



HAL
open science

Violences de plumeaux. La bonne criminelle

Cécile Kovacshazy

► **To cite this version:**

Cécile Kovacshazy. Violences de plumeaux. La bonne criminelle. Figures et personnages de criminelles. Des histoires tragiques au roman policier, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2023, 979-10-240-1761-7. hal-04697939

HAL Id: hal-04697939

<https://hal.science/hal-04697939v1>

Submitted on 29 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Figures et personnages de criminelles

Des histoires tragiques au roman policier

Sous la direction d'Ariane Ferry et Sandra Provini

Tous droits de traduction, d'adaptation, sous quelque forme que ce soit,
réservés pour tous pays.

Composition : Hélène Mathorel

© Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2023
Place Émile-Blondel, 76821 Mont-Saint-Aignan Cedex
purh.univ-rouen.fr
ISSN : 2274-0651
ISBN : 979-10-240-1761-7

Violences de plumeaux

La bonne criminelle

Cécile Kovacs hazay

Le motif obsessionnel du crime

Depuis le début du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, les narrations ayant pour protagoniste une bonne sont légion. Ces « récits ancillaires¹ » déploient sensiblement la même trame narrative, à savoir la déclinaison de la violence sous toutes ses formes – harcèlement, viol, conditions de vie quotidienne inhumaines (par manque de nourriture, de chauffage, de soins médicaux), maltraitance physique et psychique, suicide, meurtre. Tout l'empan des violences est ainsi mis en narration dans ce corpus particulier – une des particularités étant que violences domestiques et professionnelles y sont entremêlées.

À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, une figure topique semble s'installer dans l'imaginaire européen : celle de la servante criminelle. Ce *topos* est issu de l'image d'une domesticité potentiellement dangereuse jusqu'au risque de l'assassinat. Car, dans les fantasmes de la bourgeoisie, plus la servante est douce et docile, plus elle pourrait masquer derrière son tablier de soubrette une femme sanguinaire. Mais peu à peu, en raison de recherches historiques sur les faits réels, le récit s'ouvre chronologiquement à d'autres structures narratives et narratologiques où la bonne peut être criminelle pour d'autres raisons et par d'autres façons. Réel et imaginaire entretiennent autour de cette figure un rapport houleux.

Typologie des assassinats

En adhérant à la représentation topique, c'est-à-dire à la voix dominante, masculine et bourgeoise, on peut dresser une typologie des personnes assassinées par des servantes, sur la base d'un large corpus de textes européens. La première cible de l'assassinat est bien sûr le, la ou les maîtres. C'est ainsi le cas pour Anna dans *Anna la douce* (1926) de Dezső Kosztolányi ou, bien plus tard, pour Eunice dans *A Judgement in Stone* (1977) de Ruth Rendell. Un cas rare (je n'ai trouvé qu'un hapax) est celui où la maîtresse se fait assassiner avant même d'avoir recruté sa future domestique. Il s'agit de la nouvelle de l'écrivaine hongroise Ilona Görög, plus connue pour être l'épouse de Dezső Kosztolányi. Dans

1 Cette appellation constitue le cœur de mon travail d'habilitation à diriger des recherches, « Serpillières et mansardes. Le récit ancillaire européen du XIX^e siècle à nos jours », soutenu à Sorbonne Université le 6 décembre 2018.

« *Feleség* » (« Épouse », 1933), Ilona Görög met en scène un couple de citadins, bourgeois, qui se mettent en quête d'une domestique, non pas tant pour lui faire faire les tâches ménagères que pour tuer le temps, pour moins s'ennuyer. Car, comme dit l'époux :

Vraiment, ça ne serait pas mal. Notre foyer deviendrait d'emblée plus joyeux. Apporte-moi une jolie jeune fille – demanda l'époux pas tout à fait sincèrement, sur le ton d'un enfant, comme on dirait « apporte-moi un joli petit jouet ». Rappelle cette jolie petite blonde Juliska². Pour qu'au moins toi tu ne sois pas si seule. Une belle petite fille. Tu pourrais aussi l'emmener au théâtre avec toi. Et puis elle t'aiderait un peu. De toute façon il faudrait quelqu'un pour l'hiver. Et il ne serait pas mauvais que tu te reposes plus³.

L'épouse prend donc le train afin de se rendre à la campagne et de rencontrer cette Juliska. Une fois arrivée à la gare, elle s'adresse à des paysans pour leur demander s'ils peuvent la prendre dans leur charrette emplie de pastèques. Ivres, ils acceptent, moyennant finance. En cours de route, ils la poignardent avec le couteau à pastèque et lui volent sa montre, son argent et son alliance. L'épouse, dont le statut est souligné tant dans le titre qu'à travers cette alliance qui fournira la chute du texte, meurt avant même d'avoir rencontré la domestique. La date de 1933 permet de supposer dans cette nouvelle une dimension satirique vis-à-vis des récits naturalistes antérieurs qui présentaient des paysans sordides et effrayants, nourrissant ainsi les angoisses des citadins. En Hongrie, la querelle était forte entre les écrivains « urbanistes » et les « populistes ». Même si Ilona Görög est sans conteste du côté des urbanistes (le fait d'être publiée dans la revue *Nyugat*, bastion de l'urbanisme, en est une preuve), cela ne l'empêche pas de caricaturer la posture bornée du bourgeois budapestois qui ne sort pas de son cadre quotidien.

L'infanticide constitue un autre cas type d'assassinat fréquent dans ces récits : la servante tue alors l'enfant des maîtres dont elle a la charge. Les infanticides commis par des bonnes demeurèrent fréquents tout au long du XIX^e siècle en Europe, mais ils visaient le plus souvent leur propre enfant et avaient pour origine le manque d'argent. Si elle voulait pouvoir garder sa place, une bonne devait cacher jusqu'au bout sa grossesse, et ne pas garder l'enfant, d'autant que le géniteur pouvait être le fils ou le père de la maison. Un des infanticides les plus célèbres de la littérature européenne est sans doute celui d'Adèle dans *Pot-Bouille* (1882) de Zola : à la suite de la description très réaliste de son accouchement, on la voit tuer le nouveau-né, seule et le plus silencieusement possible, dans sa froide chambre de bonne. Sa manière de se débarrasser du nourrisson rejoint ce qu'observe une psychoclinicienne criminologue contemporaine :

Les femmes infanticides ne font jamais saigner leur enfant quand elles le tuent, elles l'étouffent, l'étranglent, le jettent contre le mur, le noient ou le déposent vivant dans une poubelle,

