

LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE

ou

VOYAGE AU BOUT DE LA NAUSÉE

UN ROMAN NATURALISTE ?

Le Journal d'une femme de chambre, qui paraît chez Fasquelle en juillet 1900, est, de loin, l'œuvre romanesque d'Octave Mirbeau la plus célèbre, la plus souvent rééditée dans de multiples collections de poche, celle qui a été traduite dans le plus grand nombre de langues (plus d'une vingtaine) et qui a donné lieu au plus de commentaires et d'études. Et pourtant, en dépit de son incontestable succès de ventes (146 000 exemplaires vendus en France du vivant du romancier, sans parler des éditions pirates écoulées sous le manteau), il n'est pas sûr qu'elle ait été bien lue par la majorité de ses lecteurs. Nombreux sont ceux qui y ont cherché, voire y cherchent encore, des plats épicés et des scènes croustillantes et y ont vu un livre érotique à reléguer dans l'Enfer des bibliothèques, ce qui avait le don d'exaspérer le romancier. Quant à la majorité des commentateurs, du moins jusqu'à ces dernières années, ils ont collé sur le journal de Célestine l'étiquette de "naturaliste", à l'instar du critique conservateur Ernest-Charles, qui prétendait n'avoir décelé, dans "cette interminable et crapuleuse épopée", qu'un exemple désastreux de "naturalisme hystérique, forcené et dévoyé^[1]", et ils se sont évertués à classer le pauvre Mirbeau parmi les épigones égarés d'une doctrine dont il n'a pourtant cessé de dénoncer la myopie^[2]...

Comment expliquer que de semblables grilles de lecture aient pu être si durablement appliquées à cette œuvre, pourtant devenue classique ? Force est de reconnaître que Mirbeau a semblé prêter le flanc à ces contresens : en choisissant pour sujet la domesticité, qui pourrait en effet donner lieu à un "roman de mœurs" d'inspiration naturaliste ; en accordant tant de place à la sexualité, souvent "dévoyée", de ses personnages, comme Zola depuis *La Curée* jusqu'à *La Bête humaine*, en passant par *Nana* et *Pot-Bouille* ; en circonscrivant soigneusement) les péripéties de son récit dans l'espace (la région de Pont-de-l'Arche, rebaptisé Le Mesnil-Roy, dans le département de l'Eure, où habitait le romancier lorsqu'il a entamé la rédaction du *Journal*) et dans le temps (l'affaire Dreyfus) ; et en découvrant à ses lecteurs, avec une délectation jugée morbide, les sentines des classes dominantes. Car ce sont là, pour des lecteurs superficiels, des ingrédients caractéristiques de la littérature naturaliste, que Mirbeau se serait contenté d'exploiter plus systématiquement, voire plus "hystériquement" (?) que d'autres, et sans souci de les tempérer, à la différence de Zola, par des éclaircies de ciel bleu, de rêve ou de germinations futures, qui entretiennent quelques lueurs d'espoir. Entre Zola et Mirbeau, il n'y aurait donc que des différences de degré, et non de nature^[3].

À vrai dire, la question serait plutôt de savoir si ce qui caractérise le naturalisme, c'est seulement le choix des sujets et des assaisonnements romanesques. Or, sans vouloir sous-estimer l'importance de ces choix, qui sont souvent, en effet, révélateurs du projet de l'écrivain, il est clair que c'est avant tout le regard qu'il jette sur les êtres et les choses, ce sont les moyens qu'il se donne pour l'exprimer et pour rendre sensible à ses lecteurs sa vision toute personnelle, ce sont les présupposés philosophiques et littéraires de cette perception du monde, qui permettent seuls de caractériser sa manière et, si on en éprouve à tout prix la pressante nécessité – comme les historiens de la littérature, si faciles à brocarder –, de l'étiqueter *volens nolens* et de le classer par rapport aux "écoles" littéraires autoproclamées pour les besoins de la promotion des œuvres.

Il apparaît alors que le projet de Mirbeau, dans son célèbre *Journal* comme dans ses romans antérieurs, n'a pas grand-chose à voir avec celui des naturalistes et qu'il a pris le plus grand soin de multiplier les transgressions des codes romanesques propres à la vulgate naturaliste, comme cela apparaît clairement quand on étudie la genèse de l'œuvre et qu'on en compare la première version, pré-publiée en feuilleton dans les colonnes de *L'Écho de Paris* – du 21 octobre 1891 au 26 avril 1892 – et la mouture définitive de l'édition Fasquelle de 1900.

La première mention du futur *Journal* apparaît en février 1890, dans une lettre de Mirbeau à Émile Bergerat, où il fait allusion au “*journal sincère de la fort jolie Célestine R.*”[4]. On ne saurait affirmer pour autant que le romancier a réellement rencontré une chambrière prénommée Célestine, qui lui aurait confié son journal, comme il le prétendra, dix ans plus tard, dans l'avertissement au lecteur, qui est à prendre avec toutes les précautions d'usage. Car, même s'il s'est effectivement appuyé sur un de ces “*documents humains*” chers à Zola et aux naturalistes de stricte obéissance, de toute évidence il ne lui est visiblement jamais venu à l'idée de s'effacer pour autant devant ses sources[5] : auteur d'un roman, c'est-à-dire une création de l'esprit, et non une expérimentation scientifique, il ne prétend nullement faire l'économie de l'œil et du “*tempérament*” uniques de l'artiste, indispensables à toute œuvre d'art, au profit d'un témoignage brut doté de toutes les vertus. Certes, dans son avertissement, il feint de regretter d'avoir “*altér[é] la grâce un peu corrosive*” et “*diminu[é] la force triste*” du pseudo-journal de la trop aguichante Célestine R., mais il ne s'agit bien entendu que d'une coquetterie d'artiste soucieux de se prémunir contre la trop facile accusation d'exagération, en même temps que de l'expression d'une méfiance tenace à l'endroit de la littérature, toujours soupçonnée de mutiler la vie en entreprenant de la faire entrer de force dans les lits de Procuste que sont les genres, les codes et les conventions littéraires. Cette horreur des artifices littéraires éclate dix-huit mois plus tard, dans une lettre à Claude Monet, alors que Mirbeau ahane sur son roman : “*Je ne travaille pas beaucoup, le jardin m'absorbe beaucoup, et puis je suis dégoûté, de plus en plus, de l'infériorité du roman, comme manière d'expression. Tout en le simplifiant, au point de vue romanesque, cela reste toujours une chose très basse, au fond très vulgaire ; et la nature me donne, chaque jour, un dégoût plus profond, plus invincible, des petits moyens. D'ailleurs, c'est le dernier que je fais*”[6].

Pour lui, en effet, la forme romanesque a fait son temps, quoi que prétende Zola, et ses artifices mensongers lui paraissent désormais trop “*vulgaires*” pour répondre à ses exigences esthétiques. Tout en étant obligé par son incompréhensive compagne[7], afin d'assurer sa pitance, à rédiger à contre-cœur le feuilleton hebdomadaire, dont il se débarrasse avec un profond dégoût comme d'une salissante corvée[8], il rêve d'abolir “*le cadre du roman*” dans un ouvrage qui se réduirait à une suite d’ “*idées pures et de sensations*”[9]. Cette première mouture ainsi expédiée comporte quatorze chapitres, visiblement écrits au fil de la plume, sans plan préétabli et sans souci de respecter les codes romanesques en vigueur[10] :

- En intitulant *Journal* une juxtaposition de souvenirs jetés pêle-mêle sur le papier, sans les dater, il ne respecte pas le contrat tacite passé avec ses lecteurs sur la foi du titre. On comprend que nombreux soient les critiques et les traducteurs qui parlent de *Mémoires d'une femme de chambre*, plutôt que de *Journal*, alors qu'il s'agit de deux formes radicalement différentes : des *Mémoires* impliquent le bilan d'une vie, jugée et reconstituée, longtemps après les faits, et souvent à la lumière du présent, ce qui lui confère, rétrospectivement, un sens et une finalité, cependant qu'un *Journal*, au contraire, est supposé coller au plus près à l'événement, ce qui interdit toute distance, tend à mettre toutes choses sur le même plan, ne présente ni cohérence, ni continuité, et reste ouvert sur un futur incertain. Cette forme convient admirablement à une vision non finaliste de l'univers, qui est précisément celle de Mirbeau, comme nous avons pu le voir à propos de ses romans antérieurs[11]. Tout se passe comme si le romancier avait refusé de choisir entre ces deux formes narratives afin d'en faire apparaître le caractère conventionnel[12].

- En rapportant quantité de dialogues au style direct, et en reproduisant le langage parlé avec ses dialectalismes, ses incorrections, ses tics et ses silences, comme il l'a déjà fait dans ses romans “*nègres*”, il tend à supprimer la barrière qui séparait le roman du théâtre, à atténuer “*la distinction*”

des genres ” et à “ *repenser l'esthétique des genres littéraires* ”, comme l'a justement noté Pierre Gobin[13].

- En refusant de s'astreindre à respecter scrupuleusement l'ordre chronologique des séquences que suppose un journal, et en entremêlant souvenirs, sensations présentes, réflexions et scènes rapportées, il brise la linéarité du récit traditionnel et fait éclater une nouvelle fois le caractère artificiel de la composition, à laquelle Zola était au contraire fort attaché.

- En prêtant à une vulgaire femme de chambre des analyses, des jugements, des souvenirs, et même des coquetteries de style, des imparfaits du subjonctif[14] à foison et d'improbables mots rares, qui appartiennent de toute évidence à l'écrivain et non au personnage, il transgresse, non seulement les habitudes culturelles de son lectorat[15], mais aussi le code de crédibilité romanesque, comme il le fera d'abondance dans *Le Jardin des supplices*.

- En accumulant les scènes choquantes ou caricaturales à souhait, il transgresse également, non seulement le code de bienséance, mais aussi le code de vraisemblance indispensable aux romans prétendument “ réalistes ”, respectueux d'une supposée “ réalité ” objective. Pour Mirbeau, romancier impressionniste, chantre de Claude Monet et de Camille Pissarro, il n'existe aucune “ réalité ” en dehors de l'œil qui la perçoit et qui dicte à l'artiste et à l'écrivain des impressions toutes subjectives.

- En refusant de doter la narratrice de l'omniscience du romancier balzacien et zolien, substitut de Dieu, et en n'offrant aucune garantie de sa véridicité – Célestine elle-même se méfie de son imagination et s'interroge sur la validité de son propre récit ! –, il introduit la suspicion au cœur même d'un genre qui, à l'âge du positivisme triomphant, se prétend au-dessus de tout soupçon et qui, avec Zola, aspire à la scientificité. C'est ainsi que Mirbeau frustré délibérément l'attente du lecteur, habitué à ce qu'on lui fournisse des certitudes et qu'on lui dévoile la clef de l'énigme, si énigme il y a, en se gardant bien d'affirmer que Joseph a violé et assassiné la petite Claire, et en laissant à sa chambrière la responsabilité d'une intime conviction, qui pourrait bien n'être due qu'aux emballements de son imagination[16].

Sans doute conscient d'avoir bâclé une besogne si malvenue, Mirbeau attendra huit ans avant de publier en volume un roman auquel, pendant des années, il ne travaille guère. C'est seulement à l'automne 1899, au terme de la bataille des dreyfusards pour la Justice et la Vérité, qu'il se décide enfin à relire et à remanier complètement son texte originel, sans doute à la demande de son ami Thadée Natanson[17], directeur de la dreyfusiste *Revue blanche*. C'est là en effet que paraît la deuxième mouture du *Journal d'une femme de chambre*, en dix livraisons bimensuelles, du 15 janvier au 1^{er} juin 1900. Elles sont curieusement sous-titrées “ Nouveaux fragments ”. Comme nous l'avons vu à propos du *Jardin des supplices*, le mot “ *fragments* ” est révélateur d'une esthétique décadente, pour qui le morceau est intéressant en lui-même, indépendamment de l'ensemble dans lequel il prend place[18].

