

L'impact de l'intimité forcée sur l'identité individuelle dans *Le Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau

Lisa RODRIGUES SUAREZ
Université Paris-Sorbonne

L'intime – si on le définit comme ce qui est de l'ordre du jardin intérieur de chaque être mais aussi des relations personnelles et parfois charnelles qui se nouent entre les individus – est au cœur du *Journal d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau. Le récit, profondément démystificateur, a été publié en 1900 en pleine affaire Dreyfus. Le lecteur est plongé dans les pensées de la narratrice, une femme de chambre révoltée contre l'ordre établi et l'attitude méprisante de ses maîtresses. Il s'agit d'un personnage ayant une dimension en partie artificielle, qui est plus allégorique que réaliste, et c'est ce qui permet à Mirbeau de critiquer la société de son temps. Son but n'est pas de créer un personnage réaliste d'un point de vue psychologique (le réalisme psychologique est d'ailleurs souvent mis à mal) mais de mettre en place un dispositif narratif permettant d'introduire la satire à travers l'exploration de l'intimité des maîtres. En effet, Célestine utilise l'écriture comme un exutoire aux frustrations qu'elle subit quotidiennement dans sa vie de domestique et sa violence langagière est frappante. Cette femme révoltée, qui paraît libre intérieurement malgré une liberté physique assez restreinte, finira néanmoins par se marier avec un antisémite qu'elle soupçonne d'être l'auteur d'un meurtre particulièrement atroce. À la fin du récit, elle devient une maîtresse arrogante, à l'image de celles qu'elle critiquait. Cette évolution du personnage, qui s'apparente à une chute, est pour le moins surprenante et ses racines sont à chercher dans la sphère de l'intime.

En lisant cette œuvre, le lecteur peut se demander si la relation intime avec autrui, quand elle n'est pas librement choisie, est une menace pour l'autonomie individuelle.

Notre étude procédera en trois temps. Nous verrons d'abord les deux visages de l'intime présents dans le récit, ensuite la scission intérieure de la femme de chambre et la menace qui pèse sur son identité. Enfin, les conséquences de cette identité trouble dans la sphère amoureuse.

Les deux visages de l'intime

Une première forme d'intime est inhérente au journal lui-même, forme privilégiée d'introspection parmi les écritures du moi. On peut définir cette écriture

du moi comme une manière de se retrouver avec soi-même, de s'éloigner du monde, d'entrer en contact avec son intériorité. Dans son journal, Célestine adopte une perspective rapprochée et se focalise sur des micro-événements attachés à son cas personnel. Elle évoque surtout ses souvenirs, ses rêves, ses désillusions, son sentiment de révolte contre les injustices subies par les plus pauvres. Elle pense avec regret aux différentes maisons dans lesquelles elle a travaillé à Paris, qui lui paraissent beaucoup plus intéressantes, d'un point de vue rétrospectif, que celle dans laquelle elle se trouve désormais, au service de l'avare Mme Lanlaire, et bien loin de la capitale.

Parallèlement à cette première forme d'intime, il y en a une seconde. Célestine ne se contente pas de dévoiler sa propre intimité dans son journal (on entend ici par « intimité » le récit de sa vie personnelle : ses souvenirs, ses rêves, ses expériences sexuelles), elle livre aussi celle des autres, d'une manière qui frôle souvent le voyeurisme. La jeune femme est en effet plongée dans l'intimité des femmes pour lesquelles elle travaille, généralement des grandes bourgeoises plutôt oisives. L'immersion dans l'intimité d'autrui est une condition *sine qua non* à l'exercice de son métier. Contrairement à la première forme d'intime que nous venons d'évoquer, celle-ci n'est pas librement choisie, mais imposée de l'extérieur.

Cette intimité forcée est d'abord un espace de plaisir pour Célestine, qui est en contact permanent avec la nudité de ses maîtresses. C'est elle qui les habille, les déshabille, les coiffe, et ce qu'elle aime par-dessus tout est de, comme elle le dit, « jouer avec les chemises de nuit, les chiffons et les rubans, tripoter les lingeries, les chapeaux, les dentelles, les fourrures »¹. Elle adore frotter ses maîtresses après le bain, les poudrer, les parfumer, et surtout les voir toutes nues. Souvent, elle joue aussi le rôle de confidente. Ses maîtresses ont tendance à lui confier leurs peines, leurs vices, leurs déceptions d'amour et les secrets les plus intimes du ménage. De cette façon, dit-elle, « elles deviennent pour vous autre chose qu'une maîtresse, presque une amie ou une complice, souvent une esclave »².