2 Prénom de domestique typique pour l'époque en Hongrie.

3 Ilona Görög, « *Feleség* », *Nyugat*, n° 21, 1933 ; « *Az csakugyan nem volna rossz. Mindjárt vidámabb volna a házunk. Hozz ide nekem egy szép kislányt – kérlete nem egészen őszinte, gyerekeskedő hangon az ura, mint aki azt mondja: „vegyél nekem egy szép kis játékot”. – Hozd ide azt a szőke kis Juliskát. Legalább te se leszel annyit egyedül. Az jobbfele lányka. Még színházbba is magaddal viheted. És segít is egy kicsit. Úgyis kellene téle még valaki. Nem árt, ha többet pihensz.* » (traduction personnelle). Le texte hongrois n'a pas été publié à ce jour en français. Il est accessible en ligne, comme tous les numéros de la revue occidentaliste *Nyugat* parue de 1908 à 1941, sur <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (consulté 11 avril 2023).

un congélateur, le rebord d'une fenêtre. [...] Elles le considèrent alors comme un objet encombrant dont elles débarrassent l'appartement en même temps que leur propre vie⁴.

En 2016, le prix Goncourt a été attribué à Leïla Slimani pour un roman qui raconte également un infanticide⁵. *Chanson douce* s'ouvre par la mort du bébé, Adam, et l'agonie de sa sœur Mila. C'est la nourrice, Louise, qui a tué l'un et tenté de tuer l'autre alors qu'elle s'en occupait de façon exemplaire et qu'elle était appréciée par ses employeurs, Myriam et Paul, dont l'équilibre professionnel et psychologique était intimement dépendant de la nourrice : « C'est elle qui tient les fils transparents sans lesquels la magie ne peut pas advenir. Elle est Vishnou, divinité nourricière, jalouse et protectrice. Elle est la louve à la mamelle de qui ils viennent boire, la source infaillible de leur bonheur familial⁶. » Le pronom « ils » n'est pas dépourvu d'ambiguïté : il peut référer aux enfants que Louise garde autant qu'aux parents des enfants. Exactement comme dans *A Judgement in Stone* (1977) qui s'ouvrait avec l'annonce de la mort des Coverdale par Eunice Parchman, l'intrigue du roman de Slimani ne va pas consister à rechercher l'auteur du crime, mais à reconstituer en analepse le déroulement des faits avec une attention à la fois sociologique et psychologique portée sur la situation. Les tout premiers mots du thriller de Rendell donnent d'emblée le mobile du crime : « c'est parce qu'elle ne savait ni lire ni écrire⁷ », tandis que dans le roman de Slimani, le mobile reste à dévoiler.

La domestique peut encore tuer par affinité et fidélité pour quelqu'un d'autre. C'est le cas de la Grande-Maguet de Catulle Mendès (1888) qui tue avec préméditation la seconde épouse de son maître, Suzanne de Norvaisis, par amour et loyauté pour la première maîtresse qu'elle adulait, Claire de Brézolles, et que le mari avait tuée afin de pouvoir épouser Suzanne. Alors qu'elle a séquestré dans le domaine ardennais la seconde maîtresse avec qui elle est seule, Grande-Maguet profère ces menaces terribles :

Sortir, ce n'est pas possible. J'ai toutes les clefs dans ma poche. Criez, si vous voulez, appelez, frappez aux murs, peine inutile, personne ne vous répondra. [...] Après que j'aurai parlé, que ferai-je de vous ? Je l'ignore. Il se peut que je vous tue. [...]

Elle prit la lampe, marcha vers l'enfant affolée⁸, la força d'écarter les bras, lui mit la lampe sous le nez, et dit dans un ricanement où ses dents s'entre-heurtèrent :

– Jolie, oui, vous êtes très jolie. Je crois que je vous tuerais⁹.

C'est encore le cas de Leporella, héroïne éponyme de la nouvelle de Stefan Zweig (1929). Crescence tue sa maîtresse, que son maître détestait. Cette fois, c'est par dévouement pour son maître que cette acolyte de Don Juan (son employeur) devient criminelle.

Dans la typologie des meurtres ancillaires, il importe aussi de prendre en compte les tentatives de meurtre et les désirs de tuer qui n'aboutissent pas – ce sont sans doute ces désirs et ces rêveries-là qui sont les plus fréquents dans nos textes.

4 Michèle Agrapart-Delmas, *Femmes fatales. Les criminelles approchées par une experte*, Paris, Max Milo, 2009, p. 211.

5 L'histoire de *Chanson douce* est inspirée d'un fait divers ayant eu lieu à New York en 2012.

6 Leïla Slimani, *Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2016, p. 59.

7 Ruth Rendell, *A Judgement in Stone*, Londres, Hutchinson, 1977.

8 La seconde maîtresse est une ingénue, mais très capricieuse, âgée de seulement dix-huit ans.

9 Catulle Mendès, *Grande-Maguet. Roman contemporain*, Paris, Charpentier, 1888, p. 69-70.

Enfin, il me semble aller de soi que le suicide entre dans la typologie des assassinats, tant la violence exercée contre soi-même répond, en la retournant, à la violence subie. En général, le suicide est la résultante d'une violence subie dès l'enfance, puis réactivée et poussée à l'extrême dans le cadre du travail ancillaire. Les récits de suicide ancillaire manquent souvent, redoublant ainsi la disparition de la personne. Il en va ainsi du suicide de l'héroïne déjà mentionnée de Zweig, Leporella, qui n'est pas présenté comme un événement, mais comme le fruit d'une déduction de l'instance narrative : « Et c'est seulement le lendemain, quand la police annonça qu'une quadragénaire s'était jetée d'un pont dans le canal du Danube, que tous deux cessèrent de se demander où était passée Leporella¹⁰. » Dans « Die Gouvernante » (1927), de Zweig également, le non-dit, pour ne pas dire le déni, est encore plus marqué, puisqu'il n'est pas possible pour le lecteur d'être entièrement certain que la bonne se soit suicidée. La chose est quasiment certaine par plusieurs indices : parce que la mère dit à ses filles que « Mademoiselle ne reviendra plus¹¹ », parce que la bonne a disparu en laissant deux lettres, parce que personne ne leur parle de cette disparition, parce que « tous, y compris les domestiques, ont de drôles de regards¹² ». Néanmoins le fait n'est ni explicité ni narré.