La version de la *Revue blanche* développe considérablement – par alluvions successives et mixage de textes[19] – et corrige sensiblement la mouture primitive de 1891-1892. Des paragraphes trop longs ont été coupés pour renforcer la lisibilité ; de nombreuses répliques ont été ajoutées, d'autres ont été scindées, pour rendre les dialogues plus vivants ou plus percutants ; quantité de points de suspension ont été semés tout au long du récit, qui introduisent le silence au cœur des dialogues, en appellent à l'imagination des lecteurs et renforcent l'impression d'émiettement et de discontinuité de la matière narrative. Par ailleurs, le romancier atténue certaines de ses audaces initiales pour faciliter la lecture, comme s'il craignait de n'être pas suivi par une partie de son lectorat : il situe plus précisément ses personnages dans l'espace et dans le temps, il date presque tous les chapitres, afin de mettre en lumière l'arrière-plan historique, il s'emploie à donner aux Lanlaire[20] davantage d'épaisseur et de surface sociale, il dote Célestine d'un passé plus consistant, qui permette de comprendre sa trajectoire, et il développe considérablement deux personnages entre lesquels Célestine se trouve prise comme dans un étau : le cocher Joseph, le tentateur à la démarche reptilienne, l'antisémite sanguinaire qui fait retentir l'appel du mal, et le capitaine Mauger, “ *grotesque et sinistre fantoche* ”, grand mangeur d'insectes et de crapauds par devant l'Éternel, qui

lui promet l'aisance bourgeoise dans la crapule, mais sans lui offrir la moindre garantie (il a trucidé Rose, sa gouvernante-maîtresse). Le fait que la chambrière se voie offrir un véritable choix renforce le pessimisme de la fin, où on la découvre, devenue maîtresse à son tour, dans le petit café de Cherbourg, reniant les valeurs mêmes qui sous-tendaient son dégoût et sa révolte. À défaut de restaurer totalement la crédibilité et la vraisemblance, quelque peu malmenées dans la version de *L'Écho de Paris*, Mirbeau a du moins tenté de donner plus de cohérence à son héroïne et de rendre son évolution un peu moins abrupte et un peu plus acceptable par ses lecteurs.

Enfin, en déplaçant de douze ans, de 1886[21] à 1898, l'action principale du récit, il la fait coïncider avec l'affaire Dreyfus : le roman commence en septembre 1898, au lendemain du “ suicide ” du colonel Henry[22], qui relance l’Affaire, et s'achève dix mois plus tard, à la veille du procès en révision d’Alfred Dreyfus, à Rennes. La conjoncture historique où s'inscrit la trajectoire de Célestine permet au pamphlétaire dreyfusiste de multiplier les piques à destination des intellectuels anti-dreyfusards (Paul Bourget, François Coppée et Jules Lemaitre), de glisser des allusions assassines aux forfaitures du général Mercier, ministre de la Guerre lors de la première condamnation du capitaine Dreyfus, à la campagne de presse du bonapartiste clérical Granier de Cassagnac, ou aux élucubrations du magistrat liberticide Quesnay de Beaurepaire, et de stigmatiser les complots des nationalistes et antisémites (Déroulède, Drumont et Guérin), qui, à coups de gourdin et d'appels au meurtre, font peser sur le pays la menace d'un coup d'État rétrograde et sanglant, qui annihilerait le peu qui subsiste des conquêtes de la Révolution.

Si on compare la mouture de la *Revue blanche* à la troisième version, définitive, celle de l'édition Fasquelle, on constate que la principale transformation, opérée en l'espace de quelques mois, résulte de l'insertion, dans la trame du récit, de nombre d'épisodes nouveaux. Tout d'abord, celle des deux “ fragments ” pré-publiés dans *Le Journal* en janvier 1900 : le chapitre II, consacré pour l'essentiel aux Lanlaire, et dont une partie seulement avait paru dans *L'Écho de Paris*, le 20 octobre 1891, renforce l'impression de misère affective et intellectuelle donnée par les maîtres ; et l'épisode du père Pantois (chapitre IV) souligne la sordide cruauté de Madame, et l'inhumaine faiblesse de Monsieur, qui en est complice. Le romancier complète les fragments en nous donnant le pedigree des maîtres et en nous expliquant l'origine, peu ragoûtante, de leur fortune. Il introduit aussi l'épisode inédit des doucereuses “ recruteuses d'amour ” et “ marchandes de viande humaine ”, à l'air si respectable, qui viennent racoler à la porte des bureaux de placement (chapitre XV), ce qui parachève le parallélisme entre la domesticité et la prostitution, entre les tenancières de bureaux de placement et les maquerelles de maisons closes. Enfin, il ajoute un chapitre entièrement nouveau : le chapitre X.

Selon un procédé déjà mis en œuvre dans *Le Jardin des supplices*, il y amalgame deux récits complètement indépendants l'un de l'autre, et qui, de surcroît, n'ont pas le moindre rapport avec la chambrière-narratrice ; par-dessus le marché, les deux récits ne se situent ni à la même époque, ni dans le même pays... Dans “ Un Dîner ”, paru dans *Le Journal* le 10 janvier 1897, il tournait en ridicule le snobisme d'écrivains prometteurs qui, tels Maupassant et Paul Bourget, voire son vieux confident Paul Hervieu, dégradent leur talent au salissant contact du “ monde ”. Dans l'autre, “ Intimités préraphaélites ”, paru, également dans *Le Journal*, le 9 juin 1895, il évoquait à sa manière le curieux pacte passé, un quart de siècle plus tôt, entre le poète Dante Gabriel Rossetti et son disciple, le peintre William Morris[23], pour la possession de la sculpturale Jane Burden, épouse du second et maîtresse du premier. Ces deux récits sont artificiellement cousus ensemble par le lien ténu que constitue la présence d'un invité de marque des snobs, l'écrivain uraniste Kimberly, visiblement inspiré d'Oscar Wilde[24], qui fait à ses hôtes le récit de ces intimités quintessenciées, procédé que Mirbeau réutilisera systématiquement, un an plus tard, dans *Les 21 jours d'un neurasthénique*.

Cette substantielle addition est une nouvelle occasion de tourner en ridicule les symbolistes et les préraphaélites, accusés d'empoisonner les esprits et de dévoyer la créativité de toute une génération d'artistes. Mais elle a aussi pour effet, délibéré, de briser l'unité du livre vers laquelle semblait s'efforcer le feuilleton de la *Revue blanche* : alors que le récit y était centré autour d'un

personnage doté d'un tempérament hors pair, Célestine, et d'un problème social d'importance, la “ *la servitude civilisée*[25] ”, le nouveau chapitre X est un hors-d'œuvre sans le moindre rapport, ni avec la narratrice, ni avec la domesticité. Mirbeau en profite également pour porter de nouveau atteinte à l'unité de ton, déjà fort malmenée dans *Le Jardin des supplices* : à l'indignation succède l'ironie, au “ réalisme ” apparent la caricature appuyée, à la nausée l'amusement d'un esprit détaché. En outre, oubliant qu'il est supposé prêter sa plume à une femme de chambre, le romancier *himself* se substitue totalement à sa créature et ruine, ce faisant, toute crédibilité romanesque[26]. Cette désinvolture tend à laisser penser que Mirbeau, craignant d'être allé trop loin sur la voie des concessions aux exigences culturelles de ses lecteurs, souhaite réaffirmer ses prérogatives de romancier démiurge qui, sans se cacher, tire toutes les ficelles de ses fantoches, comme dans *Le Jardin des supplices*. On est bien alors aux antipodes du naturalisme zolien.

Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, roman ambigu, l'auteur semble donc avoir oscillé entre des tentations difficilement compatibles : d'un côté, celle du rejet de toute règle et de l'affirmation de l'absolue liberté de l'artiste, dans la lignée de Rabelais et de Diderot ; et, de l'autre, le remords d'une transgression que la majorité des lecteurs de l'époque sont incapables d'accepter ; d'un côté, sa spontanéité anarchiste, qui l'incite à dynamiter les conventions, et, de l'autre, le souci d'être lu par le grand public, et donc d'être compris, pour être efficace ; d'un côté, le sarcasme envers les dogmes et les recettes romanesques qui ont fait leur preuve, et, de l'autre, les compromis incontournables d'un professionnel de la plume, habitué à slalomer entre les interdits et les diktats de ses patrons. Mais ne serait-ce pas précisément cette ambiguïté voulue qui, en déconcertant le lecteur et en insinuant le doute, constitue une des caractéristiques du romancier ?

DU COMPLEXE D'ASMODÉE[27] À L'ENTREPRISE DE DÉMYSTIFICATION

Le journal de Célestine n'est pas seulement un nouvel exemple de mise à mal des conventions littéraires : il est aussi un outil au service d'une entreprise de subversion des normes et de démystification de la société. Le fait même de donner la parole à une chambrière constitue déjà une transgression des codes littéraires en usage, en même temps que de la hiérarchie sociale, car une femme de chambre n'était pas censée prendre la plume, à une époque où la littérature apparaissait comme l'apanage des classes dominantes, supposées éduquées et cultivées. Mais il présente de surcroît l'avantage incomparable de nous faire percevoir les êtres et les choses par le trou de la serrure. Comme Célestine est généreusement dotée par son géniteur de qualités fort précieuses pour son propos – elle a du charme, conforme aux phantasmes bourgeois de l'époque, et qui ne manque pas d'opérer sur les hommes qu'elle sert et qui se montrent à nu devant elle ; un regard fouineur et lucide qui ne laisse rien échapper des “ *bosses morales* ” de ses maîtres ; et une plume acérée, apte à faire ressortir, en quelques traits aigus, les ridicules de ces fantoches odieux et sinistres que sont les bourgeois –, nous sommes autorisés à pénétrer avec elle au cœur de la réalité cachée de la société, dans les arrières-boutiques des nantis, dans les coulisses du théâtre du “ beau ” monde, dont elle nous révèle les dessous bien peu ragoûtants. Mirbeau-Célestine arrache avec jubilation le masque de respectabilité des puissants, fouille dans leur linge sale, débusque les canailleries camouflées derrière des “ *grimaces* ” qui ne trompent que les naïfs. En suivant la camériste dans son exploration des sentines des classes dominantes, nous ne pouvons que faire nôtre son constat lucide et vengeur, qui est aussi, bien sûr, celui de notre justicier : “ *Si infâmes que soient les canailles, ils ne le sont jamais autant que les honnêtes gens.* ” Nouvel Asmodée, il soulève avec dégoût les voiles qui cachent les turpitudes sociales, nous découvre l'envers du décor et nous invite à nous pencher avec lui sur le tréfonds de sanie du cœur humain, mis à nu sans souci de la pudeur, qui n'est jamais que le cache-sexe de l'hypocrisie[28]. Le roman est conçu comme une exploration pédagogique de l'enfer social, et Célestine, nouveau Virgile, a pour fonction de nous en faire traverser les cercles et de nous en exhiber les nauséuses horreurs. Quelles sont-elles ?

