

VICTOIRE LA ROUGE : SOURCE MÉCONNUE

DU JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE

Si la genèse du *Journal d'une femme de chambre* est désormais bien établie¹, sources et emprunts qui ont présidé à son écriture restent, pour une large part, ignorés. Au nombre des dettes littéraires de Mirbeau nous pouvons cependant compter *Victoire la Rouge*, roman de Georges de Peyrebrune paru en 1883. Ce titre, qui scandalisa les critiques de l'époque par la naïveté et les appétits bestiaux de son héroïne éponyme, a retenu l'attention et l'admiration de notre « imprécateur » par son sujet : le destin misérable d'une orpheline devenue domestique.

Son intérêt pour cette oeuvre est d'abord esthétique : dans les critiques qu'il lui consacrées, il ne cesse de louer ses paysages. Paradoxalement cette même nature ne l'a que peu inspiré pour son *Journal* ; notre étude révèle, en effet, que les éléments puisés dans *Victoire la Rouge* ont servi à élaborer essentiellement ses futurs personnages du *Journal*. Cette filiation s'émancipe pourtant de la simple dette littéraire : en reprenant le thème initié par Peyrebrune – la condition d'une domestique –, Mirbeau amplifie les dimensions polémique et sociale de cette intrigue.

Lectures de *Victoire la Rouge*

Lorsque paraît *Victoire la Rouge*, Georges de Peyrebrune peut découvrir l'un de ses premiers comptes rendus dans *Les Grimaces* du 10 novembre 1883. Pour Octave Mirbeau, qui signe cette brève critique, ce « *joli roman* » est une

*histoire simple et naïve d'une pauvre fille des champs sans parents, créée au hasard des moissons et des vendanges et qui se noie dans un étang, les cheveux emmêlés dans les nénuphars et les châtaignes d'eau. Mais que de choses exquis, quelle sensibilité délicate, que d'accents dramatiques en ces pages qui nous envoient à pleines bouffées les parfums âpres et rudes de la vraie campagne !*²

On peut s'étonner que Mirbeau n'ait retenu que le cadre idyllique au détriment de l'intrigue car celle-ci entendait dénoncer la condition misérable des domestiques. Peyrebrune a certes peint en toile de fond sa Dordogne natale, mais elle s'est davantage appliquée à décrire l'existence douloureuse de Victoire. Cette orpheline, surnommée « La Rouge » en raison de sa chevelure flamboyante, domestique de son état, est successivement engagée chez de riches paysans, une famille bourgeoise puis un vieillard solitaire. Ces changements de place sont rythmés par ses maternités, souvent conséquences de viols, puisque ses maîtres refusent tous d'employer une fille-mère. Et cette crainte d'être encore renvoyée amène Victoire à étouffer son deuxième enfant, après avoir abandonné son premier-né à l'Assistance Publique. Dénoncée par les voisins, elle se trouve incarcérée cinq ans pour infanticide. Quelques années après sa libération, elle tombe à nouveau enceinte de son dernier maître, « Le Sauvage », qui la chasse afin d'épouser une riche héritière. Plutôt que de connaître à nouveau la misère et l'errance, elle décide de mettre fin à ses jours en se noyant.

Au vu des grandes lignes de l'intrigue, l'usage de « *joli* » paraît peu justifié sous la plume de Mirbeau. Fait-il allusion au sexe de l'auteur ? Doit-on y voir un synonyme de « gentil », adjectif indispensable pour qui rend compte d'un roman féminin³ ? Georges de Peyrebrune est, en effet, le pseudonyme de Mme Mathilde-Georgina-Elisabeth de Peyrebrune (1841-1917). À l'époque où Mirbeau écrit son compte rendu, cette femme de lettres qui a débuté fin 1870 comme nouvelliste au *Magasin des Familles*, à *La Revue des Deux Mondes* ou bien à *La Revue politique et littéraire*, connaît un succès grandissant. Son roman *Gatienne*, paru en 1882, a suscité un engouement tel qu'il est alors en passe d'être adapté au théâtre et Sarah Bernhardt elle-même entend créer le rôle titre⁴... Son thème de prédilection lui vaut également les faveurs du public puisque, depuis le début de sa carrière, elle s'est attachée à peindre « *la féminité douloureuse*⁵ ». *Gatienne*, *Les Femmes qui tombent* (1882), comme *Victoire la Rouge* d'ailleurs, retracent le calvaire de « *malheureuses déchues par la faute ou le crime de l'homme*⁶ ».

La critique publiée, Mirbeau conserve *Victoire la Rouge* et le relit au cours d'un de ses périodes

si l'on en croit la lettre, datée du 26 novembre 1883, qu'il adresse à Peyrebrune :

J'ai relu votre roman, durant mon voyage, il m'a encore plus vivement impressionné à cette seconde lecture, et je tiens à vous dire qu'en plusieurs de ses pages, il atteint à la hauteur du chef-d'œuvre.