Comment tuent-elles ? Avec les moyens du bord, semble-t-il : poison, gardénal ou arsenic (l'étymologie de ce dernier mot étant remarquable : il vient de la forme neutre du grec ἄρσενικός signifiant « qui dompte le mâle »), couteau de cuisine, l'instrument de travail le plus quotidien. Songeons à l'affaire des sœurs Papin, dont la densité narrative et le poids de réalité étaient tels que, eu égard au caractère extraordinaire de ces crimes, elle a été relativement peu récupérée par la fiction. Christine et Léa, apparemment sans l'avoir prémédité, se servirent de leurs propres mains pour énucléer leurs deux maîtresses, ainsi que de tout « ce qui se trouv[ait] à leur portée, marteau, pichet d'étain, couteau de cuisine¹³ », comme l'a souligné Jacques Lacan. Si l'on excepte la pièce de Jean Genet (*Les Bonnes*, 1947), l'abomination de ce double meurtre semble avoir produit un effet de sidération tel que sa réception créatrice fut durablement quasi inexistante.

Ces meurtres sont motivés par des raisons plus ou moins explicables et expliquées.

10 Stefan Zweig, « Leporella », *Kleine Chronik. Vier Erzählungen*, Leipzig, Insel, 1929, p. 60 : « Und erst als der Polizeibericht am nächsten Tage den Selbstmörderischen Sturz einer etwa vierzigjährigen Frau von der Brücke des Donaukanals meldete, mussten die beiden nicht länger fragen, wohin Leporella geflohen sei. » ; « Leporella », *Romans, nouvelles et récits*, Jean-Pierre Lefebvre (trad.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, vol. 2, p. 70.

11 Stefan Zweig, « Die Gouvernante », *Erstes Erlebnis. Vier Geschichten aus Kinderland*, Leipzig, Insel, 1927, p. 81 : « Euer Fräulein kommt nicht mehr. » ; « La Gouvernante », *Romans, nouvelles et récits*, Jean-Pierre Lefebvre (trad.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, vol. 1, p. 226.

12 Stefan Zweig, « La Gouvernante », *ibid.*, p. 81 : « Alle, selbst die Dienstboten, haben so eigene Blicke » ; p. 226. À propos de ces nouvelles, Jean-Pierre Lefebvre parle de *Selbstmordnovelle* (« nouvelle de suicide »). Commentaires sur « Leporella », *Romans, nouvelles et récits*, vol. 2, *op. cit.*, p. 1492.

13 Jacques Lacan, « Motifs du crime paranoïaque », *Le Minotaure*, n° 3-4, 1933-1934 ; *Obliques*, n° 2, 1972, p. 100-103. L'article est repris de sa thèse de médecine *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Seuil, 1975, p. 25-28.

Typologie des mobiles

Cesare Lombroso et Guillaume Ferrero, dans *La Femme criminelle et la prostituée*¹⁴, avaient en 1895 énuméré quatre mobiles pouvant entraîner des crimes : la souffrance physique, la misère, l'amour et la folie. Selon eux, les crimes au féminin se caractériseraient par leur cruauté et leur érotisme, puisque « la sexualité est exagérée chez les criminelles-nées¹⁵ ». Emplies de virilité, de vengeance, de haine, d'amour, d'avidité ou d'avarice, les femmes tueraient selon eux davantage pendant les menstruations.

Raymond de Ryckère, juge au tribunal de Bruxelles et directeur de la *Revue de droit pénal et de criminologie*, a été l'auteur en 1908 d'une *Étude de criminologie professionnelle* sur les servantes criminelles, parue dans la collection « Bibliothèque criminologique » dirigée par le fameux Alexandre Lacassagne. Selon lui, « parmi les différentes criminalités professionnelles, il n'en est aucune qui possède à tous les points de vue une importance aussi considérable et qui exerce des ravages aussi étendus que la criminalité ancillaire¹⁶. » Suivant de très près l'ouvrage de Lombroso et Ferrero, Ryckère distingue cinq mobiles principaux pour les crimes commis par les servantes : la criminalité acquisitive (pas forcément meurtrière), l'infanticide, la vengeance contre les maîtres, les crimes passionnels et les crimes politiques.

Ryckère écrit en 1908 et tient dans cette étude un discours profondément naturaliste et essentialisant. Il tente une explication sociologique mais elle est assez sidérante, tant le mépris de genre, et plus encore de classe, y est criant. Commentant le changement induit par la fameuse « crise de la domesticité », il rappelle que cette crise n'est pas due à la diminution du nombre de domestiques, mais à l'augmentation drastique de la demande en avançant, sommairement, qu'à la fin du XIX^e siècle, un foyer bourgeois sur dix avait une bonne, et que ce chiffre était passé au début du XX^e siècle à neuf foyers sur dix. Voici quelles en étaient, selon lui, les conséquences :

[...] pour contenter tous ces ménages qui veulent être servis, il a naturellement fallu descendre de plus en plus dans le fond de la population féminine, et il n'est pas étonnant que toutes ces nouvelles recrues ne soient pas d'une conduite irréprochable et contribuent si fréquemment à relever les chiffres de la criminalité ancillaire. [...] Il y a toujours, comme autrefois, quelques bonnes servantes, mais il n'y en a pas davantage¹⁷.

Cette réflexion est fondée sur un syllogisme de mépris de classe on ne peut plus banal à son époque, et encore trop souvent aujourd'hui, à savoir que plus on est pauvre moins on serait moralement élevé. La criminalité ancillaire augmenterait donc du fait de la pro-létarianisation de la profession. Discrimination de classe, discrimination de genre.

Tous ces auteurs restituent une image féminine qui leur est personnelle, mais ils sont avant tout le reflet intense des normes et des mentalités de la société. [...] Une femme qui

14 Cesare Lombroso et Guillaume Ferrero, *La Femme criminelle et la prostituée*, Louise Meille (trad.), Paris, Félix Alcan, 1896.

15 *Ibid.*, p. 429.

16 Raymond de Ryckère, *La servante criminelle : étude de criminologie professionnelle*, Paris, Maloine, 1908, p. 1.

17 *Ibid.*, p. 10.

« chute », qui se met « hors la loi » est un fait encore plus grave moralement qu'un homme à qui il arriverait la même chose¹⁸.

Les récits littéraires étudiés restent proches des mobiles répertoriés par les « scientifiques ».