La première, c'est le règne de l'infrangible loi du plus fort, à tous les niveaux de la

hiérarchie sociale : le darwinisme social, perpétuation de la loi de la jungle sous des formes à peine moins brutales, triomphe dans la société bourgeoise et dans l'économie capitaliste du XIX^e siècle, mais il est bien souvent intériorisé par les victimes, qui, au lieu de se révolter comme elles le devraient contre le “ *talon de fer* ” des riches, selon la forte expression de Jack London, se résignent, ou bien se contentent de rébellions sans lendemain et sans perspectives, comme Célestine en fait la décourageante expérience. Il est vrai que, dans une société de classes où les dominés n'ont que le droit de se taire, où l'argent est devenu la valeur suprême, où tout est soumis à la loi de l'offre et de la demande, et où le prolétaire – ouvrier, domestique, prostituée ou professionnel de la plume – n'est qu'une marchandise qu'on échange, qu'on consomme, et qu'on jette après usage, toute récrimination contre les atteintes à ses droits théoriquement garantis par la loi est taxée d’“ *anarchie* ”, comme le déclare cyniquement le juge de paix auprès duquel Célestine va naïvement porter plainte pour n'avoir pas perçu le salaire qui lui est dû. Mot ô combien révélateur d'un prétendu “ ordre ” social, foncièrement inique, que les anarchistes, précisément, auxquels Mirbeau s'est officiellement rallié depuis 1890, souhaitent jeter à bas !

Ce qui rend ce désordre social encore plus injustifiable, et partant inacceptable, c'est que les prédateurs et les parasites qui tiennent le haut du pavé, bien loin d'être les meilleurs et les plus méritants, comme le proclament les darwiniens apologistes du libéralisme économique, tels que Leroy-Beaulieu, nous donnent le piteux exemple d'êtres qui ne se définissent que négativement, par l'absence de toute sensibilité, de toute émotion esthétique, de toute espèce de conscience morale, de spiritualité et d'esprit critique. À l'instar de Flaubert et de Baudelaire, Mirbeau fait du bourgeois l'incarnation de la laideur morale, de la bassesse intellectuelle et de la misère affective et sexuelle, dont les Lanlaire, au patronyme ridicule, sont les vivants prototypes.

L'une des turpitudes les plus révoltantes de la société bourgeoise du temps est la domesticité, forme moderne de l'esclavage, que Mirbeau-le-Justicier s'emploie donc à stigmatiser^[29] : “ *On prétend qu'il n'y a plus d'esclavage... Ah! voilà une bonne blague, par exemple... Et les domestiques, que sont-ils donc, sinon des esclaves?... Esclaves de fait, avec tout ce que l'esclavage comporte de vileté morale, d'inévitable corruption, de révolte engendreuse de haines.* ” Et les trafiquants d'esclaves modernes, les marchands de chair humaine de la si mal nommée “ République ”, ce sont ces officines scandaleuses, mais légales, que sont les bureaux de placement, stigmatisés tout au long du chapitre XV, et qui sont relayés au besoin par des sociétés qui se prétendent “ charitables ” ou “ philanthropiques ”, mais qui, en réalité, au nom de Dieu ou de l'amour du prochain, s'engraissent impunément et sans vergogne de la sueur et du sang des nouveaux serfs. Pour les historiens, le journal de Célestine est une mine d'informations précieuses pour la compréhension des rouages de ce phénomène de société. On est bien loin de l'image édulcorée de la domesticité donnée par Lamartine dans *Geneviève*, dont l'héroïne, dotée d'un nom symptomatique, s'épanouit dans le sacrifice voulu et la servitude revendiquée !

Le domestique nous est présenté comme un être déclassé et “ *disparate* ”, voire comme “ *un monstrueux hybride humain* ”, qui “ *n'est plus du peuple, d'où il sort* ”, sans être pour autant “ *de la bourgeoisie où il vit et où il tend* ”. L'instabilité est donc son lot, comme le met en lumière l'*incipit* du roman. À l'instar de Célestine, les femmes de chambre sont ballottées de place en place, au gré des caprices des maîtres, sans autre possibilité de promotion sociale que de devenir servantes-maîtresses, comme Rose auprès du capitaine Mauger, au risque de se laisser tromper par le miroir aux alouettes d'un testament en leur faveur. Elles sont de surcroît surexploitées économiquement : leurs gages, de dix à quarante francs (soit de trente à cent-vingt euros) sont dérisoires, alors qu'elles doivent être disponibles vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Par-dessus le marché, elles sont bien souvent traitées comme des travailleuses sexuelles à domicile : exutoires pour des maris frustrés, qui n'ont fait qu'un mariage d'argent, et/ou initiatrices pour les fils à déniaiser ou à retenir à la maison pour éviter la dilapidation du patrimoine. Cette exploitation sexuelle tend à rapprocher leur condition de celle des prostituées des maisons closes, et l'on conçoit que Célestine soit maintes fois tentée de franchir le pas et pèse les avantages et les inconvénients de la galanterie et des bordels. Les femmes de chambre sont également victimes d'humiliations constantes de la part de leurs

maîtres, bardés d'une inébranlable bonne conscience, et qui traitent leur valetaille comme du cheptel.

Enfin, à l'exception de Célestine, qui, selon Mme Paulhat-Durand, “ *n'a pas les yeux dans [ses] poches* ”, elles sont pour la plupart dominées idéologiquement par leurs employeurs, et partant incapables de se battre à armes égales, parce que hors d'état de trouver une nourriture intellectuelle qui leur ouvre des horizons nouveaux et leur laisse un espoir de révolte et d'émancipation. Aussi sont-elles condamnées à de dérisoires velléités de vengeance – cette “ *folie d'outrages* ” dont parle Célestine –, et oscillent-elles en permanence entre la soumission à des règles iniques qu'elles ont tendance à intérioriser et des formes de rupture, sans conséquences pour leurs maîtres, mais ruineuses pour celles qui, telle Célestine, rêvent de promotion et échafaudent des projets[30].

En posant de la sorte le problème social de la servitude domestique à la Belle époque, Mirbeau espère peut-être aider les opprimé(e)s à prendre conscience de leur misérable condition, quoique sans la moindre illusion sur leurs capacités d'action collective, mais il entend surtout susciter dans l'opinion publique un scandale tel qu'il oblige les gouvernants à intervenir pour mettre un terme à cette turpitude permanente[31]. En faisant de Célestine son porte-parole[32], en nous obligeant à “ *regarder Méduse en face* ” et, avant Bertolt Brecht, à découvrir la règle sous l'abus, et, sous le vernis des apparences et des habitudes, des horreurs sociales insoupçonnées, il exprime une nouvelle fois sa pitié douloureuse pour “ *les misérables et les souffrants de ce monde* ” auxquels il a donné son cœur, comme le lui écrit Zola[33], et il fait œuvre de justice sociale.

Il en va de même du combat dreyfusiste[34] qu'il poursuit par le truchement de la fiction romanesque. À travers le personnage du jardinier-cocher Joseph, membre actif de toutes les ligues antisémitiques de Haute-Normandie, Mirbeau s'emploie à discréditer les partisans du sabre et du goupillon. Car cet énigmatique et impénétrable Joseph, aux allures reptiliennes, est un sadique, qui jouit de faire durer l'agonie d'un canard, et Célestine, qui voit en lui le diable[35] avant de se laisser fasciner par lui et de se dire prête à le suivre “ *jusqu'au crime* ”, s'est même convaincue qu'il a violé et assassiné la petite Claire. Le romancier nous incite à en conclure que les motivations des anti-dreyfusards s'enracinent dans le cerveau reptilien, que les nationalistes et les antisémites qui ne cessent de crier “ *Mort aux Juifs* ” ne sont que des assassins en puissance, et que le combat des dreyfusistes est bien celui des Lumières contre les ténèbres, de la pensée libre contre la part d'inhumain que tous les hommes, lointains descendants des grands fauves, portent en eux. De même, à travers l'enthousiasme bestial des domestiques réactionnaires pour les valeurs en toc de leurs maîtres qu'ils copient sans vergogne – l'armée, la monarchie, l'argent –, il nous fait comprendre que seuls les esprits bas, incultes, idéologiquement aliénés par le poids de leur servitude, peuvent encore se laisser leurrer par les grands mots, ô combien mystificateurs ! de “ *patrie* ”, de “ *noblesse* ”, de “ *religion* ” et d’“ *honneur* ”.

UN MESSAGE AMBIGU

Il ne faudrait pas en conclure pour autant que le “ *message* ” politique – si tant est que le terme de “ *message* ” soit approprié à une œuvre de Mirbeau, ce qui est pour le moins douteux – est clair et univoque. Bien sûr, on subodore, au sens quasiment littéral du mot, la portée subversive d'un roman qui exhibe les fétides dessous des classes dominantes et qui démonte, pour un large public, les rouages d'une surexploitation, économique et sexuelle, de la domesticité féminine, dans une société d'oppression où le prolétaire et la femme sont réduits à l'état de marchandises. Les uns, Tartuffes de la bourgeoisie et de l'Église catholique, n'ont pas manqué de s'en indigner et ont tenté de camoufler hypocritement leur critique politique, évidemment conservatrice, derrière le reproche d'immoralité. Les autres, anarchistes, socialistes et progressistes de toutes obédiences, se sont réjouis, comme le critique de *L'Aurore*, que Mirbeau ait “ *mis à nu la plus hideuse de nos plaies sociales : la domesticité* ”[36], ou, comme le dramaturge Romain Coolus, qu'il ait appris “ *à ceux qui servent le mépris de ceux qu'ils servent* ”[37], ou encore, comme le romancier Camille de

Sainte-Croix, que Mirbeau “*s'attaque au principe même de nos décadences et le dénonce fortement*” dans l'espoir de “*changer la face d'une civilisation*”[38].

On ne saurait donc mettre en doute l'intention didactique et la volonté émancipatrice du romancier. Mais qu'en est-il du produit fini ? Il est douteux qu'il ait suscité un égal enthousiasme chez ceux qui demandent à la littérature engagée d'entretenir la flamme révolutionnaire des opprimés. Car *Le Journal d'une femme de chambre*, comme *Les Mauvais bergers*[39], comme *Dans le ciel*, comme *Le Jardin des supplices*, est marqué au coin d'un pessimisme, confinant au nihilisme, qui semble plutôt de nature à décourager les énergies qu'à les galvaniser.

Tout d'abord, l'image qui y est donnée de la gent domestique n'a rien de gratifiant pour elle et ne lui laisse guère entrevoir des lendemains qui chantent. Atomisés, et de surcroît conditionnés par leurs maîtres et leurs complices ensoutanés, qui oblitèrent leur conscience de classe, les “gens de maison”, comme on les appelait, empruntent aux nantis leurs vices et leurs préjugés, et sont majoritairement réactionnaires, à l'instar de Joseph ou de William. Au lieu d'unir leurs forces contre l'ennemi commun, ils passent une bonne part de leur temps à se jalouser et à se tirer dans les pattes, amoindrissant ainsi les potentialités de résistance. La haine de ceux qui leur sucent le sang, au lieu d'être le moteur d'une lutte émancipatrice et de déboucher sur une révolte collective, est soigneusement refoulée, par peur de perdre un emploi précieux, ou, on l'a vu, s'effiloche en de symboliques vengeances, comme celles dont se gargarise Célestine. Comme le dit le misérable jardinier qu'elle croise, ils n'ont “*de courage que pour souffrir*”.

Ensuite, et c'est pire encore, ils ne remettent pas en cause le système qui les écrase, comme on s'y attendrait, et nombreux sont ceux qui, tel William, considèrent avec fatalisme que “*la vie, c'est la vie*”. Même Célestine, qui est dotée d'un exceptionnel esprit critique – et pour cause ! – est fascinée par la richesse, accepte comme un état naturel la hiérarchie et l'autorité (selon elle, la servitude, les domestiques l'ont “*dans le sang*”...) et n'a qu'une envie : devenir maîtresse à son tour et se venger sur ses bonnes des humiliations qu'elle a elle-même subies pendant tant d'années ! Dans le dernier chapitre, elle devient même, en toute connaissance de cause, la complice et l'épouse d'un homme qui est à ses yeux un assassin et un violeur, et met ses charmes au service de la cause nationaliste et anti-dreyfusarde que sert Joseph ! À quoi lui aura donc servi sa lucidité, qui tranchait si avantageusement sur la bestialité de la grosse Marianne ? Par son propre devenir, elle semble vouloir apporter une confirmation expérimentale de ce qu'elle affirmait dans la première version de son journal : “*J'ai remarqué, écrivait-elle, que personne n'est dur au monde comme un domestique qui a eu de la veine et qui s'établit, ou comme un ouvrier qui devient patron. Plus ils ont enduré d'humiliations et connu de misères, et plus ils sont sans pitié pour les pauvres diables que la malechance amène sous leur coupe. On dirait qu'ils veulent en un coup se venger sur de plus malheureux de ce qu'ils ont souffert du fait des grands et des riches*”[40]. Dès lors, si même elle se laisse entraîner par cette espèce de fatalité psycho-sociologique[41], qu'attendre, à plus forte raison, des autres domestiques, qui n'ont ni son intelligence critique, ni sa forte personnalité ? Et comment jamais espérer émanciper un prolétariat condamné d'avance, tant il apparaît impropre à toute autre chose que la servitude ?