Je compte très prochainement, dans un article sur la littérature contemporaine louer votre grand talent, comme il mérite d'être loué.⁷

L'article en question paraît dans *Les Grimaces* du 1^{er} décembre 1883, sous le titre « Les livres ». L'emploi du singulier eût été plus approprié car, après avoir dûment éreinté la critique « *fort occupée à tresser des couronnes aux cochonneries des Belot, et aux niaiseries fades des Maizeroy* », Mirbeau consacre l'essentiel de sa chronique à *Victoire la Rouge*, à « *la beauté profonde de ses paysages, [...] la sensibilité éparse dans ses pages, [...] la simplicité savante de sa composition* », autant de qualités qui provoquent une émotion « *pareille à celles qu'on ressent devant les tableaux de Millet. C'est la même compréhension de la nature, la même poésie franche, la même rudesse qui fait courber l'homme sur la terre ingrate, en face des larges horizons embrasés de soleil ou parmi les claires nuits balayées de lune*⁸ ».

Dans cette analyse, comme dans la première, l'intrigue n'est pas évoquée. Mais, cette fois-ci, l'amateur de peinture vient seconder l'homme de lettres pour détailler les qualités esthétiques de ce titre. Pareille appréciation dut plaire à Peyrebrune puisque, cinq ans plus tard, elle lui demanda l'autorisation de reproduire ce compte rendu pour accompagner la réédition de *Victoire la Rouge*. Mirbeau donna d'autant plus volontiers son accord qu'il avait relu ce roman paru en feuilleton dans *La Vie populaire* en même temps que son *Abbé Jules*⁹. Dans le courrier qu'il lui adresse à cette occasion, il reprend et développe cette comparaison picturale qui semble, à merveille, traduire son admiration :

[...] Le bout d'article que j'aurais bien voulu plus complet, vous appartient. Et je serai très heureux d'apprendre qu'il a servi à votre beau livre, mais je compte, pour votre succès, sur le livre lui-même, qui est une belle chose, une des plus belles que vous ayez faites. Je ne l'ai point oublié, et je serai très charmé de le relire. Outre la figure, très humainement évoquée de Victoire, je me souviens d'admirables paysages et d'une charmante peinture de la mort d'un cochon, digne du mâle pinceau d'un Bonvin.¹⁰

L'article reparait donc, dans *le Figaro* du 12 juillet 1888, sous le titre « Un beau livre ». L'insistance avec laquelle Mirbeau évoque la beauté de *Victoire la Rouge*, le mot revient près de quatre fois dans son courrier de juillet, amène à se demander s'il a perçu les dimensions sociologique et polémique de ce roman. Il ne les évoque, en effet, jamais, mais la comparaison qu'il fait entre le talent de sa consœur et celui de peintres réalistes, Bonvin ou Millet, prouve implicitement qu'il en a très tôt pris conscience.

Jeux de miroirs, distorsions

Les nombreuses lectures que Mirbeau a faites de *Victoire la Rouge*, l'usage auquel il l'a destinée, révèlent la compréhension que celui-ci avait de ce roman. À la manière d'un « document humain », comme les appellent les naturalistes, Mirbeau y a fréquemment puisé la matière de quelques-unes de ses œuvres. Il s'en sert, par exemple, pour écrire « Les Abandonnés », un conte publié dans *L'Écho de Paris* du 28 juillet 1890 et dont l'intrigue s'inspire du sort tragique de Victoire : une domestique est chassée par ses maîtres parce qu'enceinte. L'année suivante, *Victoire la Rouge* l'aide également à concevoir *Le Journal d'une femme de chambre*, qui commence à paraître en octobre 1891. Une telle filiation se trouve confirmée par deux allusions transparentes à l'héroïne de Peyrebrune : dans son bureau de placement, Mme Paulhat-Durand réclame « *Mademoiselle Victoire* » et Louise Randon, la petite bonne bretonne à l'haleine pestilentielle, se fait remarquer par Célestine à cause de ses « *cheveux... [...] magnifiques, lourds, épais, d'un roux resplendissant à reflets d'or et de pourpre*¹¹ ». Une chevelure dont la couleur n'est pas sans rappeler celle de Victoire, dont les « *cheveux magnifiques, roux comme de l'or [...] [sont] si longs, si épais, qu'ils l'ensoleillent toute*¹² ». Ces évocations qui ressemblent aux indices d'une charade – Mirbeau reprend ostensiblement le prénom de l'héroïne de Peyrebrune et la rousseur à l'origine de son surnom – ne sont que la partie visible d'un vaste ensemble d'emprunts. Mirbeau ne s'est pas tant inspiré de l'intrigue de *Victoire la Rouge* que de ses personnages. À la manière

du titre de ce roman, il a décomposé et transformé certaines figures pour bâtir son intrigue.

