dans lesquelles le lecteur ne pourra jamais pénétrer. Ainsi, dans *L'Abbé Jules*, un silence s'étend sur les six années que le héros éponyme avait passées à Paris, les six années de première importance pour son histoire et qui intéressent prodigieusement non seulement le lecteur, mais aussi les protagonistes du roman. Cette ambiance de mystère va s'approfondissant avec chaque nouvelle œuvre, au point d'occulter complètement le passé des héros, leur situation dans la vie, et souvent leur âge, nom et apparence. La structure du récit subit une transformation parallèle, atteignant un haut degré d'incohérence. Faute de place, nous ne commenterons ici ce processus que de manière succincte, en faisant appel, une fois de plus, au *Journal d'une femme de chambre*. C'est là que l'on constate la présence des deux plans temporels, dont l'un, celui du récit premier, est relativement bien construit et cohérent, tandis que l'autre offre une confusion impossible à démêler. Composé pour la plupart de souvenirs de Célestine, il contient aussi des anecdotes complètement étrangères à son histoire. De plus, le récit de sa vie passée ne se fait pas dans l'ordre, mais procède d'une association à l'autre, sans qu'il soit possible d'établir une chronologie. Comme le note Serge Duret, "l'existence de Célestine atteint un tel degré d'éclatement qu'elle échappe à la mémoire du personnage lui-même, qui ne peut plus discerner la cohérence de son propre devenir, ni entièrement sauvegarder un passé qui s'évanouit dans les ténèbres de l'oubli"⁷. On peut donner à cette technique une interprétation psychologique, dans la mesure où les expériences de sa jeunesse auraient découragé Mirbeau de toute recherche de précision et lui auraient prouvé la futilité des renseignements du type sociologique.

D'autre part, l'empreinte de la condition de domestique n'est près de s'effacer. Il suffit d'observer le nombre de personnages faibles et veules que notre écrivain fait placer dans ses romans. La majorité de ses héros dépendent de quelqu'un qui les domine et les prive de liberté. Il n'est pas difficile de dresser alors des analogies avec la situation des domestiques. C'est également de cette manière que s'opère l'anéantissement du personnage romanesque chez Mirbeau. Jean Mintié, le personnage principal du *Calvaire*, se plaint de son manque d'individualité. Auteur d'un seul roman, il le juge médiocre et copié sur les autres : "je n'ai ni pensée ni style qui m'appartiennent", déclare-t-il⁸. L'amitié du peintre Lirat n'y arrange rien, car sa personnalité trop

⁷ S. Duret, "Le Journal d'une femme de chambre ou la redécouverte du modèle picaresque", *Cahiers Octave Mirbeau* n° 2, 1995, p. 108.

⁸ *Le Calvaire*, dans *Œuvre romanesque* vol. 1, p. 187.

forte risque de broyer le peu d'indépendance intellectuelle que Mintié possède : “ Lirat m'intimidait; sa présence paralysait le peu de moyens intellectuels qui étaient en moi, tant je redoutais de laisser échapper une sottise, dont il se serait moqué ” (178). Lorsqu'il tombe amoureux d'une femme à la morale douteuse, cela ne signifie pour lui qu'un changement d'influence. Entièrement soumis à la volonté de Juliette, esclave de ses propres pulsions, il perd les restes de son indépendance. Il sent son cerveau se vider, tout travail lui est désormais impossible ; il imite le style de vie de sa maîtresse, en dépit de toutes les insuffisances qu'il y constate. Tout le long du roman Mintié passe d'une domination à l'autre, pareil, n'était sa souffrance trop cruellement humaine, à une marionnette. S'il finit par prendre le large (la fin du roman ne permet pas de le constater avec certitude), ce n'est sûrement pas le résultat de ses propres décisions ou actions. Nous retrouvons une pareille dépendance dans *Le Jardin des supplices*, dont le héros est entièrement dominé par Clara, au point de se faire appeler par elle sa “ petite femme ”⁹, un autre rôle imposé à un être privé d'autonomie. Il n'est pas rare de rencontrer chez Mirbeau des personnages pareils au mari de la marquise de Parabole, qui espère garder sa femme auprès de lui au prix de l'effacement total de son être : “ Je me sacrifie - au point de m'annihiler complètement, d'imposer silence à mes désirs, à mes goûts - à ce que je crois être le bonheur de qui vit avec moi ”¹⁰. Enfin, Georges de *Dans le ciel*, l'œuvre peut-être la plus intrigante de toute la production de Mirbeau, peut nous servir d'exemple définitif d'une existence qui s'anéantit complètement au point de pouvoir affirmer : “ Je n'existe ni en moi, ni dans les autres, ni dans le rythme le plus infime de l'universelle harmonie. Je suis cette chose inconcevable et peut-être unique : rien ”¹¹.