L'exhibition exacerbée du motif

Coline Cardi et Geneviève Pruvost ont dressé une typologie des mises en récits (non-fictionnels ou fictionnels) des violences commises par des femmes. Elles en relèvent huit, distinguant : le discours qui biologise la violence des femmes (deuxième forme de mise en récit) ; le discours qui la psychologise et l'individualise en la réduisant à la sphère familiale (troisième forme de mise en récit) ; le discours culturaliste (quatrième forme de mise en récit) ; le discours qui articule et subordonne la violence féminine à la domination masculine (cinquième forme de mise en récit) ; le discours qui la politise mais en présentant cette violence comme exceptionnelle, non représentative des femmes (sixième forme de mise en récit) ; le discours qui marque les actes de violence comme des signes d'émancipation féminine (septième forme de mise en récit) ; et enfin le discours qui voit dans ces violences le signe précurseur d'une société désormais dominée par les femmes (huitième forme de mise en récit). La première forme de mise en récit, sans doute la plus fréquente, est la non-mise en récit. « Minoration, sous-enregistrement, occultation, déni constituent le premier récit en creux¹⁹ » – dans la continuité de la notion de « hors-cadre » développée naguère par Erving Goffman.

Or, dans le roman-feuilleton, puis dans la littérature naturaliste, on constate un phénomène inverse, l'invisibilisation faisant place à une exhibition exacerbée. « La criminalité des servantes était un thème traditionnel jadis, les journaux insistaient, toujours avec succès, sur cette chronique » nous rappellent les historiens Pierre Guiral et Guy Thuillier dans leur essai sur *La vie quotidienne des domestiques en France au XIX^e siècle*²⁰, avant d'ajouter que « les statistiques officielles montrent que cette criminalité est proche de celle des professions libérales et des fonctions publiques²¹ ». Un tel écart suggère que la part d'imaginaire fantasmatique est énorme dans cette représentation déformée de la réalité, qui trahit une peur voire une phobie de l'altérité : altérité de l'autre genre et de l'autre classe sociale. À l'heure actuelle, on pourra ajouter la phobie de l'altérité ethnique, la phobie aujourd'hui étant moins celle d'être assassiné par son employée de maison que d'être volé par elle, peu importe qu'elle soit maghrébine, africaine, serbe ou philippine. Mais comme le montrent les deux sociologues, quand la violence féminine est « hypertrophiée, ultravisible, elle n'en est pas moins occultée, voire déniée – les deux processus allant souvent de pair²² ».

18 Martine Kaluszynski, « La femme (criminelle) sous le regard du savant au XIX^e siècle », dans Coline Cardi et Geneviève Pruvost (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2017, p. 362.

19 Coline Cardi et Geneviève Pruvost, « La violence des femmes : occultations et mises en récit », *Champ pénal/penal field*, vol. 8, 2011, DOI : 10.4000/champpenal.8039.

20 Pierre Guiral et Guy Thuillier, *La vie quotidienne des domestiques en France au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1978, p. 142-143.

21 *Ibid.*

22 Coline Cardi et Geneviève Pruvost, art. cité.

Cette peur s'est amplifiée tout au long du XIX^e siècle, notamment parce que le foyer domestique se rétrécissait spatialement et que l'intimité entre maîtres et domestiques se faisait plus forte. Le rêve de la douceur d'un foyer-refuge, du « *domestic bliss* », n'est qu'un idéal qui s'éloigne toujours plus, le sujet étant particulièrement développé en Grande-Bretagne, ce dont témoignent les romans victoriens « à sensations ». La servante criminelle la plus célèbre et la plus populaire de la fiction britannique est sans doute Lady Audley dans *Lady Audley's Secret* (1862), de Mary Elizabeth Braddon. Lucy Graham, ancienne gouvernante du docteur du village, a épousé un Sir Audley. Au fil de l'histoire, un enquêteur intradiégétique, l'avocat Robert Audley, découvre que Lucy est en réalité l'ancienne épouse de son ami George Talboys censée être morte. Elle a dissimulé son identité, abandonné leur jeune enfant et, au cours du roman, tente d'assassiner son premier mari. Le foyer et le village alentour cessent donc, en dépit de légitimes attentes, d'être des lieux familiers et sécurisants. Dans la même veine romanesque britannique se creuse l'idée que le foyer domestique n'est pas un refuge, mais au contraire le lieu de tous les dangers, au même titre que le reste du monde.

La servante criminelle est donc un motif omniprésent dans toute l'Europe, et toute servante semble présenter un danger incessant.

La naturalisation des crimes ancillaires

Les écrivains ont exploité cet imaginaire fantasmatique et phobique tandis que se multipliaient les discours des criminologues, en se livrant au deuxième type de mise en récit repéré par Cardi et Pruvost : la biologisation, la naturalisation des récits de violences féminines. Sur le sujet des servantes criminelles, les « scientifiques », toujours des hommes, s'en sont donné à cœur joie : leur parole reflète et amplifie un discours dominant profondément misogyne. C'est l'époque où, à Vienne, Otto Weininger publie *Sexe et caractère* (*Geschlecht und Charakter*, 1903).

S'appuyant sur les propositions de Lombroso et reprenant la tripartition des femmes criminelles, Raymond de Ryckère parle de « servantes criminelles-nées ». Il cite les fameux cas historiques d'Hélène Jégado, de l'empoisonneuse de Leyde, etc. On peut ajouter à ces exemples illustres celui de Getsche Gottfried, « l'ange de Brême » qui, en 1831, au moment de sa condamnation à mort à 46 ans, avait à son actif le meurtre de ses deux parents, de ses deux époux, de ses trois enfants, de son frère et d'une dizaine d'amis. La servante de Brême tuait, dit-on encore et disait-on alors, sans aucun mobile particulier. Cette absence de mobile a fasciné le public et les artistes et favorisé la production de plusieurs œuvres d'art : Fassbinder par exemple en a fait une adaptation théâtrale (*Bremer Freiheit. Frau Geesche Gottfried – Ein bürgerliches Trauerspiel*, 1971) et un film (même titre, 1972) ; récemment Peer Meter et Barbara Yelin ont réalisé un récit graphique biographique, *Gift*²³.

Toujours selon Ryckère, on trouve aussi des servantes « criminelles d'habitude », des « servantes qui font partie de ces associations de malfaiteurs qui mettent les maisons des maîtres en coupe réglée et fabriquent de fausses pièces d'identité et de faux certificats à l'usage de leurs affiliées qui sont introduites dans la place²⁴ ». Maupassant a donné une

23 Peer Meter et Barbara Yelin, *Gift*, Berlin, Reprodukt, 2010 ; *L'Empoisonneuse*, Paul Derouet (trad.), Arles, Actes Sud, 2010.

24 Raymond de Ryckère, *op. cit.*, p. 3.

illustration ironique de cette représentation sans doute parfois véridique, mais le plus souvent empreinte de délire paranoïaque. M^{me} Marguerite, dans sa nouvelle intitulée « Rose » (1884), a recruté une femme de chambre formidable, qui la peigne, l'habille, la frictionne et la masse à la perfection, « une trouvaille, une perle, un phénomène²⁵ ! » Cette « perle » s'avèrera être en réalité un homme, assassin et violeur en cavale!