Le « *visage embroussaillé d'un poil grisonnant, avec des sourcils énormes qui tombaient sur le luisant de deux prunelles fauves* » du père Sauvage, dernier employeur et amant de Victoire, a servi, par exemple, aux « *durs cheveux grisonnants, [au] front bas, [aux] yeux obliques* » de Joseph¹³. Ces deux hommes sont considérés comme des criminels : les villageois accusent le « Sauvage » d'avoir « *assommé [un homme] au coin d'un bois, pour le voler*¹⁴ » et d'avoir acheté le domaine qu'il cultive avec cette fortune ; Joseph est soupçonné par Célestine d'avoir violé et tué la petite Claire dans les bois avant de dérober aux Lanlaire leur argenterie pour s'établir cafetier. Certaines de leurs activités participent également du sentiment de malaise qu'ils provoquent : le père Sauvage est surpris « *levant en l'air et par les pieds un lapin qui se débattait, lui frapp[ant] sur le cou, pour le tuer, du coupant de sa main roidie*¹⁵ ». Si son instinct meurtrier n'est jamais confirmé, Mirbeau force le trait et révèle, dans un épisode similaire, le sadisme dont est capable le jardinier des Lanlaire. Pour tuer un canard, « *d'une main il lui serrait le col, de l'autre il lui enfonçait une épingle dans le crâne [...]. Son col se tordait, même maintenu par Joseph, en affreuse spirale*¹⁶ ». Pour une telle scène, Mirbeau s'inspire de celle au cours de laquelle Victoire, pressée par Mme Maleyrac, se dépêche d'apprêter la volaille pour le dîner de fiançailles. Affolée, celle-ci « *tordait la bête [un canard] entre ses genoux, pour l'empêcher de bouger, et lui arrachait le duvet aussi vite qu'elle pouvait* », puis elle « *écrasa sous son pied nu un poulet qui se débattait d'une aile demi-brisée*¹⁷ ». Outre le protagoniste, Mirbeau modifie l'intention d'un pareil geste : la grande émotivité de Victoire cède la place à la cruauté consciente de Joseph.

Mirbeau s'est également inspiré de Mme Maleyrac, la deuxième employeuse de Victoire, pour camper Mme Lanlaire. Là encore, la parenté entre les personnages est peu aisée à établir, puisque Mirbeau s'est éloigné de son modèle en noircissant, lors de réécritures, le portrait de cette maîtresse de maison. Seule la version initiale du *Journal d'une femme de chambre* révèle des similitudes entre ces femmes dont la demeure a la réputation d'être un « *enfer* » car « *on ne garde pas une seule femme de chambre*¹⁸ ». Mme Lanlaire est « *sans cesse sur le dos des gens* », « *se plaignant sans cesse*¹⁹ » quand Mme Maleyrac est « *derrière [les] talons* » de Victoire, « *s'exclamant, les yeux au ciel, avec des mines distinguées, [...] d'être si malheureuse à ne pouvoir dresser une fille pour la servir convenablement*²⁰ ». Leur agressivité vis-à-vis de leur domestique est telle que si Célestine trouve que « *la girouette [...] glapit si aigrement dans la nuit, qu'on dirait la voix de Madame* », Victoire, en cherchant le sommeil, croit « *l'entendre encore, et cela lui donne des peurs*²¹ ». Le nombre insuffisant d'employés oblige chacune de ces héroïnes à se démultiplier pour entretenir une demeure « *où quatre domestiques n'y suffiraient pas* » ; Victoire en venant à abattre « *le travail de deux serviteurs, sans compter [celui de Mme Maleyrac]*²² ». Le rythme auquel est soumise Célestine et qu'elle consigne à la date du 26 septembre²³, n'est pas plus enviable que celui de Victoire.

*On l'arracha au lavage de ses assiettes pour l'envoyer traire les vaches, faire la paillée aux moutons [...]. Encore toute puante de ces travaux, elle dut grimper dans les chambres, faire les couvertures, et toujours vite, vive, [...] allumer une flambée chez madame, porter des bougies, trimbaler du haut en bas, trébuchant aux marches, se cognant au mur, essoufflée, assourdie, hébétée, avec dans les oreilles, les « dépêchez-vous donc » furieux de Mme Maleyrac.*²⁴

Une si grande exigence explique que ces maîtresses de maison ne trouvent rapidement plus personne à engager dans la région. Ces dernières sont donc contraintes d'engager ailleurs leur personnel : Mme Lanlaire passe une annonce dans *Le Figaro* et Mme Maleyrac se rend « *au chef-lieu du département, chercher une servante à l'hospice*²⁵ ».

Étant au service du même type d'employeur, rien d'étonnant que Célestine, à peine installée au Prieuré, connaisse une situation semblable à celle que vit Victoire aux Andrives, la « campagne » des Maleyrac. Si Mme Lanlaire amène Célestine « *dans toute la maison, de la cave au grenier pour la mettre immédiatement au courant de la besogne*²⁶ », Mme Maleyrac entend « *mettre [Victoire] au courant [...] des habitudes de la maison et du service qu'elle aurait à faire* », et lui fait ainsi « *dételer la voiture, étriller le cheval, frotter les harnais, tirer le foin dans le râtelier*²⁷ ». Le soir de leur arrivée, leur nouvelle domestique se retrouve l'une comme l'autre le ventre vide, la maîtresse de maison ayant l'habitude de rogner « *sur tout, sur les autres et sur [elle-même]* », d'économiser « *naturellement sur le nécessaire*²⁸ » dont la nourriture. À cette différence près que Célestine, en gourmet, refuse de toucher