Cette dialectique du maître et de l'esclave repose sur la relation inégale qui se crée entre la maîtresse (qui devient objet) et la domestique (qui est alors le sujet). La domestique voit sans être vue, profite du spectacle de l'intimité de l'autre tout en préservant entièrement sa propre intimité (sauf cas exceptionnels, comme lorsque sa maîtresse la déshabille pour ensuite la rhabiller). Le regard qu'elle pose sur ses maîtresses peut être moqueur, voire cruel. Les portraits sont souvent caricaturaux et teintés de satire³. Cela apparaît clairement lorsque Célestine décrit, dans le chapitre 2, le corps de l'une de ses anciennes maîtresses, qui devient une « ruine lamentable » dès que les vêtements ne le recouvrent plus :

Quand, de la chemise tombée, il sortait débarrassé de ses blindages et de ses soutiens, on eût dit qu'il allait se répandre sur le tapis en liquide visqueux... Le ventre, la croupe, les seins, des outres dégonflées, des poches qui se vidaient et dont il ne restait plus que des plis gras

1. Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, Buchet-Chastel, 2001, p. 406-407.

2. *Ibid.*

3. Cette dimension critique et satirique peut être mise en perspective avec l'article de F. Fiorentino, « Le scandale de Célestine », *Littérature*, n°64, 2011, PUM.

et flottants... Ses fesses avaient l'inconsistance molle, la surface trouée des vieilles éponges⁴.

Consciente de sa propre beauté et de son pouvoir de séduction, Célestine prend plaisir à se moquer ainsi des misères physiques de ces femmes dont la beauté n'est qu'un mensonge, un assemblage d'artifices. Elle n'hésite pas non plus à dévoiler les vices multiples de ses maîtres et maîtresses (adultère, voyeurisme, fétichisme, usage de jouets sexuels, lesbianisme, échangeisme). Quelquefois, il lui arrive de participer elle-même à ces jeux érotiques.

Jusqu'à un certain point, l'intimité avec ses maîtresses sera pour Célestine une source d'inspiration. En effet, elle s'inspire de l'élégance des femmes du monde pour être elle-même une femme « chic » et distinguée. Pour cette raison, elle se sent très différente des autres domestiques qu'elle côtoie, qui sont dépourvues de raffinement et d'élégance, et s'identifie davantage aux femmes bourgeoises. Dans le regard qu'elle porte sur ses maîtresses il y a un mélange de fascination et de rage. Elle oscille sans cesse entre comportements mimétiques et accusations. Lorsqu'elle pointe du doigt l'hypocrisie de ses maîtres, l'intime devient un espace de revanche :

Je ne suis pas vieille pourtant, mais j'en ai vu des choses, de près... J'en ai vu des gens tout nus... Et j'ai reniflé l'odeur de leur linge, de leur peau, de leur âme... Malgré les parfums, ça ne sent pas bon... Tout ce qu'un intérieur respecté, tout ce qu'une famille honnête peuvent cacher de saletés, de vices honteux, de crimes bas, sous les apparences de la vertu... ah ! je connais ça !⁵

La stratégie de Mirbeau pour montrer le manque d'instruction des classes populaires est claire. Partagée entre la répulsion et la fascination, Célestine s'engouffre dans une aliénation plus profonde que celle à laquelle elle est condamnée par son rang social et son métier. En effet, elle finit par prêter plus d'attention à l'intimité de ses maîtresses qu'à sa propre intériorité. L'intimité de Célestine est donc avant tout un dispositif auctorial, dont le but est de dévoiler l'intimité de ses maîtresses. Il n'est pas inutile de rappeler la notion de *persona* développée par Pierre Glaudes⁶, lorsqu'il établit un parallèle entre l'œuvre de Dickens et celle de Mirbeau. Tous deux utilisent le même procédé et adoptent une *persona*, « ce masque énonciatif qui permet de porter un regard aigu sur la réalité contemporaine qu'ils embrassent au jour le jour sous tous ses aspects »⁷.

Après avoir analysé ces deux formes d'intime présentes dans le roman, il sera intéressant de se pencher sur les conséquences de cette immersion dans l'intimité d'autrui sur la personnalité de la femme de chambre.

Le brouillage intérieur et la perte progressive de l'identité.

4. Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, op. cit., p. 407.

5. *Ibid*, p. 451.