Ce ne sont là que quelques exemples d'une longue liste de personnages entièrement soumis à la volonté des autres. A chaque fois, on observe un anéantissement de leur personnalité qui fait penser à la situation du domestique, cet être par définition effacé devant la volonté d'un maître. Dans ses romans ultérieurs, Mirbeau va cependant encore plus loin, et élimine le personnage tout à fait. *La 628-E8* et *Dingo*, derniers romans publiés de son vivant, mettent sur scène une automobile et un chien qui deviennent leurs héros véritables. L'homme ne compte guère dans cet univers qui n'est peut-être que la conséquence ultime de la déception de Mirbeau face aux hommes qui se laissent diriger et manipuler et, indépendamment de leur position, acceptent leur asservissement. *La 628-E8* - un bel exemple d'indépendance et de liberté, que cette voiture courant à une grande vitesse par les routes de l'Europe. Visiblement, c'est elle qui se soumet l'homme, fasciné par sa beauté et par sa puissance. *Dingo*, le chien venu des brousses australiennes, est rétif à tout apprentissage et ne se fie qu'à son instinct pour distinguer entre les bons et les méchants. Le narrateur finira par se subordonner tout à fait à ses jugements : “ Je me détournais de l'homme envers qui *Dingo* montrait

9 Cf. entre autres p. 252, 263, 293.

10 *Les 21 Jours d'un neurasthénique*, p. 81.

11 *Dans le ciel*, dans *Œuvre romanesque* vol. 2, p. 55.

de la méfiance, de la haine. J'acceptais, sans discussion, celui à qui Dingo manifestait de l'amitié"¹². Obligé de déménager, à cause du comportement par trop volontaire de son chien (qui, pour tout dire, organisait de véritables massacres de la volaille), il a tendance à excuser les actions de Dingo :

...dois-je l'avouer ?... au fond de moi-même je découvris, non sans une certaine mélancolie d'ailleurs, que ses crimes ne m'indignaient pas comme il eût fallu. Le soir, à table, chez des amis, j'aimais à conter ce que j'appelais ses fredaines, indulgemment et même avec un certain orgueil. Pour un peu, la chaleur de la conversation aidant, je les eusse volontiers prises à mon compte (813).

Ainsi, le personnage du narrateur s'efface et recule au rang des personnages secondaires, sans épaisseur, et c'est le chien qui occupe la place de choix.

“ La servitude dans le sang ” - c'est ce qu'observe l'écrivain dans la société bourgeoise où chacun dépend de quelqu'un. C'est cette servitude qui empêche le progrès social, qui freine l'arrivée de la démocratie véritable. On pourrait observer que ses propres révoltes à lui ont aussi un caractère bien limité : après tout, n'a-t-il pas intégré le système honni, devenant l'un des écrivains et chroniqueurs les mieux payés de l'époque ? Mais les luttes qu'il a commencées dès qu'il pouvait parler de sa propre voix, la haine que lui vouaient maints représentants du monde politique, artistique et littéraire, attestent tout de même de son indépendance. Si, arrivé à la gloire, il servait quelque chose ou quelqu'un, c'était bien par un choix autonome. En dépit de sa lucidité qui ne lui permettait d'espérer l'avènement d'une société nouvelle que dans un avenir peu précis, sa sensibilité le faisait intervenir partout où il voyait l'injustice. Et son anarchisme lui fit choisir pour cela une forme littéraire qui lui était particulière.

Dans un souvenir écrit à la mort de Mirbeau, Marguerite Audoux raconte ceci : pendant la guerre, dans la maison du romancier déjà gravement malade, une panne de chauffage. Deux ouvriers qui sont venu la réparer, refusent le pourboire, en déclarant que pour Mirbeau, ils auraient “ même travaillé pour rien ”¹³. *Se non è vero, è ben trovato* : puisse cette anecdote servir de pointe, pour toute la vie de Mirbeau, le grand justicier, et, plus modestement, pour la présente communication.

Article paru dans *Statut et fonctions du domestique dans les littératures romanes. Colloque international, 26 et 27 octobre 2003*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2004, p. 129 -140.

¹² Dingo, dans *Œuvre romanesque* vol. 3, p. 710.

¹³ Marguerite Audoux, “ Ce que je sais de lui ”, *Les Cahiers d'aujourd'hui* n° 9, 1922, p. 125.