au mauvais dîner qui lui est servi, alors que Victoire, en gloutonne, ne peut manger à sa faim. Un autre point commun est à relever : l'une des premières tâches que celles-ci ont à accomplir est d'aider un membre de la famille à se déchausser. Ce n'est pas pour le piquant de l'anecdote que Mirbeau a repris cet épisode, la chaussure étant ici à considérer comme un symbole d'affirmation sociale et d'autorité. En accomplissant cet acte, ces domestiques réaffirment leur soumission à leurs nouveaux maîtres. Seule varie la manière dont elles procèdent, car celle-ci reflète leur conception de leur fonction. Célestine, penchée sur monsieur Lanlaire, accomplit son devoir « *dans un mouvement [...] harmonieux et souple, et même provocant*²⁹ » où se trahit son goût pour la séduction qui lui permet d'inverser les rôles maître/serviteur. Quant à Victoire, appelée pour défaire les bottines de mademoiselle, elle s'acquitte de sa tâche en rompant « *tous les boutons dans ses gros doigts malhabiles*³⁰ ». C'est par ce manque de délicatesse et de discernement que se révèle l'acceptation totale de sa condition servile.

Personnage attachant, Victoire, ce « *paquet de chair..., cette drôlesse mal équarrie, courte, large, crevant de graisse, avec de la poitrine plein son corsage et des hanches plein ses jupes*³¹ », ne pouvait manquer d'intéresser Mirbeau. Sous sa plume, cette dernière perd cependant son statut de protagoniste pour devenir Marianne, la cuisinière des Lanlaire, « *grasse, molle, flasque, étalée, le cou sortant en triple bourrelet d'un fichu sale..., sa robe trop courte découvrant d'épaisses chevilles et de larges pieds chaussés de laine grise*³² ». Par extension, elle devient la caricature même de la domestique de Mesnil-Roy car les « *cuisinières, [les] femmes de chambre et de basse-cour, [sont] épaisses, lourdaudes et marchant avec des lourdeurs de bête drôlement torchées dans leurs costumes de fêtes... des paquets*³³ ». Le rapprochement entre ces figures est d'autant plus aisé que, dans les remaniements successifs du *Journal d'une femme de chambre*, Mirbeau n'a que peu modifié Marianne par rapport à son modèle original. Incarnant toutes deux la domesticité asservie, elles sont d'un caractère apathique, bovin : Marianne, dont le « *cerveau s'engourdit, [la] langue s'empâte* », et Victoire, qui n'est « *point idiote, cependant, mais lourde comme on disait*³⁴ ». L'expression d'émotions, comme le chagrin, loin de les humaniser, les apparente davantage au monde animal. À l'annonce du décès de la mère de Célestine, Marianne pousse « *une sorte d'affreux braiement* », tandis que Victoire, mise à la porte par sa maîtresse « *beugle* » de désespoir et se couche, comme un chien, sur le seuil de la porte.

Leur passivité, conséquence de leur condition de « *bête à travail*³⁵ » selon l'expression de Peyrebrune, se retrouve jusque dans leurs rapports amoureux. Que Marianne soit assaillie par Monsieur Lanlaire ou Victoire par Perico, ouvrier agricole, le déroulement de leurs ébats est identique : celles-ci sont prises de force. Cette brutalité masculine, qu'elles subissent sans révolte, leur laisse seulement « *les yeux pleins d'extase* », « *de [...] petits yeux devenus rêveurs*³⁶ ». Si elles n'ont « *pas osé [se] défendre* », ce n'est pas par manque de force mais parce que, comme le dit Marianne : « *on a si peu d'occasions ici !* » ; une solitude sentimentale que Victoire traduit ainsi : « *C'est pas la force qui m'a manqué, au contraire, c'est que je ne voulais pas lui faire de mal, parce que, voyez, avant lui, personne jamais ne m'avait embrassée*³⁷ ». Cette absence de réaction contre leur sort les amène à connaître le même destin. Enceintes des œuvres de leurs maîtres, elles ont dû recourir à l'infanticide. Conçu sans amour, l'enfant est alors ni plus ni moins considéré comme nuisible, car il est synonyme de misère et de honte pour ces femmes. Les sœurs chez qui Victoire s'est réfugiée le temps d'accoucher de son premier enfant, lui rappelaient sans cesse « *ce qu'elle avait fait [...], et lui fais[aient] des hontes continuelles à propos de ce malheureux enfant*³⁸ ». Marianne a donc sciemment tué le sien, comme « *les petits cochons d'Inde*³⁹ », et Victoire, « *pour [...] faire taire [son second enfant], pendant que l'homme passait, [...] avait posé son pied nu sur la petite bouche ouverte [...]. Elle avait senti [...] comme si un serpent s'était enroulé autour de son pied, les petits bras qui remuaient et tout le corps qui se tordait sous son talon. Puis quand l'homme eut passé [...], elle avait retiré son pied ; mais le petit ne bougeait plus : il était mort*⁴⁰ ». Même si son geste n'était pas prémédité, elle éprouve « *une joie d'être débarrassée* » de ce nouveau-né, persuadée qu'il « *était venu lui causer du malheur*⁴¹ ».