Mais la majorité des servantes criminelles, énonce Ryckère après Lombroso, sont « criminelles par occasion », ce que Lombroso appelle des « criminaloïdes ». Selon lui :

[...] la criminalité ancillaire se distingue par son caractère fruste, simpliste, brutal, sa pauvreté d'imagination, ses procédés peu compliqués et toujours les mêmes, d'une naïveté et d'une monotonie désespérante. Elle est, en général, sournoise, paisible, calme, hypocrite et lâche, irréfléchie, vulgaire, sans grands éclats, sans coups de tonnerre, sans beaux crimes²⁶.

Comme on le voit ici, l'étude criminologique est empreinte de jugements de valeur jusque dans l'originalité imputée (et justement ici, non imputée) à l'acte meurtrier. « Les servantes criminelles se reconnaissent entre toutes par l'infériorité de leur développement intellectuel et moral, par leur psychologie peu compliquée, par leur incorrigibilité ou par leur incurabilité²⁷. »

La partialité des propos axiologiques tenus n'empêche pas les contradictions : après avoir parlé de la médiocrité des bonnes et de leurs crimes, Ryckère avance, à l'inverse, que :

[...] la servante se venge souvent de ses maîtres ou de leurs enfants de la manière la plus cruelle, la plus atroce, pour le motif le plus futile, parfois pour une simple réprimande. « Ce défaut de proportion entre le mobile et l'acte, entre le besoin et les moyens mis en œuvre pour l'apaiser est, comme le remarque Corre, la marque d'une intelligence malade ou à peine ébauchée, mais il est aussi la conséquence du médiocre développement de la sensibilité²⁸. »

Toutefois, ce qui est intéressant dans l'étude de Ryckère, c'est qu'on quitte un certain fatalisme lié à la *condition* de servante, car être servante reste encore perçu alors comme une condition, non comme un emploi. L'évolution des mentalités, passant du regard de « condition » ancillaire à celui d'« emploi » commence à se faire sentir, et Ryckère souligne le caractère professionnel, et non seulement anthropologique, de ces crimes. La discrimination de classe y est quelque peu relativisée puisque « si l'on a pu soutenir que les sociétés ont les criminels qu'elles méritent, il est tout aussi vrai de dire que les maîtres ont les domestiques qu'ils méritent. [...] Il y a une influence réciproque et bilatérale des uns sur les autres qui fait sentir régulièrement ses effets pernicieux²⁹. » Il y aurait donc une interaction entre les employeuses et les employées : les maîtresses de maison n'étant que des femmes, naturellement perverses elles aussi.

25 Maupassant, « Rose » [*Gil Blas*, 29 janvier 1884], dans *Contes et nouvelles*, Louis Forestier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, t. I, p. 1170.

26 Raymond de Ryckère, *op. cit.*, p. 18.

27 *Ibid.*

28 La citation de Ryckère se trouve page 194. La citation d'Armand Corre, médecin et sociologue, est issue de : *Les criminels : caractères physiques et psychologiques*, Paris, O. Doin, 1889, p. 172.

29 Raymond de Ryckère, *op. cit.*, p. 6.

Malgré l'ambition sérieuse, voire scientifique de ce juriste, on découvre non sans étonnement, et dès la quatrième page, que Ryckère nourrit tout son argumentaire en s'appuyant sur les propos de Célestine, personnage de fiction ! C'est en citant le *Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau (1900) que Ryckère étaye ce qu'il veut montrer sur la perversité féminine proprement ancillaire. Il donne de nombreuses citations du roman, mais toujours pour en produire une interprétation très orientée, ignorant tout le second degré de cette œuvre.

L'exemple de Ryckère indique que le discours criminologique consolide l'imaginaire littéraire et réciproquement. La bonne criminelle est à la fois une figure narrative et une réalité historique extrêmement prégnante. Les deux niveaux, réels et fictifs, s'entremêlent et se nourrissent l'un l'autre.

Une empathie sociale esthétiquement stratégique

C'est avec *Germinie Lacerteux* (1865) que la courbe s'infléchit. Le roman des Goncourt, comme l'a affirmé Auerbach dans *Mimesis*, en faisant de Germinie une héroïne du roman et en lui donnant le rôle-titre, autorise le lecteur à éprouver une certaine empathie, voire de la sympathie pour cette femme, même si ses origines sociales la condamnent par avance. Germinie n'est pas la « victime » d'une employeuse qui serait un bourreau ; au contraire M^{lle} de Varandeuil, pour et chez qui elle travaille, est plutôt aimable, non-maltraitante et presque maternelle. Toutefois l'inflexion s'est historiquement faite, rendue possible par Victor Hugo avec le renversement du grotesque. Le récit ancillaire n'est plus la simple présentation d'une victime risible ou pitoyable. En revanche, dans la nouvelle de Tchekhov de 1888, « L'Envie de dormir » (« *Спать хочется* »), pour prendre un exemple parmi tant d'autres de la même époque, Varka, treize ans, bonne de ferme et bonne d'enfant, est encore dépeinte en victime. C'est la nuit. Elle prend bien soin d'un bébé qui ne cesse de pleurer. Elle n'a ni relais ni soutien. Luttant contre une irrésistible envie de dormir tant elle est fatiguée, Varka rêve, éveillée, à son père qui est mort parce que les maîtres ont appelé le médecin trop tard, à sa mère qui doit mendier. Par cette remémoration générationnelle, Tchekhov intègre ici le contexte social et économique des moujiks dans la Russie tsariste. Les rêveries de Varka sont parfois interrompues par des ordres exprimés, on ne peut plus désagréablement et brièvement, par ses maîtres. La journée revient avec son lot de tâches quotidiennes, malgré une nuit sans sommeil. Le soir les maîtres ont des invités. Et quand la nuit revient et que Varka pourrait enfin dormir, le bébé se remet à pleurer. Varka est presque en état d'hypnose, comme on peut l'être quand on manque de sommeil. De la part des parents, « un dernier ordre retentit : "Varka, va bercer le petit"³⁰ ! » La nouvelle s'achève, sans s'arrêter sur le sort de la bonne, avec cette phrase : « Le bébé une fois étouffé, vite elle se couche par terre, riant du bonheur de pouvoir dormir ; une minute plus tard, elle dort déjà à poings fermés, comme une morte³¹ ». La chute de la nouvelle, bien qu'elle constitue le dénouement, a aussi une valeur d'ouver-

220
221

30 Anton Tchekhov, « L'Envie de dormir », dans Œuvres, Édouard Parayre (trad.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, t. 2, p. 441 ; « - Варька, покачай ребенка! - раздаётся последний приказ. », « Спать хочется » [Le *Journal de Pétersbourg*, 1888], dans *Izbrannoe v treh tomah*, Moscou, Vekta, 1994, t. 2, p. 37.

