

DÉCHET ET CORPORALITÉ

DANS LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE

(Quelques remarques)

À David Charles.

Univers horrifique, et pourtant réel, l'espace détritique a ceci de malencontreux qu'il éveille en chacun de nous des imaginaires scabreux et putrides. Or, notre propos n'est en rien une réponse condescendante et salvatrice 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, nous n'entamerons pas pour autant une étude tournée vers le versant scatologique de la décharge, sans toutefois oblitérer le langage stercoraire, mais nous chercherons bien plutôt à penser les répercussions à la fois symboliques et matérielles d'une disqualification de la matière et de l'être.

Nous nous focaliserons ici sur l'étude du déchet organique et de ses enjeux socioculturels dans *Le Journal d'une femme de chambre*, à savoir en quoi l'évocation et la représentation du déchet remettent en cause l'ordre social établi et ses instances politiques. Aussi faut-il nous rappeler, à la suite de Mary Douglas, et afin de circonscrire au mieux notre propos, que le corps “*est le modèle par excellence de tout système fini [...]. Comme le corps a une structure complexe, les fonctions de, et les relations entre, ses différentes parties peuvent servir de symbole 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.*”^[i]

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 ; son 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”. À la femme serait dévolue la poitrine ; à l'homme la tête, l'intellection. Autant dire que chacun serait reconnu et ne se reconnaîtrait qu'à travers le plein emploi de ces fonctions. 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.

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 poules dans une cour de ferme... ça piaill[e] sur le pas des portes... ça fai[t] un tapage !... [ii]*”. L'enfant est ici rejeté de l'ordre de l'humain. Il est d'abord animalisé (“*poules*”), ensuite réifié (“*ça*”) ; conditions premières à la répudiation. L'enfant est un être asocial. De plus, pour un domestique, avoir “*un enfant, ce serait un meurtre*”^[iii]. De quel meurtre s'agit-il ? De l'enfant d'abord : 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 il représente tout autant une agression au regard des classes dominantes. L'enfant, quand il est celui du pauvre, représente un

danger pour l'ordre social. Seules 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.

Quant à Célestine, de par sa fonction de femme de charge, elle 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 au bas corporel. 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, " *quelque chose de pire : un monstrueux hybride humain* ".

La triade et les entrailles

Il nous faut alors admettre la dualité symbolique du ventre. Il voit surgir de son antre l'excrément ou l'enfant. Lieu de décomposition et de l'indistinction excrémentielle, il est aussi lieu de maturation du différencié, de l'être à venir. Le déchet relève d'une sorte d'aberration. Si le normal est, d'après Canguilhem, " *ce qui institue des normes*^[iv] ", alors nous faut-il voir celles-ci 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 description*^[v]. " Le ventre dès lors n'est plus que l'antre 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.

Le déchet 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 violée*^[vi] " : " *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...*^[vii] " La description de l'enfant se focalise exclusivement sur les entrailles. Celles-ci sont par 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. 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 publique*^[viii] " : 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 " *obscènes*^[ix] ". " *Le viol de la petite Claire défraie toujours les conversations et surexcite les curiosités de la ville*^[x] ". Les instances politiques vont s'y mêler, " *le procureur de la République mène l'affaire* "; mais " *mollement, et pour la forme*^[xi] " 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...* ”^[xii].

Ainsi ce qui sécrète, 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 *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 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. 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.

Pollutions sexuelles

Chez Mirbeau, les corps bourgeois sont caractérisés par, et 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*”^[xiii] des maîtres.

Nous lirons, tout d'abord, les produits de ces excitations sous le rapport du “ corps producteur ” et du “ corps productif ”. 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.*”^[xiv] Ici le corps, dans son rapport charnel, n'est pas un corps producteur, car en ce 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. 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 cette 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, 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 d'une manière utopique en une 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*, 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 mêmes classes. Dans un tel processus et une semblable dualité, le déchet est subséquemment 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 n'est pas seulement dominatrice, mais peut aussi 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*.