Par ailleurs, même si certaines pages caricaturales à souhait font sourire – par exemple, l'anecdote du curé de Port-Lançon, ou les “*intimités préraphaélites*”, ou certains dialogues entre Célestine et Monsieur, ou le récit du vil de l'argenterie des Lanlaire –, l'ensemble de l'œuvre est d'une telle noirceur, est imprégné d'un tel sentiment de l'universelle vanité, et baigne dans une telle atmosphère de pourrissement et de mort, qu'il n'est pas évident d'y trouver trace de cet “*opium de l'espérance*”[42], pourtant si indispensable à ceux qui n'ont à perdre que leurs chaînes pour qu'ils entreprennent de se révolter. C'est que, comme dans ses romans antérieurs, le dégoût et la révolte de Mirbeau contre un ordre social inhumain où se perpétue l'esclavage (“*chien de métier*”, comme dit notre femme de chambre) s'enracinent dans un écoëurement existentiel qui perdure[43] : la pourriture morale des classes dominantes n'est jamais que le reflet de la pourriture universelle, d'où germe toute vie et dont l'espèce humaine elle aussi est issue (“*chienne de vie*”, s'écrie Célestine). Comme l'écrit Serge Duret, le meilleur analyste du roman, “*il s'exhale du Journal d'une femme de*

chambre une âcre odeur de décomposition des chairs et de corruption des âmes, qui place l'œuvre sous le signe de la mort” ; “ la loi de l'entropie règne sur les corps ”, et nombre de personnages qui “ perdent la substance vitale ou demeurent sous la constante menace d'une liquéfaction [...] portent la mort en eux ”, aussi bien, selon sa classification, les “ dilatés-liquéfiés ”, tels que Rose ou Marianne, que les “ rétractés-desséchés[44] ”, dont Mme Lanlaire est le prototype.

Si roborative qu'apparaisse Célestine, par sa quête d'un ailleurs, par sa conception saine de la sexualité, par sa révolte contre l'hypocrisie et par son franc-parler, elle n'échappe pourtant pas au pourrissement environnant : à son tour contaminée, elle fait ce que le philosophe Comte-Sponville appellera “ l'expérience du vide[45] ”, dans un “ milieu de mornes fantoches ” et dans un “ abîme de sottises et de vilénies ”, où elle a vu “ défiler, dans un panorama monotone, les mêmes figures, les mêmes âmes, les mêmes fantômes ”. Dotée par son géniteur d'une lucidité impitoyable, elle ne laisse rien subsister de ce à quoi se raccrochent dérisoirement les larves humaines : sa fonction, on l'a vu, est de démasquer, de subvertir et de mettre à nu. Inversant la relation établie par *Le Jardin des supplices*, où la souffrance et la mort étaient créatrices de vie et de beauté et où les “ supplices ” devenaient dialectiquement source de “ délices ”, la narratrice du *Journal d'une femme de chambre* met l'accent sur la mort qui est à l'œuvre au sein même des forces de vie (“ *La mort était en moi* ”, dit Georges, par exemple), et ce sont plutôt les “ délices ” qui nous apparaissent comme des “ supplices ”. Peut-on imaginer plus triste, par exemple, que les mornes étreintes de Lanlaire et de Marianne, ou celles de Rose et du capitaine Mauger, ou encore les crapuleuses consolations que trouve Célestine dans l'absinthe et dans les bras d'un anonyme garçon d'hôtel[46] ? Serge Duret n'a certes pas tort d'en conclure que “ l'univers ” du *Journal*, c'est un monde sans Dieu, sans espoir, sans grâce, sans rédemption, où, “ sur les âmes damnées, sans partage, règne Satan, dont les attributs sont Éros et Thanatos[47] ”. Bien avant Jean-Paul Sartre, qui l'a lu et qui a médité son exemple, Mirbeau s'emploie à susciter chez nous une véritable “ nausée ” existentielle.

On comprend que cette sensation d'étouffement et de révoltif dégoût que provoque la lecture n'ait pas eu l'heur de plaire à tous les compagnons en anarchie. Ainsi, le théoricien autodidacte Jean Grave, dont Mirbeau a préfacé, en 1893, *La Société mourante et l'anarchie*[48], regrette le nihilisme du roman, comme il a déjà déploré celui des *Mauvais bergers*[49] : “ C'est avec une impression de tristesse et de découragement qu'on ferme le livre, en se demandant si la pourriture et la gangrène ne finiront pas de nous dévorer. [...] Le tissu d'abominations que nous dévoile Mirbeau n'est coupé d'aucune atténuation, d'aucune éclaircie permettant de respirer un peu à l'aise[50]. ” Force est de constater le malentendu[51] apparu entre un écrivain avant toutes choses soucieux d'exprimer en artiste le monde tel qu'il le ressent douloureusement, et un promoteur de l'anarchie, désireux de susciter et d'entretenir la foi révolutionnaire qui soulève les montagnes – “ il ne faut pas désespérer Billancourt ”, diront les communistes un demi-siècle plus tard. Il est clair que l'angoisse existentielle fait mauvais ménage avec le messianisme révolutionnaire, la lucidité avec l'engagement, et le pessimisme de la raison avec l'optimisme béat de la foi dans des lendemains qui risquent fort de déchanter...

En matérialiste convaincu[52], Mirbeau se méfie des idéaux homicides dénoncés jadis par l'abbé Jules. Aussi bien refuse-t-il de jouer le rôle d'un propagandiste de l'Idée, fût-elle libertaire, et, allergique à la langue de bois et aux discours incantatoires, anesthésiants et mystificateurs, se méfie-t-il comme de la peste des dogmes et des utopies, n'y voyant qu'un avatar de l'opium religieux. Sa seule mission d'artiste, c'est d'exprimer le monde, de rendre “ la vie ” telle qu'il la ressent, avec sa charge d'émotions à partager, et non de se poser en autorité alternative, en détenteur d'une Vérité à proclamer : il ne sera jamais de ces *mauvais bergers* dont il s'emploie au contraire à saper la néfaste emprise sur les larges masses. Loin d'être une faiblesse congénitale, l'ambiguïté même de son œuvre en général, et du *Journal d'une femme de chambre* en particulier, nous semble constituer au contraire une richesse essentielle[53].

Il apparaît néanmoins que, si morbide que soit l'atmosphère générale du livre, si gluants que soient les décors, si répugnants que soient les protagonistes, si décourageante que soit la perspective d'une humanité vouée sans rémission au pourrissement et au néant, Mirbeau a vibré d'une jouissance

vengeresse et communicative à nous étaler sans fard les répulsifs dessous de la triste humanité et, comme l'écrit le critique de *L'Aurore*, à “ nous faire partager son dégoût ” pour “ un monde qui s'en va à l'égout[54] ”. On peut y voir le paradoxe de l'écriture-exutoire, qui transmue toutes choses. Mais c'est aussi une nouvelle illustration de la dialectique universelle déjà mise en lumière dans *Le Jardin des supplices* : ce qui devrait être source de déplaisir et d'écœurement se révèle tonique et jubilatoire ; de l'exhibition de nos tares naît un amusement contagieux ; du fond du désespoir s'affirme la volonté d'un mieux qui permette de supporter moins douloureusement une existence absurde ; la nausée n'est jamais que la première étape indispensable à l'“ élévation ” ; et Mirbeau, qui a subi l'influence de Baudelaire[55], ne nous enfonce, pédagogiquement, la tête dans la boue, la “ charogne ” et les “ miasmes morbides ”, que pour mieux nous inciter à chercher ailleurs une sérénité, voire un épanouissement spirituel, inaccessibles pour qui reste englué dans la routine quotidienne.

L'un des aspects les plus frappants de la manière dont Mirbeau réagit face à la menace et à l'angoisse de l'enlèvement et de l'étouffement est la mise en lumière de l'ironie de la vie.

L'IRONIE DE LA VIE

Pour un existentialiste avant la lettre tel que l'auteur du *Journal*, l'existence terrestre apparaît comme une farce sinistre. Sinistre, ô combien ! puisque la mort a partie liée avec le sexe [56] et qu'elle est partout présente et partout à l'œuvre. Farce, dans la mesure où, pour qui veut bien se donner la peine de se distancier par la force de la réflexion, tout se passe comme si une puissance sardonique se jouait des fantoches humains et s'amuse à tromper leur attente ou à leur infliger des souffrances incongrues ou des récompenses imméritées, tel un gamin qui prendrait plaisir à perturber le bon ordre d'une fourmilière et à affoler, ou à écraser, les pauvres fourmis, au gré de sa fantaisie[57]. Évidemment, pour un athée, cette farce sans farceur, ou ce crime[58] sans criminel, est la preuve même qu'il n'y a aucune providence, aucune harmonie pré-établie, aucune fatalité autre que la mortalité de notre condition, comme Voltaire s'était amusé à l'illustrer d'abondance dans *Candide* : l'univers est un chaos livré au hasard (Célestine parle de “ l'offense des hasards ”), sans rime ni raison, où, à l'instar de la femme de chambre, les pauvres humains errent à l'aventure, en quête de boussoles (les *mauvais bergers* de la politique, de la religion, de la presse ou de la pseudo-science[59]) qui, en fait, les égarent au lieu de les guider. Mais au lieu de s'en désespérer, autant trouver, sinon une consolation, du moins un dérivatif ou une compensation, dans la conscience amusée de l'universelle absurdité : l'humour est la plus efficace des formes de résistance de l'esprit aux forces disproportionnées qui nous écrasent.

Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, c'est par les **mots** que Célestine, à l'instar de son créateur, se venge des **maux** qui l'accablent, et nous venge par la même occasion de nos propres misères. L'ironie qui est dans la vie se reflète dans sa façon de percevoir et de nous restituer les choses, en mettant en lumière leur tragique cocasserie, dont, à tout prendre, il vaut bien mieux rire que pleurer. Tout, dans la société où elle vit, donne l'impression d'aller à rebours du bon sens et de la logique, comme Mirbeau ne cesse de le répéter depuis son article à scandale sur le comédien, en 1882[60]. De même que, dix-huit ans plus tôt, il voyait dans le triomphe des cabotins qui se pavanent sur le devant de la scène médiatique le symptôme le plus éclatant de la déliquescence sociale, de même, ici, au chapitre XVI, c'est le triomphe du cocher-piqueur Edgar, qui est devenu le véritable maître chez son baron de patron, et autour duquel se déroulent “ des intrigues, des machinations corruptrices, des flirts, comme autour d'une belle femme ”, qui témoigne du déboussolement d'une société où tout est cul par-dessus tête et où règne la plus totale confusion des valeurs, rendant le réel indéchiffrable[61] : “ Quant aux journaux, en leur enthousiasme respectueux, ils en sont arrivés à ne plus savoir exactement lequel, d'Edgar ou du baron, est

l'admirable piqueur ou l'admirable financier... Tous les deux, ils les confondent dans les mutuelles gloires d'une même apothéose. ”

Le récit de Célestine offre nombre d'autres exemples, hétéroclites, de cette ironie de la vie, qui veut que les êtres et les choses ne soient jamais ce qu'ils devraient être, ni ce qu'ils seraient effectivement, s'il existait quelque part une autorité supérieure garante de la justice du monde et de la rationalité des lois. Ainsi, la richesse des Lanlaire est inversement proportionnelle à leurs mérites, mais le respect et la fascination qu'ils suscitent sont fonction de leurs millions qui, de notoriété publique, ont pourtant été mal acquis. Il en va de même dans les domaines les plus divers : la pauvre Marianne engrossée par son maître se sent très honorée et reconnaissante de lui avoir servi à assouvir bestialement des ardeurs éveillées par Célestine, laquelle, de son côté, garde un souvenir ému de sa sordide et précoce défloration par un vieillard puant au nom improbable, mais emblématique, de Cléophas Biscouille ; les invités des Charrigaud, au chapitre XV, bénéficient d'un respect et d'une aura proportionnels à leurs vices et à leurs tares, réels ou supposés, de même que Rose, saluée bien bas, sur le pavé du Mesnil-Roy ; les domestiques méprisent et exploitent sans vergogne les faiblesses des maîtres qui ont le malheur d'être bons avec eux, cependant qu'ils filent doux devant les plus crapuleux ; le saint homme, lecteur du polisson *Fin de siècle*, qui organise de pieux pèlerinages à Lourdes, en profite pour “ *rigoler aux frais de la chrétienté* ” ; les pseudo-patriotes et les cléricaux applaudissent aux forfaitures des grands chefs de l'armée et accablent un bouc émissaire dont le seul crime est d'être innocent sans l'autorisation expresse de ses supérieurs etc... Bref, tout choque nos exigences d'intelligibilité et notre soif de justice.

Mais c'est surtout l'épilogue, dont Buñuel a trahi la signification, qui met le plus en lumière ce renversement de toutes les valeurs. Alors que Célestine nous est souvent apparue comme la digne créature du romancier, comme une révoltée précisément assoiffée de justice, elle a été peu à peu fascinée par “ la beauté du diable ” du brutal et impénétrable Joseph, non pas **malgré** ses soupçons, mais, bien au contraire, **parce qu'**elle s'est mis dans la tête qu'il avait bel et bien violé et assassiné la petite Claire[62] ! Après avoir revendiqué sa liberté, crié sa haine des bourgeois et proclamé les droits imprescriptibles des domestiques, la voilà qui finit par épouser Joseph, qui bénéficie bourgeoisement de l'argent volé à ses maîtres, qui houspille ses bonnes et qui, on l'a vu, se dit prête à suivre son nouveau maître “ *jusqu'au crime* ” ! Pour ceux qui auraient souhaité un dénouement plus conforme à leur idéal de justice, cruelle doit être la déception de voir la rebelle et la justicière trouver une forme de bonheur dans la crapule et le crime... Ce dénouement est tellement inconfortable et déstabilisateur pour le lecteur que même Luis Buñuel, qui ne reculait pourtant pas devant les audaces et les provocations, ne l'a pas supporté et, en portant le livre à l'écran, a cru devoir transformer Célestine en une banale détective vengeresse attachée aux basques de Joseph et qui préfère se mettre en ménage avec le grotesque mangeur de putois.

En dépit de cette ironie de la vie, qui fait que rien n'a de sens et que rien ne semble valoir la peine de se battre, faute de perspective claire, Mirbeau n'en affirme pas moins avec constance des valeurs relatives qui lui servent tant bien que mal de boussole. Il cherche sa voie en tâtonnant, mais toujours en montant, selon le vœu d'André Gide : “ *L'harmonie d'une vie morale, c'est d'aller sans cesse du pire vers le mieux* ”, écrivait-il pendant l'Affaire[63]. S'il sait fort bien d'où il vient – de la boue journalistique et de la prostitution politique –, il n'a qu'une idée fort approximative de ce qu'il souhaiterait mettre à la place et ne sait pas exactement où il va, car “ *le mieux* ” n'existe pas encore, mais est à construire avec les forces humaines. Il n'en poursuit pas moins son ascension vers plus de lumière, plus de justice, plus de bien-être, sans se faire pour autant la moindre illusion, et en se gardant comme de la peste de dessiner les contours de la cité idéale. Lucide, il reconnaît le **primat** de la nature (la loi du meurtre), de l'exploitation économique (le capitalisme) et de l'oppression sociale (dont la servitude domestique est la forme la plus visible). Mais parallèlement il n'en proclame pas moins, pour reprendre la distinction établie par André Comte-Sponville, la **primauté** de la culture, dans l'action politique comme dans la création littéraire, parce que seule elle permet d'envisager l'émancipation du genre humain, le progrès social, résultat de combats de longue haleine, et la liberté individuelle, sans laquelle n'existent que des “ *croupissantes larves* ” ou des

troupeaux de moutons. Refusant toute utopie, il se bat, sans dogmes et sans prophétisme, pour les droits de toutes les victimes, sans pour autant les présenter comme des modèles, et contre toutes les formes d'oppression, sans faire croire qu'elles s'évanouiront comme par enchantement au lendemain du grand soir. C'est en regardant les choses en face qu'on peut envisager, petit à petit, de les transformer.

Ainsi, *Le Journal d'une femme de chambre* constitue tout à la fois un acte de justice, un tableau profondément vrai, sans concessions ni hypocrisie, de la société française de la prétendue Belle Époque, et une œuvre d'art dont le style est parvenu à la perfection formelle et à l'efficacité maximale au terme de neuf années de polissage. Mais il est aussi et surtout l'expression des choix éthiques, politiques et esthétiques d'un matérialiste convaincu qui, tout en doutant de toutes choses, et d'abord de lui-même, ne nous en donne pas moins une belle leçon de lucidité, de sagesse, de courage et de savoir-vivre, qui n'a rien perdu de son actualité.

Pierre MICHEL

Président de la Société Octave Mirbeau

POUR EN SAVOIR PLUS

1. Ouvrages généraux sur Mirbeau :

Les deux ouvrages principaux sont :

- Michel, Pierre, et Nivet, Jean-François, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Librairie Séguier, Paris 1990, 1020 pages.
- Michel, Pierre, *Les Combats d'Octave Mirbeau*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1995, 390 pages.

Autres publications :

- Carr, Reginald, *Anarchism in France - The Case of Octave Mirbeau*, Manchester University Press, 1977, 190 pages.
- Herzfeld, Claude, *La Figure de Méduse dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, Nizet, Paris, 1992, 107 pages.
- Herzfeld, Claude, *Le Monde imaginaire d'Octave Mirbeau*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 105 pages.
- Lloyd, Christopher, *Mirbeau's fictions*, University of Durham, 1996, 114 pages.
- McCaffrey, Enda, *Octave Mirbeau's literary intellectual evolution as a French writer*, Edwin Mellen Press, Lewiston (N.-Y.), 2000, 246 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Octave Mirbeau, Actes du colloque d'Angers*, Presses de l'Université d'Angers, 1992, 480 pages.
- Michel, Pierre (éd.), *Colloque Octave Mirbeau, Actes du colloque du Prieuré Saint-Michel*, Éditions du Demi-Cercle, Paris, 1994, 140 pages.
- Michel, Pierre, *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, Éditions À l'écart, Reims, 1993, 65 pages.
- Michel, Pierre, *Octave Mirbeau*, Société Octave Mirbeau, Angers, 1998 (rééd. 2000), 48 pages.

- Michel, Pierre, *Lucidité, désespoir et écriture*, Presses de l'Université d'Angers - Société Octave Mirbeau, 2001, 89 pages.
- Schwarz, Martin, *Octave - Mirbeau, vie et œuvre*, Mouton, Paris – La Haye, 1965, 205 pages.

Revue :

- Dossier “ Octave Mirbeau ”, *Cahiers naturalistes*, n° 64, 1990, 100 pages, réalisé par Pierre Michel et Jean-François Nivet.
- Numéro “ Octave Mirbeau ” de *L'Orne littéraire*, juin 1992, 105 pages, réalisé par Pierre Michel.
- Numéro “ Octave Mirbeau ” d'*Europe*, mars 1999, 140 pages, coordonné par Pierre Michel.
- Numéro “ Mirbeau-Sartre écrivain ” de *Dix-neuf / Vingt*, Eurédit, n° 10, octobre 2000, 116 pages, coordonné par Éléonore Roy-Reverzy.
- Numéro “ Vallès-Mirbeau, journalisme et littérature ” de *Autour de Vallès*, n° 31, décembre 2001, coordonné par Marie-Françoise Montaubin, 317 pages.
- Numéro “ Octave Mirbeau ” de *Lettres actuelles*, à paraître au printemps 2003, coordonné par Pierre Michel.
- Dix numéros des *Cahiers Octave Mirbeau*, Angers, Société Octave Mirbeau, 1994-2003, 3600 pages, coordonnés par Pierre Michel.

2. Études du *Journal d'une femme de chambre* :

- Acerete, Julio, “ Las mal bellas coleras de Mirbeau bajo el cielo de Normandia ”, préface du *Diario de una camarera*, Barcelone, Bruguera, 1975, pp. 5-26.
- Ambra, Lucio d', *Le Opere e gli uomini*, Turin, Roux, 1904, pp. 213-223.
- Apter, Emily, “ Fétichisme et domesticité : Freud, Mirbeau, Buñuel ”, *Poétique*, n° 70, avril 1987, pp. 143-166.
- Apter, Emily, *Feminizing the Fetish - Psychoanalysis and Narrative obsession in Turn-of-the-Century France*, Cornell University Press, Ithaca, 1991, pp. 176-183 et 192-209.
- Arnaud, Noël, préface et notes du *Journal d'une femme de chambre*, Folio, 1984, pp. 7-27 et 489-507.
- Assante di Panzillo, Nathalie, *La Critique sociale et politique dans Le Journal d'une femme de chambre d'Octave Mirbeau : ou la chronique d'une mort romanesque annoncée*, mémoire de maîtrise dactylographié, université d'Aix-en-Provence, 2000, 117 pages.
- Badellino, Enrico, préface de *Il Diario di una cameriera*, Sonzogno, Milan, 1994, pp. V-XVI.
- Badaoui, Inan, *La Bourgeoisie du XIX^e siècle à travers deux romans : “Pot-Bouille” et “Le Journal d'une femme de chambre”*, diplôme d'études supérieures dactylographié, Université de la Sorbonne, 1970.
- Baffleuf, Stéphanie, *L'Hypocrisie sociale vue des coulisses - Écriture et subversion chez Mirbeau et Darien*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Limoges, 1996, 119 pages.
- Birgand, Cécile, *L'Ambiguïté de l'image de la femme à travers trois héroïnes d'Octave Mirbeau : Célestine, Clara et Germaine*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université d'Angers, 1998, 105 pages.
- Bodard, Lucien, préface du *Journal d'une femme de chambre*, Livre de Poche, 1986, pp. V-XII.
- Boustani, Carmen, “ L'Entre-deux dans le journal intime d'une femme de chambre ”, Angers,

Cahiers Octave Mirbeau, n° 8, avril 2001, pp. 74-85.