6. Voir P. Glaudes, « Mirbeau l'essayiste », *Littératures*, n° 64, 2011, p. 99.

7. Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, op. cit., p. 451.

On constate tout d'abord que l'intimité physique, dans le cadre professionnel où évolue la femme de chambre, finit par ébranler profondément les fondements de son être.

Au fil du récit, on assiste à une perte d'identité de la jeune domestique. En effet, l'intimité psychique de Célestine prend de moins en moins de place dans le texte (elle évoque de moins en moins ses souvenirs et ses rêves, par exemple). Elle semble renoncer progressivement à son désir de libération individuelle et à la fin du récit c'est le « je » social qui semble prendre le dessus, dans la mesure où elle parle essentiellement de faits liés à son quotidien et du nouveau rang qu'elle occupe dans la société. C'est donc son identité sociale, plus que ses états d'âme, qui est désormais mise en avant dans le récit.

Exercer le métier de femme de chambre impose un certain nombre de sacrifices. Menacée dans son propre corps par la présence du corps de la domestique (qui a un corps qui éveille le désir), la maîtresse aura tendance à vouloir déposséder la domestique de toutes les composantes de son être. M^{me} Lanlaire interdit ainsi à Célestine de porter ses propres vêtements, mais aussi de mettre du parfum⁸. Par ailleurs, elle l'appelle « ma fille » sur un « ton de domination blessante »⁹ qui nie à la domestique son statut de femme adulte, l'associant à une enfant ou à une jeune fille, soit quelqu'un de mineur sur le plan juridique. Son ingérence va jusqu'à vouloir changer le nom de la jeune femme. Ce n'est pas un cas unique : Mme de Tarves, la patronne qu'elle avait rue de Varennes, n'aimait pas le prénom Célestine et avait décidé de l'appeler Mary. La plupart du temps, on interdit à la domestique d'avoir des enfants et si jamais cela se produit, elle est alors obligée d'avorter ou de se séparer de son enfant.

Toutefois, même si la femme bourgeoise n'exerce pas de pression directe sur sa domestique, le fait même de vivre en permanence dans une maison qui n'est pas la sienne est une situation qui ébranle profondément l'identité de la servante sur le long terme. Célestine, femme du peuple vivant chez des riches est écartelée entre deux mondes qui sont à l'opposé l'un de l'autre. En situation d'éternelle errance, elle éprouve toujours le sentiment d'être en dehors. Comme elle le souligne elle-même :

[...] un domestique, ce n'est pas un être normal, un être social... C'est quelqu'un de disparate, fabriqué de pièces et de morceaux qui ne peuvent s'ajuster l'un dans l'autre, se juxtaposer l'un à l'autre... C'est quelque chose de pire : un monstrueux hybride humain... Il n'est pas du peuple, d'où il sort ; il n'est pas, non plus, de la bourgeoisie où il vit et où il tend¹⁰...

Il est intéressant de noter que l'esthétique du disparate et de l'hybride caractérise également la farce et la satire. Or ce sont les procédés utilisés dans ce roman pour dénoncer les maîtres. La caractérisation de la fonction de domestique va donc de pair avec la mise en abyme des choix esthétiques de l'auteur (l'hybridité du personnage).

Au fil de son évolution dans la narration, cet écartèlement du personnage ne fait que s'accroître. Célestine est partagée entre deux mondes aussi bien

8. Voir l'article de V. Borloz, « Un brusque élargissement d'elle-même », dans ce même recueil.

9. Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, op. cit., p. 390.

10. *Ibid*, p. 496.

physiquement que mentalement. Sur le plan physique elle est partagée entre Paris, qu'elle regrette, et Mesnil-Roy, qu'elle méprise. Psychologiquement, la scission est double : elle est partagée entre la richesse de ses souvenirs et la vacuité de son présent, mais aussi entre ses convictions personnelles et celles de ses maîtres et maîtresses.

Célestine a tendance à s'imprégner de la personnalité de ses maîtresses en devenant une sorte de double (c'est pourquoi la notion de *persona* est nécessaire). Ses maîtresses sont des modèles qu'elle se plaît à haïr et à admirer en même temps. L'histoire de Célestine est celle d'une femme qui s'identifie à tel point à ses modèles qu'à la fin elle n'aura plus de volonté propre – comme le montre son peu de résistance vis-à-vis de Joseph.