31 *Ibid.*, p. 442 ; « Задушив его, она быстро ложится на пол, смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая... », *ibid.*, p. 38.

ture – on peut en effet imaginer que Varka sera tuée par ses maîtres pour avoir commis l’infanticide. Le regard empathique du lecteur est dirigé vers la protagoniste et est rendu possible par un choix narratologique tranché : Varka n’a pas la parole, elle ne peut pas se défendre ni rétablir la justice. Ses seuls mots en discours direct sont fonctionnels et visent le bébé qu’elle doit bercer. En revanche les injonctions qui pleuvent sur elle, rapportées directement, commencent systématiquement avec son prénom, l’anaphore suggérant que tout ce qui s’adresse à elle est ordre. Et si nous avons accès aux rêveries de la jeune fille, c’est pour apprendre que sa situation brutale et injuste se perpétue de génération en génération, ses deux parents ayant été victimes de la misère et de la maltraitance de leurs maîtres.

Les récits ancillaires naturalistes ne sont pas des manifestes politiques militant pour l’égalité des classes et l’amélioration des conditions de travail. Il est clair, en tout cas pour les frères Goncourt, que cet intérêt pour « ce monde sous un monde » – comme le désigne la préface de la première édition de *Germinie Lacerteux* – relève d’une stratégie esthétique, pour ne pas dire commerciale. Toutefois, sur le plan esthétique autant que sur le plan social, ce changement de point de vue permet un bouleversement : il amène plus de référent, plus de réel à un discours qui se fondait jusqu’alors avant tout sur les fantasmes de la classe dominante.

Les subalternes peuvent-elles agir ?

Le motif du meurtre pose de plein fouet la question de l’action de la femme subalterne, de son agentivité (en anglais *agency*), de sa faculté d’agir sans subir ou réagir. Dans les récits ancillaires, le crime est toujours lié à une situation insoutenable psychologiquement, voire physiquement, pour la protagoniste. Si elle n’a pu se défaire de sa souffrance autrement et ailleurs, parce qu’elle n’avait ni confident, ni affection reçue ou donnée, ni action politique possible à cause d’une profession extrêmement isolante, le meurtre est perçu comme la seule issue pour mettre un terme à une situation insupportable et indicible.

On aimerait pouvoir dire que le crime est une action, mais il est le plus souvent une réaction, l’expression d’une impuissance. Dans « La Petite Servante » (1876) de Catulle Mendès, la domination est à ce point intériorisée et aliénante, l’humiliation est si extrême que les envies d’établir une harmonie ne s’envisagent (inconsciemment) que par le suicide. Le suicide de « la petite servante » a cela de désastreux, au sens le plus étymologique du terme, qu’il inverse le haut et le bas : la bonne se jette à l’eau, à l’endroit précis où l’eau, « reflétant une éclaircie céleste, était toute bleue et pleine d’étoiles³² ».

Le crime semble être une issue lorsqu’on ne parvient pas à mettre fin à une situation invivable.

Le meurtre non-prémédité d’Anna, dans le roman de Kosztolányi, mérite qu’on s’y arrête, justement parce que son auteur, par l’entremise du narrateur, s’est longuement arrêté sur les mobiles possibles du meurtre. S’agit-il d’un cas de subalterne passant à l’action, en toute agentivité ? Anna la douce est une employée modèle chez un couple de notables à Budapest, juste après la République des Conseils (1919), durant la Restauration qui met en place une terreur blanche dirigée par l’amiral Horthy. Le roman narre l’itinéraire de la

32 Catulle Mendès, « La Petite Servante », *Les Folies amoureuses*, Paris, E. Dentu, 1877, p. 83.

bonne, recrutée, très appréciée, mais de plus en plus maltraitée, abusée sexuellement. Finalement elle assassine Madame et Monsieur. Anna était, aux yeux de sa maîtresse, une bonne exemplaire. Que veut dire *exemplaire* dans la logique de l'employeur poussée ici à l'extrême? Qu'elle travaille beaucoup mieux, plus et plus vite que toutes les Lujzika Héring, Örszi Varga, Karolin, Lidi et autres Katica qui l'ont précédée. Elle ne vole pas, mange comme un oiseau, n'a ni amis ni amants, se contente de très peu de gages, suit le culte catholique. Quand un parti honorable se présente à elle pour le mariage (M. Báthory), après qu'elle a été engrossée par Jancsi, elle s'en remet à sa maîtresse qui, malade à l'idée de perdre sa bonne, lui déconseille cette alliance : Anna accepte. Ses maîtres ne lui expriment jamais aucune reconnaissance et ne lui adressent ni félicitation ni signe d'affection, mais elle en fait tout de même toujours plus. Bref, ils ont trouvé « la vraie bonne, celle dont ils avaient tant rêvé³³ ». Anna va même au-delà de l'aliénation qui caractérise ses prédécesseuses ancillaires, Germinie Lacerteux, Félicité et, dans une moindre mesure, Célestine. Elle atteint le stade de la perfection, c'est-à-dire de la machine, comme tente de le dénoncer le Dr Moviszter après le crime³⁴.

Vers la toute fin de l'histoire, alors qu'Anna a été arrêtée et mise en prison, son procès s'ouvre. Le chapitre 19, intitulé « Pourquoi...? » (« *Miért?...* »), va énumérer de nombreuses hypothèses, en cherchant à motiver le double crime. « Tous se demandaient, et demandaient aux autres : pourquoi? À cette question pourtant, personne n'était capable de donner de réponse satisfaisante, ni à soi ni à autrui³⁵. » L'auteur, par ironie (ou non?), a affublé la protagoniste d'un patronyme signifiant « la douce » (« *édes* »). Le narrateur quant à lui nous incite au déconditionnement, par rapport à un roman de crime trop linéaire : une réponse univoque et simpliste à la question du pourquoi, il n'y en aura pas. « Le juge d'instruction, pour sa part, après avoir étudié à fond les procès-verbaux de la police, n'y voyait pas beaucoup plus clair que ceux qui à tout bout de champ en parlaient sur la foi de racontars³⁶. » Même la coupable, à qui pour une fois on donne la parole, ne sait ce qui a motivé son acte criminel : « la seule question à laquelle elle fut incapable de répondre était celle de savoir pourquoi elle l'avait fait³⁷. » Les différents témoins apportent chacun un élément d'interprétation : le parquet parle de raisons politiques, la bonne Etel raconte une anecdote où Anna s'est amusée, la bonne Stefi rappelle qu'Anna a traîné devant la maison où vivait l'homme qui l'a mise enceinte (mais personne ne le sait), son père et sa belle-mère la présentent comme une criminelle qui n'en est pas à son premier essai, le médecin expert en santé mentale conclut qu'Anna était « anémique mais par ailleurs responsable³⁸ ». Elle arrive pour le jugement dans sa robe habituelle « à présent tout à fait

222
223

33 Dezső Kosztolányi, *Anna la douce*, Eva Pinginano de Piña Martins (trad.), Paris, Viviane Hamy, 1992, p. 117 ; « *Rátaláltak az igazára, akiről annyit álmodoztak.* », *Édes Anna*, Budapest, Akkord-Talentum Diákkönyvtár, 2007, p. 79.