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.*^[xv] " 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 :

*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...^[xvi]*

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 il 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 cela 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 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^[xviii]. 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 " *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 est à la source 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 plupart les protagonistes de notre intégration sociale, les attributs de notre rapport à l'autre.

De plus le fétichisme relève 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, auquel cas, dans un mouvement semblable, il attenterait à son statut et se livrerait à la souillure. 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.

Mais 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. Ce qu'exalte le fétichisme de Rabour 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'indistinction sociale et de la perte d'identité, de l'uniformisation et 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 Rabour rejette, paradoxalement, la souillure. Ainsi Rabour s'acharne et se complaît à rendre du brillant à ces " *sales bottines* " : " *Ainsi, tenez, par exemple je ne trouve pas convenable qu'une femme cire ses bottines, à plus forte raison les miennes. [...] C'est moi qui les cirerai vos bottines, vos petites bottines, vos chères petites bottines... C'est moi qui les entretiendrai...* ^[xviii] ". Est ici 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 vente* ^[xix] " ; 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* ^[xx] ". L'obsession de Rabour 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 bottines en possèdent néanmoins le reflet.

Puisque ce qui a servi et ne le peut plus, ce qui a subi la souillure concrétise la déchéance, 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’affaire pas*^[xxi]. ” Mais refuser les ténèbres et la fragilité c’est aussi refuser le monde lui-même, car l’intègre et l’impeccable, n’ayant pas de vécu, 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 inclut celui qui l’a porté, inclut un soi. L’ancien et le ravagé ont enregistré le passé et permettent de vaincre le temps, d’offrir une identité. Vouloir, à l’image de Rabour, effacer la souillure aboutit inexorablement à une abolition de l’identité. 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 émergent la cruauté et le vice des classes dominantes. À terme, il y a annihilation de l’Autre, et extension du Même.

De l’anthropo- à la coprophagie (ingestion-digestion)

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*^[xxii]. ”. En modifiant et assimilant une structure équivalente, le corps-avalant affirme sa 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* ”. 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...*^[xxiii] ”. Cette capacité à ingérer est aussi pour Mauger une manière d’affirmer sa domination sur le monde. Il est à noter, 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. Manger est pour lui un acte équivalent à ses anciennes fonctions de militaire et colonisateur, à savoir : faire preuve de supériorité, dominer l’autre, en l’assimilant.

Le discours anthropophage qu’il tient sur le monde peut être alors pensé comme l’équivalent d’un discours patriotique et nationaliste. Lorsque l’on prend acte de la considération que les Européens accordaient 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 au palais 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*^[xxiv] ”. Mauger est le “ maître ” de cet animal, tout comme il est celui de Rose, sa bonne. Cet animal est “ *bien apprivoisé* ”, à savoir 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*^[xxv] ", 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. 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*^[xxvi] ? " Ce qui manque à ce personnage famélique, c'est bien la chair ; et, à cause 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 œuvre. 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'[a] plus de dent*^[xxvii] ". 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 !...*^[xxviii] " 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, tremblant sur ses jambes, le dos courbé, s'en alla et se fonda dans la nuit*^[xxix] ". 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 rapprochent 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'autre 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 identique à celui de Kléber : ingestion, assimilation, décomposition, perte d'identité, et mort. L'acte anthropophagique 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 structurants de la méthode critique de Mirbeau. Critique du commerce social, entre autres choses. Le maître ingère le domestique. Mais le rôle de ce dernier est bel et bien alors 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 anthropophagique 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, qui se perçoit comme civilisation conquérante. Le discours alimentaire qui transforme l'individu en nourriture est non seulement d'ordre existentiel, mais aussi d'ordre politique, puisqu'elle révèle l'image latente du pouvoir.