Si Peyrebrune concentre dans l'existence de son héroïne toutes les misères de la condition domestique, Mirbeau a distribué à ses personnages secondaires certains épisodes douloureux de l'existence de Victoire. Ainsi cette dernière ne sert pas seulement de modèle à Marianne, elle est

également celui de Rose, comme elle, servante-maîtresse chez un vieillard. Une position sociale en apparence enviable puisque celles-ci sont assurées de ne manquer de rien jusqu'à la fin de leur vie. Le Capitaine a, en effet, parlé de mettre Rose « *sur son testament*⁴² » et le père « Sauvage » a promis le mariage à Victoire. Pour que cette dernière cède à ses avances, ce vieux solitaire lui a fait miroiter la perspective « *de devenir la maîtresse ici [...] car [il a] de bons biens*⁴³ ». L'une comme l'autre passe cependant un marché de dupes car leur maîtres ne tiennent pas leurs promesses : le Capitaine a rédigé un « *second testament qui annulait le premier... et où [il] ne lui [donnait] plus rien* », et le père « Sauvage » chasse Victoire lorsqu'il s'apprête à épouser « *la fille à Giraud, celle qui vient d'hériter de sa grand-mère de trois mille écus*⁴⁴ ».

Célestine, ou ce qui a manqué à Victoire pour réussir

Malgré les nombreuses ressemblances mises à jour, *Le Journal d'une femme de chambre* ne peut être considéré comme une copie de *Victoire la Rouge*. À bien examiner la dette de Mirbeau, celle-ci ne concerne que les deuxième et troisième parties du roman de Peyrebrune : Victoire au service des Maleyrac, puis du père Sauvage. Mirbeau s'en est servi pour bâtir, ce que G. Tegye appelle, « *la ligne du présent -constituée par le séjour de Célestine au Prieuré et de ses rapports avec Joseph*⁴⁵ ». Celui-ci s'est nourri de certains personnages, plus qu'il ne les a repris, pour élaborer son intrigue. L'atomisation de Victoire en une multitude de figures secondaires, l'importance accrue du « Sauvage » devenu Joseph sont révélateurs de ce travail d'imprégnation. D'autre part, il a largement puisé dans le roman de sa consœur pour alimenter sa réflexion, voire amplifier une polémique que celle-ci avait entérinée. S'il entend, à l'instar de Peyrebrune, dénoncer « *cette forme moderne de la servitude qu'est la domesticité* », il cherche, non plus à susciter la « *pitié et l'indignation* » de ses lecteurs, comme elle en avait l'ambition, mais bien à provoquer « *dans l'opinion publique un scandale tel qu'il oblige les gouvernants*⁴⁶ » à s'intéresser à cette nouvelle forme d'esclavage. Cette surenchère apparaît d'abord dans le choix narratif arrêté par Mirbeau. Il ne lui a pas échappé que la condition de Victoire a choqué la critique, par exemple Maxime Gaucher :

*une servante, mais [...] une servante qui ne ressemble guère à la Geneviève de Lamartine. [...] C'est précisément cette peinture d'une nature bestiale, n'ayant que des appétits, toute en ventre, qui [...] a semblé digne [du] pinceau [de G. de Peyrebrune]. Eh bien, soit ! Et le malheur, c'est qu'ici encore je suis forcé de constater une grande dépense de talent. [...] Cela est désolant*⁴⁷.

À son tour, il fait d'une domestique son héroïne et transgresse davantage les codes littéraires en lui donnant à consigner ce qu'elle voit et ce qu'elle pense de ses patrons. Ce récit à la première personne fait alors du lecteur, non plus le témoin de l'existence misérable de Victoire, mais l'interlocuteur des confidences de Célestine. Un tel changement de point de vue permettait à Mirbeau de dénoncer la condition misérable des domestiques et de s'attaquer à sa cause principale : « *ces fantoches odieux et sinistres que sont les bourgeois*⁴⁸ ».