34 Dans ses mémoires, la femme de Kosztolányi raconte que c'est elle qui a eu l'idée du roman, en s'imaginant une bonne parfaite qui serait toujours en service. Mais après s'être mise un instant dans la peau de la bonne, elle ne supporterait pas une seconde de l'avoir chez elle à cause de l'aliénation et de l'état de machine que représenterait ce statut. Voir Kosztolányi Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, életrajzi regény, Budapest, Holnap kiadó, 1990, p. 228.

35 Dezső Kosztolányi, *op. cit.*, p. 281 ; « *Mindenki azt kérdezte magától és másoktól, hogy miért történt? Erre azonban senki se tudott kielégítő választ adni se magának, se másoknak.* », *op. cit.*, p. 197.

36 *Ibid.*, p. 282-283 ; « *Maga a vizsgálóbíró, miután tüzetesen áttanulmányozta a rendőrségi jegyzőkönyveket, nem sokkal látott világosabban, mint azok, akik úton-útfélen holmi mendemondák alapján beszéltek róla.* », *ibid.*, p. 198.

37 *Ibid.*, p. 284 ; « *Csak arra a kérdésre nem tudott felelni, hogy miért követte el tettét.* », *ibid.*, p. 199.

38 *Ibid.*, p. 287 ; « *Vérszegény, különben beszámítható.* », *ibid.*, p. 201.

en lambeaux³⁹ ». Kosztolányi ainsi, négligemment ou ironiquement, donne tous les éléments qui composent l'herméneutique. Ce procès pousse à son paroxysme la situation où une subalterne est interdite de parole : chaque fois que le juge pose à Anna une question sur les faits, dès qu'elle commence à répondre, il l'interrompt et la contredit pour rétablir « la » vérité :

Anna se taisait [...] Ce fut encore lui qui dut parler. [...]

– Alors je...

– Eh bien dites-le! fit le président, d'un ton très sévère. Alors vous vous êtes approchée du lit de votre maîtresse. [...]

– Après on est venu me chercher

– Mais non. Vous vous êtes couchée sur le grand divan⁴⁰

Kosztolányi récuse une causalité simple et linéaire, un déterminisme naturaliste. Il recourt pour ce faire à un procédé récurrent dans ce roman : l'asyndète narrative, qui permet de court-circuiter toute tentation causaliste. Le roman s'ouvre d'ailleurs par une magistrale asyndète : le premier chapitre raconte la fuite du pays en avion de Béla Kun (président de la République des Conseils hongroise). En s'envolant, il perd une chaîne d'or. Par ce clin d'œil métaphorique, l'auteur nous signifie d'emblée qu'il n'y aura pas de fil rouge (ou doré) qui déterminera et explicitera les faits et gestes de sa protagoniste, laquelle n'arrivera que bien plus tard dans le roman, au chapitre 6. *Édes Anna* est un roman discret, au sens mathématique du terme – l'ensemble des éléments forme une pluralité qui ne peut constituer un ensemble continu. Le récit se faufile dans les trous de l'histoire, établissant un roman fait de blancs, de vides, d'absences de réponses, un récit qui hoquette, comme hoquette tout discours de vérité sur la condition humaine⁴¹. Au procès d'Anna, « tous avaient dit la vérité, en bonne foi, telles qu'ils la voyaient⁴² ». Se détournant par essence de la réalité, le roman s'en approche au plus près, tout en ne la racontant pas frontalement. Chez Kosztolányi, la vérité de l'histoire obstrue la vérité d'Anna, la vérité de son crime : elle empêche d'appréhender une histoire particulière dans sa complexité en proposant une causalité globale. L'histoire fictive sourd néanmoins depuis les asyndètes de l'historiographie et une vérité peut se déployer dans les blancs du texte.

Ces meurtres ne produisent donc pas du tout un effet d'empouvoirement (*empowerment*). Comme le soulignait Antonio Gramsci :

Les groupes subalternes subissent toujours l'initiative des groupes dominants même quand ils se rebellent et se soulèvent : seule la victoire « permanente » brise, et pas immédiatement,

39 *Ibid.*, p. 288 ; « *Mely már egészen elrongyolódott.* », *ibid.*, p. 202.

40 *Ibid.*, p. 292-294 ; « *Anna hallgatott.* [...] *Megint neki kellett beszélni.* [...] / – *Akkor én... / No, csak mondja ki – szólt az elnöke, nagyon szigorúan.* / – *Akkor maga odalépett az asszonya ágyához.* [...] / – *Akkor már jöttek értem.* / – *Dehogy is jöttek még. Most maga arra a széles díványra feküdt.* », *ibid.*, p. 205-207.

41 Les nouvelles du cycle Kornél Esti, qui correspond chronologiquement à la fin de l'œuvre de Kosztolányi, pousseront à l'extrême cette forme romanesque de l'asyndète au point que le roman de Kornél Esti est composé de chapitres dont l'ordre est en somme aléatoire (les variations d'une édition à l'autre en sont une preuve).

42 Dezső Kosztolányi, *op. cit.*, p. 304 ; « *Mind az igazságot vallották, jóhiszeműen, úgy, amint ök látták* », *op. cit.*, p. 215.

la subordination. En réalité, même quand ils paraissent triomphants, les groupes subalternes sont seulement en état de défense et d'alerte⁴³.