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. À terme, d'une problématique de l'identité, il y a, une fois de plus, abolition de l'autre et extension du Même. Or, tout corps, quel qu'il soit, est voué à

l'expulsion. Quel sera alors le produit de la digestion et de l'excrétion, si ce n'est un soi, ou un même ?

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 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 subséquentement 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, 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.

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 cela reviendrait à dire que des “ restrictions s'imposent d'elles-mêmes^[xxx] ”, qu'elles ne seraient fondées sur aucune raison rationnelle. Il en est pourtant bien autrement. Les origines de ces diverses matières, dans *Le Journal*, ne nous sont point inconnues. Elles sont d'ordre à la fois corporel (le furet) et sociales (équivalence : furet/domestiques/pauvres). Ce n'est en aucun cas alors pour nous une source prétendument 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 anthropophagique, et par suite coprophagique, 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 XIX^e 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^[xxx]. ”

À 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 mets 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 avarié, corrompu. Ce sont 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 prohibition, 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 irrésistibles 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. D'une 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 coprophagique 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 [xxxii]. " 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 excrémentiel 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 ce qui est 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.

Art et sexe alité

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. À celle-ci sera confié le rôle, non plus de femme de charge, mais " d'intérieur ", la fonction d'infirmière auprès de Georges, le jeune poitrinaire [xxxiii]. 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...* [xxxiv] ”

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 “ 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...* [xxxv] ” Ce qui est exigé de Célestine, c'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* [xxxvi]. ”

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...* [xxxvii] ”

Finalement, et 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 dominantes. À 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 presseraient de s'examiner inévitablement comme déchet face à l'inexorable cycle naturel. Mais à partir 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 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 :

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...

[xxxviii]

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*^[xxxix] ", le domestique va prendre le relais, à lui seront dévolus les territoires détritiques.

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 mise en jeu une conception critique de la création artistique, où la chair et ses pertes, bref la matérialité, s'opposent à une intellection éthérée de l'art.

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 [...]. 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...*^[xli] " 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*^[xlii] ".

Cette relation à l'esthétique est ici primordiale puisque c'est elle qui conduira Célestine à l'écriture. 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...*^[xliii] " 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 du *Journal*. Mirbeau y 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 William Morris. Ces artistes aux " *pratiques anti-naturelles* ", qui " *se plais[ent] aux situations scabreuses*^[xliv] ", Mirbeau les porte en horreur. Il mènera une lutte acharnée contre eux, découvrant derrière ces " *artistes de l'âme*^[xlv] " des visages d'anges démoniaques qui dénaturent l'art qu'il a toujours défendu. Il reproche, entre autres choses, à ces artistes, d'être des pasticheurs des maîtres anciens. Non content de brocarder les œuvres 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*^[xlvi] ". 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 Pinggleton, et demande à ce dernier la main de sa femme, Botticellina. Est fustigée dans ce passage la 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 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, parce qu'elle porte le nom du maître inspirateur du courant préraphaélite : Botticelli. La femme n'est pas, car Botticellina est un idéal, un idéal esthétique. En réalité, ce n'est pas tant la femme qui importe que le modèle, et bien sûr, en dernier lieu, l'œuvre ou le rôle qu'il a inspiré. L'artiste contribue pleinement à cette confusion entre l'œuvre

et la femme, en ce qu'il prend l'une pour l'autre et projette, sur un support qui en est " indigne ", une vision esthétique idéale.

Cette femme n'est qu'une illusion, une " *illuminante apparition*^[xlvi] ". 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...*^[xlvii] " 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.

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...*^[xlviiii] " 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. 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 Herzfeld^[xlix], " *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"*^[li] ".

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 obsessive. 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 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...*^[li] ".

L'art répond donc aux "lois de la nature" et au "sens de la vie", mais quelles sont ces lois et quel en est 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 poisseu^[lii]", le chaos. Cet amour entre Célestine et Georges, qui conduira ce dernier à l'inéluctable, 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 mort^[liii]." 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^[liv]."