En dépassant le simple constat de Peyrebrune, Mirbeau ne pouvait reprendre à son compte Victoire parce que celle-ci était incapable de servir son entreprise de démystification de la société. Digne représentante des « *dilatés-liquéfiés* » selon la classification de Serge Duret, celle-ci n'a jamais ressenti cette « *hâte d'être "ailleurs"* », cet « *angoissant besoin de [s]'élever* » qui empêchent Célestine de demeurer « *jamais plus de six mois dans la même place*⁴⁹ » et de nourrir une sourde rancœur contre ses maîtres. Là où Victoire accepte d'être appelée « *ma fille* » par Mme Maleyrac et de répondre, sans ironie : « *Oui, ma chère mère je vous remercie bien*⁵⁰ » pour le salaire de misère qu'elle lui propose, Célestine devient frondeuse lorsque Mme Lanlaire lui donne du « *ma fille* » par-ci... « *ma fille* » par-là » : « *Est-ce que je l'appelle "la petite mère", moi*⁵¹ ? ». Sa « *pensée obtuse* », sa « *cervelle étroite*⁵² », sa naïveté surtout, ne lui confèrent pas cette redoutable habileté à « *arrach[er] le masque de respectabilité des puissants, [à] fouill[er] dans leur linge sale, [...] [à] débusqu[er] les crapuleries camouflées derrière de belles manières*⁵³ » nécessaire au dessein de l'auteur. Simple, d'une innocence de martyr presque, Victoire est entièrement soumise à ses maîtres et à l'existence, s'imaginant que « *les mauvais traitements lui étaient dus, puisqu'elle était née comme cela [...] . Elle se faisait ce*

raisonnement que les chevaux ne se plaignaient pas des coups de fouet, ni les bœufs des coups d'aiguillon [...] parce que leur sort était de recevoir tout cela, comme elle qui était quasiment comme les bêtes, lesquelles [...] sont trop heureuses de servir les gens qui les font manger, sans quoi elles mourraient de faim⁵⁴ ». Et c'est dans la religion qu'elle trouve du réconfort, « elle ne conn[âit] que le bon Dieu : c'[est] son père et la Sainte Vierge sa mère », et la vue de « la Vierge Marie portant un enfant dans ses bras [...] [met] un charme, un apaisement et comme une indéfinissable consolation⁵⁵ » dans son pauvre cerveau.

Mirbeau a donc créé Célestine, le seul personnage de l'intrigue à ne rien devoir au roman de Peyrebrune, même si, en représentant son exact contraire, il est le plus étroitement lié à son héroïne. Cette différence est d'abord visible sur le plan physique ; « souple, mince et bien faite⁵⁶ », sa femme de chambre est aussi coquette, alors que Victoire se satisfait des défroques ayant appartenu à la fille de ses premiers patrons. Sur le chemin de l'église, la première est heureuse d'être jalouée pour sa « toilette de dame et [...] la façon coquette et pimpante de la porter⁵⁷ », tandis que la seconde imite à grand peine la mise des autres femmes pour paraître moins grotesque. Elle allonge donc ses jupes « pour cacher ses jambes en forme de grosses bûches [...]. Elle [...] [fait] des efforts pour que sa crinière rouge lui tombât proprement en bandeau sur le front, à deux doigts de son fichu de coton toujours lavé et bien entortillé autour de sa tête⁵⁸ ». Elles s'opposent par leurs activités de prédilection : si l'héroïne du *Journal* « adore servir à table » et « habiller, déshabiller, coiffer⁵⁹ », Victoire « ne sut jamais enlever les assiettes, en les empilant, et passer en même temps l'assiette blanche. Les fourchettes dégringolaient sur les robes, la sauce coulait⁶⁰ ». Cependant celle-ci « n'était jamais à commander quand il lui fallait partir aux champs. Elle partait toute la première et revenait après les autres⁶¹ ». Si Victoire est liée à la terre, tant par sa force et son appétit bestial que par son caractère apathique et sa fertilité, Mirbeau a choisi une héroïne plus inquiétante. La Madone martyre symbolisée par Victoire, à laquelle d'ailleurs elle se compare lors de sa première grossesse⁶² et qu'elle incarne noyée :

ce remous, lent comme [...] un grand voile bleu, humide, tissé d'argent [...] balançait lentement [...] la Victoire étendue, pâle, morte, riant au ciel dans le bonheur de son repos sans fin, et royalement couchée dans la pourpre flottante de ses cheveux épandus comme dans une auréole d'or⁶³

cède la place à l'un des avatars de la Femme Fatale. Célestine en possède toutes les caractéristiques : au lieu de fuir les hommes, celle-ci joue avec eux – M. Lanlaire, M. de Tarves –, voire les fait mourir, comme M. Georges. Consciente de ses charmes, elle envisage plus d'une fois d'en « finir avec ces sales places et sauter le pas, carrément, de la domesticité à la galanterie » ; seuls la retiennent « un sentiment religieux très sincère », et surtout la peur de connaître « ces tragiques calvaires du Dépôt à l'Hôpital [...] et pour fond de tableau, l'Enfer de Saint-Lazare⁶⁴ ».