Constatation amère ou pessimiste? C'est la suite, la prescription qui s'ensuit, qui est précieuse pour l'historien de la littérature : « Toute trace d'initiative autonome de la part des groupes subalternes devrait donc être d'une valeur inestimable pour l'historien intégral⁴⁴. »

À la question gigantesque et sisyphienne du « pourquoi », Julia Kristeva propose une autre forme de réponse qui, avant d'être une réponse psychanalytique, est une réponse de situation. Dans *Étrangers à nous-mêmes*, Kristeva explore la position de l'étranger, étranger qui est étrange par rapport à la nation dans laquelle il réside, étranger territorialisé, mais aussi étranger de classe. Or les employées de maison remplissent ces conditions d'être doublement « déplacées » ou transplantées, de façon spatiale et sociale. La déterritorialisation et l'isolement suprême donnent un sentiment de liberté extrême qui rejoint celui d'absence de liberté. Le sentiment de déliaison est grand, à commencer par les liens familiaux originels perdus :

Être dépourvu de parents – point de départ de la liberté? Qui n'a pas vécu l'audace quasi hallucinatoire de se penser sans parents – exempt de dettes et de devoirs – ne comprend pas la folie de l'étranger, ce qu'elle procure comme plaisir (« je suis mon seul maître »), ce qu'elle contient d'homicide rageur (« Ni père, ni mère, ni Dieu, ni maître⁴⁵... »).

Mais quand on prend conscience de sa condition d'orphelin (biologique ou de fait), l'amertume et le manque s'installent. On ressent le rejet de cette famille qu'on a abandonnée (ou qui nous a chassé) :

Vous ressentez alors comme meurtriers ces autochtones qui ne vous parlent jamais de vos proches. [...] Mais, au fait, qui est le meurtrier? Celui qui ignore les miens, ou moi-même qui bâtis ma nouvelle vie comme un fragile mausolée où leur ombre est intégrée, tel un cadavre, au principe de mon errance⁴⁶?

Conclusion : force de loi

Les récits ancillaires ne contiennent presque plus de meurtres aux xx^e et xxi^e siècles. Le rapport de domination psychologique n'est pas moindre, mais il va rarement jusqu'au meurtre, comme si le traumatisme du double meurtre des sœurs Papin avait saisi les esprits des décennies durant. Mais aussi, voire surtout, parce que la domination rapprochée et le rapport de force entraînent d'autres issues alternatives. Le roman de Leïla Slimani de 2016 marque un retour connu à une « intrigue à meurtre », où le meurtre est rationalisé, expliqué, presque justifié par le contexte social, financier et psychologique d'une nourrice qui n'a pas les moyens de mener une vie épanouie. Slimani apporte une détermination,

43 Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, Claude Perrus et Pierre Laroche (trad.), Paris, Gallimard, 1992, p. 309.

44 *Ibid.*

45 Julia Kristeva, *Pouvoir de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980, p. 35.

46 *Ibid.*

un roman à réponses, là où Kosztolányi laissait l'œuvre ouverte. Une sorte de retour de la question, laissée en suspens durant plusieurs décennies.

Ces renversements sont-ils révolutionnaires? La « révolte des bonnes⁴⁷ » parvient-elle à modifier le monde, au moins le monde de la fiction? Ces personnages ancillaires féminins parviennent-ils à consolider, ou même simplement à faire advenir leur agentivité, leur *puissance d'agir*, leur *capacité d'initiative, d'action, d'autodécision*⁴⁸? Force est de constater que ces péripéties « renversantes » sont des tentatives de rébellion chaque fois manquées. Elles marquent l'impossibilité d'entrer dans le *logos*, c'est-à-dire l'ordre dominant du monde. D'où le motif récurrent du meurtre où l'enfreinte va jusqu'au chaos final. Ces meurtres (ou meurtre rentré qu'est le suicide) conduisent au constat de l'échec : l'échec de la parole et de l'institution d'un rééquilibrage par le discours – que ce soit chez Ruth Rendell, chez Kosztolányi ou dans les différentes réalisations filmées sur les sœurs Papin. L'échec pour celles qui ne parviennent pas à se solidariser en une classe sociale ou une « communauté imaginée⁴⁹ » (« *imagined community* », Benedict Anderson) qui permettrait une « stratégie essentialiste » (« *strategic essentialism* », Gayatri C. Spivak) – comme n'y parvient pas non plus le petit paysan parcellaire tel que le montre Karl Marx dans sa célèbre explication du vote en masse des petits paysans pour celui qui ne les soutiendra pas, dans *Le 18 brumaire de Louis Bonaparte*⁵⁰. Le meurtre n'est pas à comprendre comme l'aboutissement d'une libération et d'une émancipation. Il n'en est qu'une tentative manquée, puisque les meurtrières savent bien que le meurtre conduira à la plus grande absence de liberté, à savoir la prison ou la mort, et dans une plus petite et pragmatique mesure, à la perte de leur emploi. En cela les récits ancillaires illustrent pleinement la thèse de Charles Grivel selon laquelle l'intérêt de la production romanesque est pour le lecteur à proportion du retour final à l'ordre initial⁵¹.

Parfois pourtant, elles imposent (chez Magda Szabó, chez Elias Canetti⁵²) une nouvelle loi, la destruction du système existant. Les bonnes se font révolutionnaires involontaires. Sans réussir à modifier les rapports de pouvoir en place, elles désignent toutefois leur dysfonctionnement structurel. Et au moins font-elles preuve, dans nombre d'œuvres post-naturalistes, d'un sens du blasphème – « blasphème » signifiant ici un manque volontaire de respect à l'encontre d'une entité qu'on reconnaît comme détenant le pouvoir (sans cette reconnaissance préalable, il n'y aurait pas blasphème). Elles désacralisent l'ordre social et ce faisant, participent de sa légitimation et sa perpétuation.

47 L'expression est employée (ironiquement, tant elle n'aura pas lieu) dans la pièce de Genet.

48 Ce terme clef pour ma problématique est employé par Ranajit Guha, puis par Spivak et tous les théoriciens subalternistes. Les historiens indiens des *Subaltern studies* insistent sur cette notion « en réaction contre l'objectivisme marxiste et le structuralo-marxisme ». Rajeev Bhargava, « Les subalternistes et la morale » dans Marie-Claude Smouts (dir.), *La situation postcoloniale*, Paris, Presses de Sciences Po, 2007, p. 223.

49 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.

50 Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte* [« Der achtzehnte Brumaire des Louis Napoleon », *Die Revolution*, 1852], Paris, Livre de Poche, 2007, p. 257-258. Edward Said cite aussi cet ouvrage dans *Orientalism*. New York, Vintage Books, 1978.

51 Voir Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, La Hague-Paris, Mouton, 1973.

52 *La Porte (Az ajtó)*, 1987) de Magda Szabó. *Auto-da-fé (Die Blendung)*, 1935) d'Elias Canetti.