Les conséquences de cette destruction identitaire dans le domaine amoureux

La scission intérieure de Célestine est si importante que lorsqu'elle s'engage dans une relation passionnelle avec un homme, elle a tendance à s'effacer et à s'imprégner de la personnalité de celui qu'elle aime, pour le meilleur et pour le pire.

On le voit d'abord dans sa relation avec Georges, un jeune homme de dix-neuf ans tuberculeux, qui avait été l'un de ses anciens amants. Passionné de poésie, il lui demande de lui lire des poèmes et très vite, la domestique va elle aussi s'intéresser à la culture et au monde des idées. D'une certaine manière, la relation qu'elle entretient avec Georges lui fait vivre une expérience d'élévation. En effet, Georges lui permettra de naître à elle-même, comme elle l'explique :

Ce furent pour moi des heures uniques (...). J'éprouvai cette sensation, indiciblement douce, de redevenir un être nouveau, d'assister, pour ainsi dire, de minute en minute, à la révélation de quelque chose d'inconnu de moi et qui, pourtant, était moi¹¹...

Elle affirme que cet élan vers des choses supérieures à son milieu social et à elle-même est ce qui l'a poussée à écrire un journal intime. Avec Georges, Célestine partage de réels moments d'intimité et cela lui permet de transcender sa condition sociale. Comme une éponge, elle absorbe tout ce qu'il lui dévoile du monde et de la vie. Cette idée d'absorption est particulièrement visible lorsque Célestine avale le crachat sanguinolent du malade. L'acte sexuel, au lieu d'engendrer la vie, engendre ainsi la mort (du moins symboliquement¹²). Célestine désire « mourir avec lui, mourir de lui, mourir comme lui »¹³. L'image du crachat avalé illustre la volonté de Célestine d'annihiler son propre être, de devenir un simple prolongement de l'autre. Dans son rapport avec ses maîtresses, c'est aussi ce qu'elle cherche en les imitant et à la fin, elle parviendra en effet à être une bourgeoise comme une autre.

Au début du roman, Célestine apparaît comme une femme révoltée ; elle n'accepte pas les traitements qui sont réservés aux domestiques. Même si elle c'est un être hybride, elle garde néanmoins une certaine autonomie. Le basculement se fait

11. Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, op. cit., p. 476.

12. Sur la dimension symbolique du crachat, voir J. de Palacio, « Poétique du crachat », *Romantisme* n° 94, 1996.

13. Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, op. cit., p. 487.

lorsqu'elle rencontre Joseph, le jardinier des Lanlaire. Cet homme qui incarne tout ce que la société a engendré de pire (hypocrisie, lâcheté, cruauté, antisémitisme) exerce une véritable fascination sur elle. Il faut noter que dans leur relation, du moins au début, toute intimité est exclue. Joseph est un homme qui refuse l'intimité à tous points de vue : il parle très peu et refuse catégoriquement d'avoir des rapports sexuels avec elle tant qu'ils ne seront pas mariés. Sa chambre elle-même n'est en aucun cas un lieu où sa personnalité se matérialise : il s'agit d'une chambre vide, impersonnelle, où il n'y a rien d'autre que des numéros du journal qu'il affectionne, *La Libre Parole* ; c'est, en somme, la chambre d'un homme dépourvu d'intériorité. On peut aussi expliquer son absence d'intériorité dans la mesure où lui aussi est un personnage allégorique. En effet, contrairement au premier roman feuilleton, la seconde version du *Journal d'une femme de chambre* incorpore des références explicites à l'affaire Dreyfus et Joseph apparaît comme l'allégorie de la France antidreyfusarde.

Malgré la distance qu'il impose dans leur relation, Célestine se laisse encore une fois imprégner par la personnalité de l'homme qu'elle aime. Contrairement à Georges, toutefois, Joseph est un homme dépourvu de qualités humaines, qui ne peut en aucun cas la faire grandir intellectuellement. Alors que Georges lui a donné la parole en lui donnant envie d'écrire un journal intime, Joseph va au contraire tarir en elle tout désir de s'exprimer. En effet, Célestine se tait progressivement au fur et à mesure que les liens entre Joseph et elle se resserrent. Sa prolixité pour parler des non-événements de sa vie de femme de chambre disparaît complètement lorsqu'il s'agit de décrire ses sentiments de femme et cela semble paradoxal. Le pouvoir de Célestine, qui s'exerçait par les mots, semble ainsi disparaître : lorsqu'elle décrit le cambriolage qui a lieu chez les Lanlaire (et qui est perpétré par Joseph), elle écrit simplement qu'elle ne tentera point de « décrire cette journée, tous les multiples incidents, toutes les folies de cette journée »¹⁴.