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. À un niveau plus philosophique, et métaphysique, nous accédons avec Mirbeau à la faillite définitive de l'idéal, qui se trouve, de fait, avec le corps malade 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^[lv]." Certes, le corps est cet espace-temps où s'ancre la mort, mais il ne s'agit en aucun cas de la conjurer, puisqu'il est propice au travail créatif, et que c'est un 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)^[lvi]." 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.

Gaétan DAVOULT

^[ii] Mary Douglas, *De la Souillure*, La Découverte, 1992, p. 131.

^[iii] *Le Journal d'une femme de chambre* (JFC), Gallimard, coll. Folio classique, 1984, p. 210.

[iii] *Ibid.*, p. 211.

[iv] Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, cité dans Harpet (Cyrille), *Du déchet : Philosophie des immondices*, (PDI) L'Harmattan, 1998, p. 131.

[v] Harpet (Cyrille), *op. cit.*, p.131.

[vi] JFC, p. 205.

[vii] *Ibid.*

[viii] *Ibid.*, p. 219.

[ix] *Ibid.*, pp. 205, 206, 208.

[x] *Ibid.*, p. 218.

[xi] *Ibid.* p. 219.

[xii] *Ibid.*

[xiii] *Ibid.*, pp. 40, 41, 118, 192.

[xiv] PDI, p. 93.

[xv] Moll, *Psychopathia sexualis*, p. 29, cité dans PDI, p. 185.

[xvi] JFC, p. 41.

[xvii] 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...).

[xviii] JFC, p. 40.

[xix] François Dagognet, " Éloge du déchet ", in *Le Déchet, le rebut, le rien*, p. 207.

[xx] *Ibid.*

[xxi] *Ibid.*

[xxii] Gilbert Durand, cité par Philippe Ledru, " Symbolisme de la nourriture dans l'œuvre de Mirbeau ", in *Cahiers Octave Mirbeau.*, n°6, 1999, p. 64.

[xxiii] JFC, p. 123.

[xxiv] *Ibid.*, p. 124.

[xxv] *Ibid.*, p. 107.

[xxvi] *Ibid.*, p. 108.

[xxvii] *Ibid*

[xxviii] *Ibid.*, p. 107.

[xxix] *Ibid.*, p. 112.

[xxx] Freud, *Totem et Tabou*, cité dans PDI, p. 143.

[xxxi] PDI, p. 150.

[xxxii] F. Nietzsche, *La Volonté de puissance*, texte établi par Friedrich Würzbach, trad. de l'allemand par Geneviève Bianquis, Gallimard, 1937-38, II, 73.

[xxxiii] JFC, Chap. VII.

[xxxiv] *Ibid.*, p. 168.

[xxxv] *Ibid.*

[xxxvi] *Ibid.*, p. 176.

[xxxvii] *Ibid.*, p. 170.

[xxxviii] *Ibid.*, p. 184 (voir aussi pp. 178, 180, 181).

[xxxix] *Ibid.*, p. 189.

[xl] *Ibid.*, p. 172.

[xli] *Ibid.*, p. 173.

[xlii] *Ibid.*, p. 174.

[xliii] *Ibid.*, p. 248.

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

[xlv] O. Mirbeau, " Intimités préraphaélites ", *Le Journal*, 9 juin 1895.

[xlvi] *Ibid.*, p. 255.

[xlvii] *Ibid.*, p. 254.

[xlviii] O. Mirbeau, " Des lys ! des lys ! ", *Le Journal*, 7 avril 1895.

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

[l] O. Mirbeau, *Le Calvaire*, cité dans *La Figure de Méduse*.

[li] JFC, p. 172.

[lii] *Ibid.*, p. 189.

[liii] *Ibid.*, p. 181.

[liv] O. Mirbeau, *Contes cruels*, Séguier, 1990, t. I, p. 157.

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

[lvi] PDI, p. 208.