Si la déchéance et la maladie l'angoissent, elle craint un temps d'avoir été contaminée par Georges, « la moindre indisposition, la plus passagère douleur [lui] furent une terreur véritable⁶⁵ », après aucune de ses rencontres Célestine ne s'inquiète d'être tombée enceinte. Le sinistre personnage de Madame Gouin, épicière et faiseuse d'anges, loin d'incarner une délivrance bénéfique, n'est d'ailleurs là que pour rappeler le risque que prennent les femmes à s'abandonner au plaisir. La destinée de toutes les domestiques dépend, comme celle de Victoire d'ailleurs, de leur matrice : enfanter, c'est être à jamais marginalisées. Le danger se fait d'autant plus menaçant qu'il constitue le sujet de prédilection de Rose chaque fois qu'elle rencontre Célestine : « c'est si vite arrivé, un malheur... Un moment d'oubli... bien naturel... et ça y est⁶⁶ ». Ces continuelles mises en garde, qui auraient pu sauver Victoire de la déchéance, sont vaines, puisque Célestine, comme toutes les femmes fatales qui hantent la littérature *fin-de-siècle*, est incapable de procréer. Cette stérilité lui confère une véritable supériorité sur les autres domestiques, car elle peut céder à son désir et satisfaire celui de ses partenaires sans que la morale bourgeoise soit jamais choquée. D'ailleurs, elle doit son ascension sociale à cette sexualité : n'est-elle pas engagée par M. Rabour pour satisfaire ses fantasmes, par Madame de Tarves pour coucher avec Xavier ? Et si la grand-mère de M. Georges souhaite la garder auprès d'elle après la mort de ce dernier, n'est-ce pas par reconnaissance des « soins particuliers » prodigués ? Joseph entend l'épouser parce que dans son futur café, il a besoin d'une femme « gentille... bien nippée... qui ne craindrait pas la gaudriole » et que justement, elle est « gentille, mignonne tout plein » et qu'elle a « les yeux à rendre folle toute la garnison de Cherbourg⁶⁷ ». Ce mariage est une revanche pour Célestine qui, en devenant

maîtresse de maison grâce à ce sexe, gagne en respectabilité et devient l'égale de ses anciens employeurs. En jouant avec l'hypocrisie sociale de son époque, l'héroïne du *Journal* réalise surtout le rêve le plus cher de Victoire. Cette dernière rêva longtemps d'épouser cet ouvrier agricole « *séduit par [ses] bras robustes et vaillants* », et de vivre dans « *une de ces petites maisons basses, au ras des champs, avec des étables autour, et des bêtes qui leur auraient appartenu*⁶⁸ ».

Même s'il l'a louée dans ses critiques, Mirbeau a passé sous silence la dimension pittoresque de *Victoire la Rouge* dans le *Journal*. Par souci de ne pas affaiblir la portée polémique de son propos ? En revanche, son intérêt pour la galerie de portraits brossés par Peyrebrune ne transparait pas dans ses comptes rendus, alors qu'il s'en est largement inspiré pour élaborer ses propres personnages. C'est Célestine qui doit certainement le plus à ce roman, puisqu'elle s'inscrit en figure diamétralement inverse de Victoire, **tant par ses dimensions physique que morale et sociale**.

Et si Mirbeau a choisi une héroïne synthétisant les fantasmes masculins, il n'en partage pas moins le pessimisme de Peyrebrune quant à l'avenir de cette profession. Des deux destins, celui de Célestine semble pourtant le plus enviable. Humble et naïve, Victoire succombe à la misère inhérente à sa condition, tandis que Célestine y échappe en épousant Joseph. Mais à son tour maîtresse de maison, elle modèle sa conduite sur celle de ses anciennes patronnes et se montre aussi dure et exigeante envers ses domestiques qu'elles le furent avec elle. De son bon vouloir dépend donc le sort des autres "Victoire" puisque, du jour au lendemain, elle peut renvoyer ses employées, leur interdisant ainsi toute perspective d'ascension sociale.

Nelly SANCHEZ

Bibliographie

- Dottin-Orsini, Mireille : *Cette femme qu'ils disent fatale*, éd. Grasset, Paris, 1993. 373 p.
Gaucher, Maxime : « Causerie littéraire », *La Revue politique et littéraire*, t. 6, novembre 1883, p. 699.
Le Senne, Camille : *Étrennes aux dames*, s.é & s.l, 1885, 122 p.
Michel, Pierre et J.-F. Nivet : *Octave Mirbeau. Biographie*, éd Séguiet, Paris, 1990, 1019 p.
Mirbeau, Octave : *Le Journal d'une femme de chambre* in *Œuvre romanesque*, vol. 2, éd. Buchet/Chastel, Paris, 2001, pp. 339-667.
: *Les Grimaces* du 10 novembre 1883.
: « Les Livres », *Les Grimaces* du 1^{er} décembre 1883.
Peyrebrune, Georges (de) : *Victoire la Rouge*, éd. Lemerre, Paris, 1883, 249 p.
: *Les Femmes qui tombent*, Calmann-Lévy, Paris, 1882. 406 p.
Tegyey, Gabriella : « Claudine et Célestine : les formes du journal et son fonctionnement », in *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, 2001, pp. 86-97.

1 Relire à ce sujet la préface du *Journal d'une femme de chambre* rédigée par Pierre Michel in *Œuvre romanesque*, vol. 2, pp. 339-367.

2 Octave Mirbeau, *Les Grimaces* du 10 novembre 1883.

3 Marcelle Tinayre déclarait dans la *Fronde* du 15 août 1900 au sujet des romans féminins : « *Je suppose que c'est par définition quelque chose de gentil [...]. Je présume que la littérature du XX^e siècle se divisera en deux parts : côté des hommes : force, science, beauté ; côté des femmes : gentillesse.* ».