- Boyé, Carine, *Le Mythe du maître dans deux romans de mœurs: "Paméla ou la vertu récompensée" de Samuel Richardson et "Le Journal d'une femme de chambre" d'Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Nancy II, 1996, 126 pages.
- Calce, Filomena, "*Le Journal d'une femme de chambre*" : étude de mœurs, mémoire dactylographié pour la *tesi di laurea*, Istituto orientale, Naples, 1994, 225 pages.
- Campagnoli, Ruggero, "L'Oggetto narcisista e l'identità fascista della cameriera du Mirbeau", Actes du séminaire de Malcesine, *Narciso allo specchio : dal mito al complesso*, Fasano, Schena, 1995, pp. 195-205.
- Carr, Reginald, "La Normandie dans *Le Journal d'une femme de chambre*", Actes du Colloque *Octave Mirbeau* du Prieuré Saint-Michel de Crouttes, Éd. du Demi-Cercle, 1994, pp. 69-80.
- Carrière, Jean-Claude, "L'Adaptation du *Journal d'une femme de chambre*", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2, 1995, pp. 238-242.
- Ceccarelli, Maura, *Le strutture narrative nel "Journal d'une femme de chambre" di Octave Mirbeau*, *tesi di laurea* dactylographiée, Université de Rome La Sapienza, 1997, 103 pages.
- Carrilho-Jézéquel, Maria de Conceição, "Rhétorique de la satire dans *Le Journal d'une femme de chambre*", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1, mai 1994, pp. 94-103.
- Carrilho-Jézéquel, Maria de Conceição, "La Tentation du grotesque dans *Le Journal d'une femme de chambre*", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, mai 1997, pp. 250-256.
- Cornille, Charles-Edmond, *Sur quelques dégénérés dans les œuvres d'Octave Mirbeau*, thèse de médecine, Faculté de médecine de Lille, 1920, pp. 31-37.
- Davoult, Gaéтан, *L'Écriture du déchet dans "Le Journal d'une femme de chambre" d'Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, université du Havre, 2002, 200 pages.
- Davoult, Gaéтан, "Déchet et corporalité dans *Le Journal d'une femme de chambre*", *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 11, à paraître en mars 2004.
- Debons, Françoise, *Récit écrit, récit filmique : essai d'analyse des modes de présentation du "Journal d'une femme de chambre" d'Octave Mirbeau et de Luis Buñuel*, mémoire de licence dactylographié, université de Genève, 1989, 71 pages.
- Doré, Isabelle, "Le Journal d'une femme de chambre : le roman de formation d'une femme", mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Tours, 1991, 95 pages.
- Duret, Serge, "Éros et Thanatos dans *Le Journal d'une femme de chambre*", Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 249-267.
- Duret, Serge, "*Le Journal d'une femme de chambre* ou la redécouverte du modèle picaresque", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2, mai 1995, pp. 101-124.
- Duret, Serge, "*Le Journal d'une femme de chambre* : œuvre baroque ?", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, mai 1997, pp. 236-249.
- Duret, Serge, "L'Odyssée de la femme de chambre", *Europe*, n° 839, mars 1999, pp. 27-36.
- Edwards, Gwynne, "On Buñuel's *Diary of a chambermaid*", in *Luis Buñuel : a symposium*, Leeds, 1982, pp. 27-58.
- Eisenzweig, Uri, "Le Capitaine et la femme de chambre - L'Affaire Dreyfus et la crise de la vérité narrative", *Romantisme*, n° 84, octobre 1994, pp. 79-92.
- Froment, Stéphanie, *L'Univers social dans "Le Journal d'une femme de chambre" d'Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, 1998, Université de Nanterre.

- Gantrel, Martine, "Homeless women : Maidservants in Fiction", in Suzanne Nash (éd.), *Home and its dislocation in Nineteenth-Century France*, Albany (N.-Y.), 1993, pp. 247-263.
- Gauteur, Claude, "Mirbeau expurgé - À propos du *Journal d'une femme de chambre*", *Image et son*, décembre 1964, n° 179, pp. 15-23.
- Gemie, Sharif, "Mirbeau and the politics of misogyny", *Journal of european studies*, n° XXXI, octobre 2001, pp. 71-98.
- Gobin, Pierre, "Un "Code" des postures dans les romans de Mirbeau", in Mitterrand et Falkoner, *Lecture socio-critique du texte romanesque*, Toronto, Hakkert, 1975, pp. 189-206.
- Gruzinska, Aleksandra, "Humiliation, haine et vengeance : le rire de Célestine", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, mai 1997, pp. 223-235.
- Halpern, Joseph, "Desire and mask in *Le Journal d'une femme de chambre*", *Kentucky romance quaterly*, n° 3, 1980, pp. 213-226.
- Helms, Robert, "Célestine dismembered : the Octave Mirbeau experience in english", Bowling Green, *Clamor*, n° 3, juin-juillet 2000, pp. 52-56.
- Journot, Nicolas, *Octave Mirbeau et la société française à travers "Le Journal d'une femme de chambre" (1900)*, mémoire de maîtrise d'histoire, dactylographié, Université de Besançon, 1996, 108 pages.
- Knudsen, Mette, *Samfundskritiske temaer : Octave Mirbeau's roman "Le Journal d'une femme de chambre" samt Renoir's og Luis Buñuel's på romanen baserede film*, Copenhague, 1972, mémoire universitaire dactylographié, 138 pages.
- Kyria, Pierre, préface au *Journal d'une femme de chambre*, France-Loisirs, 1981, pp. 9-13.
- Lages Gomes Fernandes, Maria-Albertina, "Résonances de *Lazarillo de Tormes* dans *Le Journal d'une femme de chambre*", article dactylographié, juin 1999, 18 pages.
- Lair, Samuel, "À propos d'une représentation dans l'œuvre d'Octave Mirbeau : la mort, de la sanction à la reconnaissance", Actes du colloque de Lorient sur *Les représentations de la mort*, Presses Universitaires de Rennes, 2002, pp. 213-222.
- Lair, Samuel, *Le Mythe de la Nature dans l'œuvre d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, université de Brest, 2002, pp. 285-297.
- Le Bras, Nathalie, *L'Écriture pamphlétaire dans l'œuvre romanesque d'Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Strasbourg, juin 1999, 150 pages.
- Lekszycka, Wanda, "El Escritor naturalista y el personaje de la sirvienta", La Havane, *Universidad de la Habana*, vol. 229, 1987, pp. 181-191.
- Lemarié, Yannick, "Les âmes ont du poil aux pattes", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 5, mai 1998, *passim*.
- Lemarié, Yannick, "Mirbeau et le cinéma - *Le Journal d'une femme de chambre* de Renoir", Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, avril 2001, pp. 373-384.
- Lenglin, Christelle, "*Diario de una camarera*", de la novela a la película, mémoire de maîtrise d'espagnol, dactylographié, Université de Dijon, 1996, 189 pages.
- Leuwens, Daniel, "Commentaires" du *Journal d'une femme de chambre*, Livre de Poche, 1986, pp. 451-476.
- Lladó, Dolores Fernandez, "Introducción" à *Diario de una camarera*, Madrid, Catedra, 1993, pp. 9-31.
- Lloyd, Christopher, "Food and decadent culture : Huysmans and Mirbeau", *Romance studies*, n° 13, hiver 1988, pp. 67-79.

- McCaffrey, Enda, “ Le Nationalisme, l’ordre et *Le Journal d’une femme de chambre* ”, Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, avril 2001, pp. 99-105.
- Mercier, Michel, préface du *Journal d’une femme de chambre*, Garnier-Flammarion, 1983, pp. 5-25, et “ Introduzione ” à *Il Diario di una cameriera*, Milan, Sonzogno, 1988, pp. I-XXI.
- Michel, Pierre, “ L’Opinion publique face à l’Affaire, d’après Octave Mirbeau ”, n° spécial de *Littérature et nation*, comportant les Actes du colloque de Tours sur l’affaire Dreyfus et l’opinion publique, février 1997, pp. 151-160.
- Michel, Pierre, “ Introduction ”, in *Œuvre romanesque* d’Octave Mirbeau, Buchet/Chastel - Société Octave Mirbeau, Paris-Angers, 2001, t. II, pp. 339-368.
- Michel, Pierre, “ *Le Journal d’une femme de chambre*, ou voyage au bout de la nausée ”, introduction au *Journal d’une femme de chambre*, Éditions du Boucher, site Internet, www.leboucher.biz/pdf/mirbeau/journal.pdf, pp. 3-31.
- Michel, Pierre, “ Sartre et Mirbeau : de la nausée à l’engagement ”, à paraître en 2006 dans les Actes du colloque Jean-Paul Sartre de Belgrade, mai 2005, *Revue de philologie* de l’université de Belgrade.
- Moukabari, Hanan, *Le Rire cruel dans Le Journal d’une femme de chambre d’Octave Mirbeau*, mémoire de D. E. A. dactylographié, Grenoble, Université Stendhal, 1992, 63 pages.
- Narjoux, Cécile, “ La ponctuation ou la poétique de l’expression dans *Le Journal d’une femme de chambre* ”, *L’Information littéraire*, octobre 2001, pp. 36-45.
- Nivet, Jean-François, “ *Le Journal d’une femme de chambre. Année zéro* ”, *Dix-neuf / Vingt*, Eurédit, Saint-Pierre-du-Mont, n° 10, septembre 2002 [daté d’octobre 2000], pp. 45-63.
- Oliveira, Carine, *La mise à nu des faux-semblants dans “Le Journal d’une femme de chambre” d’Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise d’histoire dactylographié, Université de Nice, 1999, 188 pages.
- Pauget, Bertrand, *La Domesticité dans la littérature française de la seconde moitié du XIX^e siècle (1865-1911)*, mémoire de maîtrise d’histoire dactylographié, Université de Toulouse-Le Mirail, 1998, 119 pages.
- Piercy, Elena Mara, *Domestiques au XIX^e siècle : A comparison of historical and literary representations*, Honor thesis, Arizona State University, Tempe, 1996, dactylographié [passim].
- Piton, Rémy, “ Luis Buñuel, Octave Mirbeau et l’histoire de France : *Le Journal d’une femme de chambre* ”, *Études de lettres*, Lausanne, janvier 1972, pp. 63-93.
- Pons, Maurice, “ Un livre, un film : *Le Journal d’une femme de chambre* ”, *Les Temps modernes*, t. XIX, avril 1964, pp. 2288-2296.
- Quaruccio, Virginie, *La Passion de la femme*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université d’Avignon, 1998, 122 pages.
- Robiez, Isabelle, *La Servante dans “Pot-Bouille” d’Émile Zola et “Le Journal d’une femme de chambre” d’Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Lille-III, 1995, 105 pages.
- Ros, Martin, postface de *Het dagboek van een kamermeisje*, Amsterdam, Uitgeverij De Arbeidspers, 1966, pp. 323-335 [en néerlandais].
- Roux, Céline, *Le Personnage de la servante au XIX^e siècle dans “Eugénie Grandet” d’Honoré de Balzac, “Germinie Lacerteux” d’Edmond et Jules de Goncourt, “Un cœur simple” de Gustave Flaubert, “Le Journal d’une femme de chambre” d’Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université Stendhal de Grenoble, 1995, 97 pages.