Alors que sa voix se tait, c'est celle de Joseph qui semble prendre le dessus : « Je raconte d'après le récit même que [Joseph] fit de la découverte aux magistrats »¹⁵, écrit-elle. Toute la fin du récit n'est plus tellement l'histoire de la femme de chambre, mais plutôt celle du jardinier, qui se superpose à la figure de la narratrice. Lorsqu'elle évoque la guerre, elle se fonde là encore uniquement sur les propos de Joseph. En outre, le récit ne se rapporte plus au vécu personnel de Célestine, à sa perception du monde et à ses sentiments. Au début, le récit apparaît comme une représentation de la réalité perçue par Célestine, représentation impitoyable qui enlève les masques et expose crûment la vérité de chaque être. La fin du texte s'éloigne radicalement de cette quête de vérité, dans la mesure où ce n'est plus le réel qui occupe le récit, mais la vision du monde très contestable de Joseph. Uri Eisenzweg y voit le « divorce définitif d'avec la réalité conçue comme manifestation d'une observation non-narrative du monde »¹⁶.

14. *Ibid*, p. 657.

15. *Ibid*, p. 653.

16. U. Eisenzweg, « Le capitaine et la femme de chambre : l'affaire Dreyfus et la crise de la vérité narrative », *Romantisme*, n°24, 1994, p. 84.

On assiste ainsi à une colonisation de l'espace intérieur de la jeune femme, qui avait des intuitions justes mais sans l'autonomie nécessaire pour se libérer. Malgré tous ses défauts, Joseph ne doit pourtant pas être tenu pour responsable de cette aliénation progressive de Célestine (il n'est pas question ici de sa responsabilité effective mais de la responsabilité construite par l'auteur). Si Célestine se montre aussi faible face à Joseph et adhère aussi facilement à sa vision du monde, comme dans sa relation avec Georges, c'est parce qu'elle-même était un être double dès le départ. Une fois mariée à Joseph, elle vivra une intimité librement choisie, mais où elle n'a plus aucune liberté. Les derniers mots du texte sont significatifs :

Au fond, je suis sans force contre la volonté de Joseph. [...] Il me tient, me possède comme un démon. Et je suis heureuse d'être à lui... Je sens que je ferai tout ce qu'il voudra que je fasse, et que j'irai toujours où il me dira d'aller... jusqu'au crime¹⁷ !

Cette fin est sombre et indique clairement que Célestine est un être qui ne s'appartient plus, qui n'a plus de volonté propre.

Le Journal d'une femme de chambre apparaît ainsi comme la narration d'une intimité psychique qui se meurt.

En conclusion, on peut s'interroger sur la place qui est donnée au lecteur dans ce récit. De la même manière que Célestine s'immisce dans une intimité qui n'est pas la sienne lorsqu'elle est au service de familles bourgeoises, le lecteur se voit à son tour plongé dans l'intimité d'autrui. Comme Célestine, il adopte un regard voyeuriste, dans la mesure où il épie l'intimité de Célestine, qui elle-même est en train d'épier celle des autres. Il est donc à son tour plongé dans une intimité qui s'étale devant ses yeux.

En général, le lecteur est partagé entre le rire et la nausée en lisant le journal de Célestine¹⁸. Il ne s'agit pourtant pas d'un rire joyeux, mais plutôt d'un rire triste. L'intime qu'il voit se déployer devant ses yeux a beau appartenir à la sphère du privé, il n'en demeure pas moins universel car il renvoie au tragique de la condition humaine : Mirbeau, même s'il critique la classe bourgeoise, refuse tout manichéisme et montre que la corruption est présente dans toutes les couches de la société. À travers le personnage de Célestine, Mirbeau cherche à enlever les masques et à montrer l'humanité sans artifices, insistant sur le fait que la liberté est possible dans l'intimité introspective, celle de la réflexion et de l'écriture, et qu'il faut à tout prix la préserver.

17. Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, op. cit., p. 667.

18. Dans sa dédicace au journaliste français Jules Huret, Mirbeau insiste précisément sur cet aspect du comique, qui n'est jamais éloigné du regard pessimiste qu'il porte sur l'humanité : « C'est que nul mieux que vous [...] n'a senti, devant les masques humains, cette tristesse et ce comique d'être un homme... Tristesse qui fait rire, comique qui fait pleurer les âmes hautes ». (Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, op. cit., p. 377).