4 Cette pièce ne fut jamais représentée car Peyrebrune intenta un procès aux directeurs de la Porte-Saint Martin où celle-ci se montait ; Sarah Bernhardt, pressentie pour le rôle-titre, entendait, en effet, réécrire toute l'intrigue.

5 Camille Le Senne, *Étrennes aux dames*, p. 29.

6 Georges de Peyrebrune, préface des *Femmes qui tombent*, p. I.

7 Lettre d'Octave Mirbeau adressée à Georges de Peyrebrune, datée du 26 novembre 1883.

8 Octave Mirbeau, « Les Livres » in *Les Grimaces* du 1^{er} décembre 1883.

9 Voir *La Vie Populaire* du 1^{er} au 3^e trimestre 1888.

10 Lettre d'Octave Mirbeau adressée à Georges de Peyrebrune, datée de juillet 1888. Allusion à l'égorgement d'un cochon par Victoire, voir *Victoire la Rouge*, pp. 116-117.

11 O. Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, respectivement p. 595 et p. 605.

12 G. de Peyrebrune, *Victoire la Rouge*, p. 34.

13 Respectivement G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 183, et O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 398.

14 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 181.

15 *Ibid.*, p. 214.

16 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 510.

-
- 17 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, pp. 76-77.
- 18 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 417. Dans *Victoire la Rouge* il est question « des travaux forcés », p. 61, et des domestiques qui défilent « *comme une procession* » , p. 57.
- 19 *Ibid.*, respectivement p. 392 et note 23 du ch. II, p. 1248.
- 20 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, respectivement p. 63 et p. 69.
- 21 Respectivement O. Mirbeau, *op. cit.*, pp. 468-469, et G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 66.
- 22 Respectivement O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 390, et G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 69.
- 23 O. Mirbeau, *op. cit.*, pp. 428-429.
- 24 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 64.
- 25 *Ibid.*, p. 58.
- 26 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 389.
- 27 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, respectivement p. 61 et pp. 62-63.
- 28 Respectivement O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 403 et G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 57.
- 29 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 394.
- 30 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 63.
- 31 *Ibid.*, pp. 2-3.
- 32 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 397.
- 33 *Ibid.*, p. 416.
- 34 Respectivement O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 586, et G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 2
- 35 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 65.
- 36 Respectivement O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 588, et G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 48.
- 37 Respectivement O. Mirbeau, *op. cit.*, pp. 587-588, et G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 48. Victoire ne cesse de répéter : « *j'ai pas pu, j'ai pas pu...* » (p. 48). Cette citation est à rapprocher de la réflexion de Célestine : « *le viol, c'est encore de l'amour* » (p. 498).
- 38 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 67.
- 39 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 467.
- 40 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, pp. 127-128.
- 41 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, respectivement p. 128 et p. 126. Cet épisode dut certainement inspirer Mirbeau pour le conte « L'Enfant », écrit en 1885, dans lequel un père tue son nouveau-né d'un seul coup, « *comme on fait pour les lapins* », note 70 du chap. VI, p. 1268.
- 42 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 419.
- 43 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 204.
- 44 Respectivement O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 578 et G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 222.
- 45 Gabriella Tegye, « Claudine et Célestine : les formes du journal et son fonctionnement », in *Cahiers Mirbeau*, n° 8, p. 90.
- 46 La première et la troisième citations sont tirées de l'Introduction au *Journal d'une femme de chambre*, p. 346, la deuxième d'*Octave Mirbeau, biographie*, p. 171.
- 47 Maxime Gaucher, « Causerie littéraire », *La Revue politique et littéraire*, t. 6, nov. 1883, p. 699.
- 48 P. Michel : Introduction au *Journal d'une femme de chambre*, p. 343.
- 49 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 496.
- 50 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, p. 60.
- 51 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 390.
- 52 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, respectivement p. 41 et p. 52.
- 53 P. Michel, *op. cit.*, pp. 343-344.
- 54 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, pp. 21-22.
- 55 *Ibid.*, respectivement p. 8 et p. 161.
- 56 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 387.
- 57 *Ibid.*, p. 416.
- 58 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, pp. 13-14.
- 59 O. Mirbeau, *op. cit.*, respectivement p. 396 et p. 406.
- 60 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, pp. 63-64.
- 61 *Ibid.*, p. 71.
- 62 À la Jameau qui lui révèle qu'elle est enceinte, elle répond « *naïvement, et avec une sorte de plaisir* : « *Un enfant ! Comme la Sainte Vierge* » (p. 49).
- 63 *Ibid.*, p. 249.
- 64 O. Mirbeau, *op. cit.*, p. 387 et p. 388.
- 65 *Ibid.*, p. 490.
- 66 *Ibid.*, p. 500.
- 67 *Ibid.*, p. 515.
- 68 G. de Peyrebrune, *op. cit.*, respectivement p. 71 et pp. 88-89.