- Roy-Reverzy, Éléonore, “ Mirbeau satirique, les romans du tournant du siècle ”, *Vallès-Mirbeau - Journalisme et littérature*, in *Autour de Vallès*, n° 31, Saint-Étienne, décembre 2001, pp. 181-194.
- Roy-Reverzy, Éléonore, “ Mirbeau excentrique ”, *Dix-Neuf/ Vingt*, n° 10, octobre 2000 [parution septembre 2002], pp. 77-89.- Sainte-Croix, Camille de, “ *Le Journal d'une femme de chambre* ”, *Revue blanche*, 1^{er} septembre 1900, pp. 72-79.
- Schmitt, Sabine, *La Domesticité en France sous le second Empire*, D. E. S. dactylographié, Université d'Aix-en-Provence, 1966, 165 pages.
- Seltzer, Daniel, “ Introduction ” à *Célestine. Being the diary of a chambermaid*, Award Books, New Yorke, 1965, pp. VII-XI
- Staron, Anita, “ La servitude dans le sang.. L'image de la domesticité dans l'œuvre d'Octave Mirbeau ”, *Statut et fonctions du domestique dans les littératures romanes*, Actes du colloque international des 26 et 27 octobre 2003, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2004, pp. 129-140.
- Strasser, Betty, *Représentation de la domestique dans “Pot-Bouille” d'Emile Zola, “Le Journal d'une femme de chambre” d'Octave Mirbeau et “La Figurante” de Léon Frapié*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Strasbourg 2, 1993.
- Sylvos, Françoise, “ *Grotesque et Parodie: le Naturalisme anticlérical d'Octave Mirbeau* ”, in *Cahiers du CRLMC, Rire des Dieux*, dir. D. Bertrand et V. Gély-Ghedira, 2000, pp. 371-380.
- Tegzey, Gabriella, “ Claudine et Célestine : le journal et son fonctionnement ”, Angers, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, avril 2001, pp. 86-98.
- Tesson, Charles, “ Jean Renoir et Luis Buñuel - Autour du *Journal d'une femme de chambre* ”, *Nouvelles approches de Jean Renoir*, Université de Montpellier III, 1995, pp. 39-61.
- Tylkowski, Nicole, *La Femme dans “Le Journal d'une femme de chambre”*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Nancy, 1991.
- Vanoye, Francis, “ Trois femmes de chambre (note sur deux adaptations du *Journal d'une femme de chambre*. d'Octave Mirbeau) ”, Actes du colloque de Nanterre, *Relecture des “petits” naturalistes*, Université Paris X, octobre 2000, pp. 451-455.
- Vanseveren, Marie-Pierre, Rombeaut, Albert, “ La Malle-poste ”, *Revue des sciences humaines*, Lille, hiver 1979, pp. 137-148.
- Vareille, Arnaud, *Écriture romanesque et contestation sociale : l'évolution de la figure du réprouvé à la fin du XIX^e siècle dans “Le Désespéré” de Léon Bloy, “Le Voleur” de Georges Darien et “Le Journal d'une femme de chambre” d'Octave Mirbeau*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Limoges, 1996, 97 pages.
- Vareille, Arnaud, “ Mirbeau l'obscène ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 10, mars 2003, pp. 101-123.
- Vicari, Séverine, *La Satire de la société dans “Le Journal d'une femme de chambre”*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Nancy, 1991, 119 pages.
- Wagner, Klaus-Peter, “ La Réception cinématographique de la littérature de fin-de-siècle : Pierre Louÿs, Octave Mirbeau et le cinéma après 1945 ”, *Revue luxembourgeoise de littérature générale et comparée*, 1990, pp. 238-251.
- Walker, John, *L'Ironie de la douleur - L'Œuvre d'Octave Mirbeau*, thèse dactylographiée, Université de Toronto, 1954, pp. 281-309.
- Zagury, Fabrice, *Les discours idéologiques chez Octave Mirbeau et Luis Buñuel : Analyse comparative du roman d'Octave Mirbeau “Le journal d'une femme de chambre” (1900) et du film homonyme de Luis Buñuel (1963)*, mémoire de D.E.A. de cinéma, dactylographié, Université de Paris III, 1995, 67 pages.

- Zieger, Karl, “ Reflet des ruptures sociales dans la littérature fin-de-siècle : La représentation de l’antisémitisme dans *Le Journal d’une femme de chambre* d’Octave Mirbeau et *Der Weg ins Freie* d’Arthur Schnitzler ”, tome III des Actes du colloque de Besançon *Les Limites de siècle*, Besançon, Presses Universitaires Franc-comtoises, 1999, pp. 653-665.
- Ziegler, Robert, “ Anarchism as Fiction in Mirbeau's *Le Journal d'une femme de chambre* ”, *Romance quarterly*, automne 1996, vol. 43, n° 4, pp. 195-205.

[1] Ernest-Charles, *La Littérature française d'aujourd'hui*, Perrin, Paris, 1902, p. 279.

[2] Sur les idées esthétiques de Mirbeau en général, et sur sa critique du naturalisme en particulier, voir notre préface aux *Combats esthétiques* de Mirbeau (Nouvelles éditions Séguier, Paris, 1993).

[3] Sur les relations entre Mirbeau et Zola, voir les articles de Pierre Michel dans les *Cahiers naturalistes*, n° 64, 1990, pp. 7-77, et dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 1, 1994, pp. 140-170.

[4] Catalogue Jean Loize, n° 18, sans date (lettre recueillie dans le tome II de la *Correspondance générale* de Mirbeau, à paraître à l’Age d’Homme, Lausanne, fin 2003). Il convient de noter que, dans une fantaisie typiquement mirbellienne, intitulée “ Le Cliché n° 27 ”, et parue le 18 avril 1881 dans *Le Gaulois* sous la signature de Tout-Paris, le chroniqueur parlait de sa bonne nommée Célestine. Dans *Le Calvaire* (1886), la chambrière de Juliette Roux s’appelait aussi Célestine. Ce nom a une valeur symbolique évidente, en même temps qu’il rappelle la célèbre *Celestina* de Rojas.

[5] C’était déjà le cas dans *L’Abbé Jules* (1888), où Mirbeau s’inspirait de personnages réels, sans pour autant s’astreindre le moins du monde au respect d’une “ vérité ” historique, à laquelle il ne croit aucunement. Voir notre introduction au roman sur le site des Éditions du Boucher, ou dans le tome I de notre édition critique de l’*Œuvre romanesque* de Mirbeau, paru chez Buchet/Chastel, Paris – Société Octave Mirbeau, Angers, en 2000.

[6] *Correspondance avec Claude Monet*, Éditions du Lérot, Tusson, 1990, p. 126.

[7] Sur sa compagne, voir la monographie de Pierre Michel, *Alice Regnault, épouse Mirbeau*, À l’écart, Alluyes, 1994.

[8] Aux relances continuelles de l’incompréhensive Alice, qui l’accuse de paresse, il répond par des “ ruses enfantines ” et oppose sa force d’inertie, forme de résistance passive. Désespérant d’en venir à bout, et de lui voir jamais achever l’œuvre entamée, elle va, en dernier recours, se plaindre à Valentin Simond, le directeur de *L’Écho de Paris*, et lui suggérer de feindre l’impatience et de menacer Octave de ne pas pré-publier son roman en feuilleton s’il ne l’a pas livré “ avant novembre ” 1891 (rapporté par Edmond de Goncourt le 1^{er} décembre 1891, dans son *Journal*, Robert Laffont, coll. Bouquins, t. III, p. 642).

[9] *Ibidem*.

[10] Mirbeau a rentabilisé son travail, selon une formule qu’il ne va cesser de perfectionner, en reprenant des textes parus antérieurement, notamment *Un Cocher de maître*, publié en 1889 dans un ouvrage collectif, *Les Types de Paris*. Voilà qui en dit long sur son peu d’enthousiasme...

[11] Le finalisme suppose que toute chose a une finalité, que ce soit celle de Dieu dans l’univers, ou celle du romancier, substitut de Dieu, dans son œuvre. Mirbeau ne croit pas en Dieu et n’entend évidemment pas, en en jouant le rôle à l’instar de Balzac, faire croire que l’univers a une fin, et par conséquent un sens. Avant Camus, il nous présente un monde “ absurde ”, où rien ne rime à rien. Il est à noter que Mirbeau a déjà utilisé la forme du journal dans *La Maréchale* (1883) et dans *Sébastien Roch* (1890).

[12] Il en sera de même d'Albert Camus dans *L'Étranger*, qui commence comme un journal (" *Aujourd'hui Maman est morte* ") et se poursuit comme un récit autobiographique écrit plusieurs mois après les faits.

[13] Pierre Gobin, "Un "Code" des postures dans les romans de Mirbeau", in Mitterrand et Falkoner, *Lecture socio-critique du texte romanesque*, Toronto, Hakkert, 1975, pp. 189-206.

[14] Il est à noter que, dans la version définitive, Mirbeau ajoutera systématiquement des imparfaits du subjonctif, histoire de bien souligner la littérarité d'un texte qui ne se conforme pas au code de la crédibilité romanesque.

[15] Les habitudes des lecteurs, qui appartiennent presque exclusivement aux classes dominantes, sont doublement choquées : par le choix de l'héroïne, qui est issue des couches méprisées de la population, alors que l'écrasante majorité des romans et des pièces de théâtre de l'époque ne voient dans les domestiques que des utilités au service de héros appartenant à la noblesse ou à la bourgeoisie ; et plus encore par le fait qu'elle tienne la plume et devienne, ce faisant, un porte-parole de l'auteur, capable de réflexions et dotée d'un esprit critique dont les nantis font les frais.

[16] On est là aux antipodes du roman policier, qui entend, dans les dernières pages du récit, éclaircir tous les mystères accumulés à loisir et répondre à toutes les questions que le lecteur est susceptible de se poser. On imagine mal que Sherlock Holmes, Hercule Poirot ou le commissaire Maigret n'apportent pas, dans les dernières pages, la clef de l'énigme en révélant le nom de l'assassin.

[17] Critique d'art et mécène, Thadée Natanson aidera Mirbeau à mettre au point sa dernière grande pièce, *Le Foyer* (1908), recueillie dans notre édition critique de son *Théâtre complet* (Eurédit, Cazaubon, 2003). Il a également donné un coup de main à Mirbeau pour *Les affaires sont les affaires* (1903) et *La 628-E8* (1907).

[18] Quant au qualificatif de " *nouveaux* ", il renvoie, d'une part, à la version partielle parue dans *L'Écho de Paris* huit ans plus tôt, et à divers textes pré-publiés entre 1890 et 1897 et insérés, plus ou moins artificiellement, dans la trame romanesque ; mais aussi, d'autre part, au fait qu'au moment où paraît la première livraison, Mirbeau vient de publier deux autres " *fragments* ", intitulés " *Petite ville* ", dans *Le Journal* des 7 et 14 janvier 1900.

[19] Mirbeau insère dans son récit nombre d'épisodes empruntés à des contes ou chroniques conçus indépendamment, comme il l'a déjà fait dans *Le Jardin des supplices*. Certains soulignent des perversions, qui apparaissent comme les effets pervers de lois et de mœurs contre-nature, qui compriment des aspirations sexuelles considérées comme saines et naturelles ; c'est notamment le sens de l'épisode inaugural des bottines, reprise d'un " *fragment* ", " *Les Bottines* ", paru le 22 août 1893 dans *L'Écho de Paris*, et, sur le mode comique, de l'anecdote rabelaisienne du recteur de Port-Lançon en lutte contre le démon de la chair, parue, sous le titre " *L'Étrange relique* ", le 4 août 1890 dans *L'Écho de Paris*. Quant à l'insertion de deux scènes parues dans *Le Journal* le 1^{er} avril 1894 et le 19 mai 1895, " *Crescite* " et " *Présentation* ", elle a pour fonction, d'une part, de rendre encore plus sensible et choquant le scandale permanent des bureaux de placement, et, d'autre part, de faire mieux ressortir le caractère révoltant de la criminelle exploitation, par des nantis à l'indéracinable bonne conscience, de pauvres bougres de prolétaires, soumis à leur bon vouloir homicide au point de condamner à mort leur progéniture. Ces additions ne sont donc nullement gratuites.

[20] Ils étaient appelés Lauaire dans la première version. Lanlaire évoque l'expression populaire, citée par Célestine, " *Va te faire lanlaire* ", ce qui est symptomatique du refus, par Mirbeau, de toute illusion réaliste.

[21] Cette date n'était pas explicitée : elle résulte du recouplement de diverses informations éparses au fil du texte.

[22] Le colonel Henry a été retrouvée la gorge tranchée, le 31 août 1898, dans sa cellule du Mont Valérien où il venait d'être incarcéré au lendemain de la découverte du " *faux* " destiné à charger le

capitaine Dreyfus. Sa mort, suspecte autant que providentielle, a été qualifiée bien rapidement de suicide par les autorités militaires. Dès lors l'horizon commence à s'éclaircir pour les dreyfusistes, et la voie de la révision du procès Dreyfus semble enfin débloquée : la demande de révision déposée par Lucie Dreyfus sera déclarée recevable le 29 octobre suivant.

[23] Mirbeau a consacré à William Morris un article nécrologique plutôt critique, “ L'Homme au large feutre ”, dans *Le Gaulois* du 23 octobre 1896 (recueilli dans ses *Combats esthétiques*, Nouvelles éditions Séguier, 1993, tome II, pp. 165-169).

[24] Signalons que Mirbeau, malgré sa phobie de l'homosexualité masculine, a été l'un des rares écrivains français à avoir pris la défense d'Oscar Wilde, condamné au *hard labour*, dans deux articles du *Journal* : “ À propos du *hard labour* ” (16 juin) et “ “ Sur un livre ” ” ((7 juillet).

[25] Selon Camille de Sainte-Croix (*Revue blanche*, 1^{er} septembre 1900, p. 72), *Le Journal* de Célestine est “ *l'épopée de la servitude humaine* ”. Cette belle formule fait écho à celle de Jules Lemaitre sur *Germinal*, “ *épopée de l'animalité humaine* ”.

[26] De la même façon, Mirbeau remplace systématiquement le passé composé, temps oral et non littéraire, par le passé simple, temps littéraire et écrit, ce qui contribue également à détruire la crédibilité. Dans *L'Étranger*, Camus procèdera à l'inverse : il recourra systématiquement au passé composé pour manifester son refus des marques de littéarité.

[27] L'expression de “ complexe d'Asmodée ” est empruntée à Arnaud Vareille, qui l'emploie pour la première fois dans son article “ Un mode d'expression de l'anticolonialisme mirbellien ”, dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 9, 2002, p. 145.

[28] Héroïne picaresque transmuée en procureur, Célestine est la digne continuatrice de Tout-Paris, qui, aux débuts des années 1880, dans les colonnes du *Gaulois*, “ voit tout et raconte tout ” et “ va partout, à l'église, au théâtre, dans les salons et dans les bouges, sur les boulevards et dans les carrefours ”, et aussi celle du gentil diabolin aux pieds fourchus que Mirbeau faisait naguère pénétrer au cœur des mystères du monde dans ses *Chroniques du Diable* de 1885 (publiées par Pierre Michel en 1995, dans les *Annales littéraires* de l'université de Besançon). Dans le tardif *Amour de la femme vénale* (publié par Pierre Michel, Indigo / Côté-Femmes, 1994), ce sera au tout des prostituées de nous révéler les hommes dans leur méduséenne nudité.

[29] Ce faisant, il règle aussi des comptes avec son passé et se libère des rancœurs accumulées pendant les treize années où il a été lui aussi le domestique des grands. Il se venge de toutes les humiliations et avanies qu'il a subies en tant que “ *prolétaire de lettres* ”, c'est-à-dire “ *ce qui, dans l'ordre de la domesticité, existe de plus réellement dégradant, de plus vil* ”, comme il l'écrira dans son roman posthume et inachevé, *Un gentilhomme* (également mis en ligne par les Éditions du Boucher). De même que la chambrière perd son identité et doit endosser les noms que ses maîtres lui infligent comme autant de défroques douloureuses, symboles de son aliénation, de même l'écrivain stipendié perd tout droit sur ses propres œuvres, puisque tout ce qu'il écrit est signé d'un autre nom que le sien, comme Mirbeau le déplorait dès 1882 dans un conte fort amer, “ Un Raté ” (recueilli dans notre édition des *Contes cruels* de Mirbeau, Librairie Séguier, Paris, 1990, Les Belles Lettres, Paris, 2000, tome II, pp. 423-428).

[30] Mais, selon William, elle n'a pas “ *d'administration* ”, c'est-à-dire qu'elle n'arrive pas aussi bien que les autres à refouler sa haine et à faire semblant.

[31] La conspiration du silence qui accueille le roman, comme dix ans plus tôt *Sébastien Roch* – les comptes rendus dans la grande presse sont rarissimes – a visiblement pour objectif d'empêcher le scandale d'éclater. Mais elle n'empêchera pas le succès de ventes.

[32] Ce qui ne veut pas dire que tout ce qu'écrit Célestine reflète la pensée de l'auteur : comme dans *Le Jardin des supplices*, où Mirbeau mettait des articles de lui dans la bouche de la sadique Clara, il refuse d'opposer sa propre autorité aux préjugés qu'il combat, contribuant du même coup à introduire le soupçon dans le cadre habituellement rassurant du roman, et partant à inquiéter et à

déstabiliser son lectorat.

[33] Lettre d'Émile Zola à Mirbeau du 3 août 1900 (recueillie dans le tome X de sa *Correspondance*, C.N.R.S., Paris-Montréal, 1995, p. 169).

[34] Sur cet engagement dreyfusiste, voir notre recueil de ses articles de *L'Aurore* dans *L'Affaire Dreyfus*, Librairie Séguier, Paris, 1991.

[35] Dans sa grande comédie de mœurs et de caractères, *Les affaires sont les affaires* (1903), c'est le brasseur d'affaires Isidore Lechat qui apparaîtra comme le diable aux yeux des deux ingénieurs, Grugg et Phinck.

[36] A. Berthier, *L'Aurore*, 23 juillet 1900.

[37] Romain Coolus, *Le Cri de Paris*, 29 juillet 1900.

[38] Camille de Sainte-Croix, *Revue blanche*, 1^{er} septembre 1900, p. 76.

[39] Pièce en cinq actes, représentée en décembre 1897, et recueillie dans notre édition critique du *Théâtre complet* de Mirbeau, Eurédit, Cazaubon, 2003.

[40] Ce passage, paru dans *L'Écho de Paris* du 2 février 1892, a malheureusement disparu dans la version définitive.

[41] Elle emploie d'ailleurs à plusieurs reprises cette formule fataliste par excellence : “ *Ce qui devait arriver arriva.* ”

[42] L'expression est de Mirbeau lui-même, à propos de sa tragédie prolétarienne, *Les Mauvais bergers*, sur un sujet proche de celui de *Germinal*, dans “ Un mot personnel ”, *Le Journal*, 19 décembre 1897.

[43] De 1890 à 1897, années au cours desquelles il élabore *Le Journal d'une femme de chambre*, Mirbeau traverse une grave crise existentielle, qu'il ne dépassera, à défaut de la résoudre, qu'à la faveur de son total engagement dans l'affaire Dreyfus.

[44] Serge Duret, “ Éros et Thanatos dans *Le Journal d'une femme de chambre* ”, Actes du colloque *Octave Mirbeau* d'Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1992, pp. 249, 250, 251 et 263.

[45] André Comte-Sponville, *Traité du désespoir et de la béatitude*, P. U. F., Paris, 1984, tome I, p. 18.

[46] C'est pourquoi, aux yeux de Romain Coolus, “ *rien n'est moins érotique* ” que le roman de Mirbeau, dans la mesure où l'image qui y est donnée du sexe ne peut que nous en détourner : “ *On sort de cette lecture assaini et moralisé, plein d'une salutaire indignation contre les aliénés de tout ordre, les sadiques et les érotomanes [...]. Nous savons gré à l'auteur d'avoir eu le courage de nous dire la vérité, de nous la montrer dans toute sa tristesse et de ne pas nous avoir une fois de plus puérilement ménagés* ” (Romain Coolus, “ Un Roman immoral ”, *Iris*, août 1900).

[47] Serge Duret, *op. cit.*, p. 263.

[48] Préface recueillie dans les *Combats politiques* de Mirbeau, Librairie Séguier, Paris, 1990, pp. 127-132.

[49] Lettre de Jean Grave à Octave Mirbeau de janvier 1898 (recueillie dans notre édition de la *Correspondance Mirbeau - Grave*, Au Fourneau, Paris, 1994, pp. 86-87).

[50] Jean Grave, *Les Temps nouveaux*, n° 18, août 1900, p. 96.

[51] Sur ce malentendu, voir notre préface à la *Correspondance Mirbeau - Grave*, *loc. cit.*, pp. 7-14.

[52] Voir l'article de Pierre Michel, “ Le matérialisme de Mirbeau ”, dans les *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 4, avril 1997, pp. 292-312 ; et l'essai de Pierre Michel, *Lucidité, désespoir et écriture*, Société Octave Mirbeau – Presses de l'université d'Angers, 2001.

[53] On retrouve une autre ambiguïté foncière dans la façon dont nous est dépeinte la sexualité des protagonistes : tantôt la recherche du plaisir nous est présentée comme fondamentalement saine (Célestine prend son plaisir où elle le trouve, et elle n’y voit aucun mal), tantôt elle donne lieu à des jugements plus compressifs, où se ressent “ l’empreinte ” de l’éducation jésuitique de Mirbeau (au collège de Vannes) ; quant à ce qu’on appelle les “ perversions sexuelles ”, qui sont multiples et abondamment illustrées (saphisme, onanisme, pédérasie, pédophilie, fétichisme, sadisme), elles sont condamnées par Célestine comme des pratiques vicieuses et des “ *cochonneries* ” révélatrices de la pourriture sociale, mais cela ne l’empêche pas, par amour de la gaudriole, de rapporter avec complaisance les scènes lestes dont elle a été le témoin et les conduites déviantes, dans lesquelles elle-même a joué sa partie. La position du créateur n’est pas moins fluctuante que celle de sa créature. Sur cet aspect du *Journal* de Célestine, voir notre introduction au roman, dans le tome II de l’*Œuvre romanesque* de Mirbeau, *loc. cit.*, 2001, pp. 359-363.

[54] A. Berthier, art. cit.

[55] Sur cette influence, voir Pierre Michel, “ Mirbeau et le symbolisme ”, *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 2, 1995, pp. 8-22, et notre introduction aux *Petits poèmes parisiens* de Mirbeau, À l’écart, Alluyes, 1994.

[56] “ *Un beau crime m’empoigne comme un beau mâle* ”, confesse Célestine dans le dernier chapitre.

[57] C’est la vision que donnait aussi le lycéen Arthur Rimbaud dans un de ses premiers poèmes, “ Le Mal ”, rédigé au début de la guerre franco-prussienne de 1870. De son côté Guy de Maupassant ne pouvait imaginer Dieu que sous la forme d’un assassin “ *embusqué* ” qui s’amuserait à abattre tout ce qui vit.

[58] C’est dans son roman de 1892-1893, *Dans le ciel* (également accessible sur le site des Éditions du Boucher), que Mirbeau écrivait que “ *l’univers est un crime* ”.

[59] Mirbeau se méfie du scientisme, qui transforme la connaissance en acte de foi, la science en nouvel opium du peuple, et qui tend à faire du savant le prêtre de la République.

[60] Cet article, paru le 26 octobre 1882 dans *Le Figaro*, est recueilli dans notre édition des *Combats politiques* de Mirbeau, Librairie Séguier, Paris, 1990, pp. 43-50. Il a suscité un énorme scandale et a valu à son auteur d’être chassé du *Figaro*.

[61] Sur cette impression de totale confusion des valeurs à la Belle époque, voir l’essai de l’universitaire américaine Julia Przybos, *Zoom sur les décadents*, José Corti, Paris, 2002.

[62] Dans *Le Jardin des supplices*, l’anonyme narrateur est battu aux élections, non pas par un politicien plus honnête que lui, mais au contraire par un gangster de la politique encore plus cynique que lui, qui crie haut et fort qu’il a volé. Le vol est devenu un argument électoral !

[63] “ Palinodies ”, *L’Aurore*, 15 novembre 1898 (article recueilli dans *L’Affaire Dreyfus*, Librairie Séguier, Paris, 1991, p. 160). On trouve une formule voisine dans *La Duchesse Ghislaine*, roman “ nègre ” paru au début de 1886 et accessible sur le site Internet des Éditions du Boucher.