



HAL
open science

“ MADAME EST BONNE ” : LE PERSONNAGE DE LA BONNE, DE GERMINIE À ÉMERENCE

Cécile Kovacshazy

► **To cite this version:**

Cécile Kovacshazy. “ MADAME EST BONNE ” : LE PERSONNAGE DE LA BONNE, DE GERMINIE À ÉMERENCE. Thorel-Cailleteau. *Simple vies de femmes. Un petit genre narratif du XIXe siècle*, Honoré Champion, 2014, 9782745326430. hal-04797034

HAL Id: hal-04797034

<https://hal.science/hal-04797034v1>

Submitted on 21 Nov 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.

Simple vies de femmes

Un petit genre narratif
du XIX^e siècle

Études réunies par Sylvie Thorel



HONORÉ CHAMPION
PARIS

SIMPLES VIES DE FEMMES

Un petit genre narratif
du XIX^e siècle

Études réunies par Sylvie THOREL



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2014

www.honorechampion.com

« MADAME EST BONNE » :
LE PERSONNAGE DE LA BONNE, DE GERMINIE À ÉMERENCE

Dans l'essai qu'il consacre à Charles Dickens en 1940, George Orwell constate que « le prolétaire citadin ordinaire, celui qui fait tourner les roues, a toujours été ignoré des romanciers »¹ ; il est une « aire de non-représentation »². « Si l'on cherche les classes laborieuses dans le roman, et particulièrement dans le roman anglais, on ne trouve qu'un trou »³. Et quand l'homme du peuple est au-devant de la scène, c'est soit de façon risible, soit de façon pitoyable⁴. Mais de ce côté-là de la Manche, les choses semblent un peu différentes, et l'on sait avec Erich Auerbach⁵ que le roman des frères Goncourt *Germinie Lacerteux* a ouvert en 1864 la voie à une tradition romanesque qui confère enfin à une employée de maison le rôle principal. Je voudrais donc m'arrêter ici sur des œuvres qui ont pour personnage principal une bonne, du XIX^e siècle à nos jours, afin de poser les jalons narratifs qui se nouent dans ce qu'on appellera volontiers le *récit ancillaire*.

L'étude présente ne se consacrera qu'aux personnages ancillaires *féminins*, pas seulement pour s'accorder au sujet de ce volume mais surtout parce que les problématiques seraient fort différentes avec des employés de maison hommes. Palefreniers, cochers, majordomes, les employés masculins sont préposés à rester à l'extérieur, à être les toujours-hors-de-la-maison. Au contraire, la domestique femme est partie intégrante de la *domus* ; elle a pour caractéristique d'être placée à l'intérieur de la maison, là où les visiteurs ne rentrent pas : la bonne nourrit la famille, la bonne coiffe et vêt Madame, la

¹ George Orwell, *Decline of the English Murder and Other Essays*, Penguin Books, 1965, p. 82. « The ordinary town proletariat, the people who make the wheels go round, have always been ignored by novelists ».

² Bruce Robbins, *The Servant's Hand. English Fiction from Below*, Duke University Press, Durham and London, 1993, p. IX. « An area of non-representation ».

³ George Orwell (1903-1950), « Charles Dickens », *Decline of the English Murder and Other Essays*, Penguin Books, 1965, p. 82. « If you look for the working classes in fiction, and especially English fiction, all you find is a hole. »

⁴ George Orwell, *Decline of the English Murder and Other Essays*, *ibid.*, « When they do find their way between the covers of a book, it is nearly always as objects of pity or as comic relief. »

⁵ Erich Auerbach [*Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, C.A. Francke AG Verlag, Bern, 1946], *Mimesis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Tel Gallimard, 1968, p. 489-517.

bonne couche avec Monsieur, la bonne est installée au cœur de ce qui ne sera jamais public.

Venant de la tradition théâtrale, le personnage de la bonne est transformé par son nouveau *placement*, placement dans le roman : la bonne passe du théâtre au roman, tandis que le lecteur passe du rire aux larmes. On verra d'une part comment cette nouvelle forme de récit, qui met en place d'héroïne un personnage simple de bonne, contribue moins à modifier les positions sociales qu'à proposer une esthétique transgressive. On verra d'autre part que la topique de la simplicité de la bonne du XIX^e siècle laisse peu à peu place au fil des décennies à une bonne d'emblée complexe et parfois retorse voire dangereuse, dont la parole discursive n'est en rien linéaire.

Les origines du récit ancillaire

Bien sûr, on trouvait depuis longtemps des employés de maison femmes dans la littérature, depuis le théâtre antique jusqu'aux romans de Balzac (*Pierrette*⁶) et de Lamartine (*Geneviève*⁷), en passant par la Colombine de la Commedia dell'arte. Mais avec *Germinie Lacerteux* une nouvelle voie de la dignité se met en place. *Germinie Lacerteux* fait d'un personnage du « quart état » – selon l'expression d'Erich Auerbach⁸ – une protagoniste qui n'est plus désormais risible.

L'héroïne des frères Goncourt est une bonne, et le roman aurait pour ambition de présenter « les misères des petits et des pauvres⁹ », comme l'annonce la préface. *Germinie* est humble et silencieuse, comme le seront Félicité dans *Un cœur simple* ou, plus tard, Angélique dans *Les Beaux Quartiers*¹⁰. Mais trois raisons au moins relativisent la portée nouvelle de cette entrée du « quart état » en littérature, l'ambition réformatrice des Goncourt n'étant évidemment pas sociale mais esthétique. Tout d'abord,

⁶ Honoré de Balzac (1799-1850), *La Comédie humaine. Etudes de mœurs : scènes de la vie de province. Les Célibataires*. Première histoire : *Pierrette, Le Siècle*, 11-27 janvier 1840 ; 2 tomes, Souverain, juin 1840 ; Pierre-Georges Castex (dir.), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976.

⁷ Alphonse de Lamartine (1790-1869), *Geneviève. Histoire d'une servante*, Michel Lévy frères, 1851.

⁸ Erich Auerbach, *Mimesis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, *op. cit.*, p. 492. « Der vierte Stand ».

⁹ Edmond et Jules Goncourt (1822-1896 et 1830-1870), *Germinie Lacerteux*, Charpentier, 1864 ; GF-Flammarion, 1990, p. 56.

¹⁰ Gustave Flaubert (1821-1880), « Un cœur simple » dans *Trois Contes*, Charpentier, 1877 ; GF-Flammarion, 1986. Louis Aragon (1897-1982), *Les Beaux Quartiers (Le Monde réel)*, Gallimard, 1936. Quand l'une est dans le renoncement de chaque jour, comme pouvait l'être également Geneviève, Angélique pousse le renoncement et le silence jusqu'à se suicider.

Germinie est une bonne aux mœurs peut-être pas condamnables mais en tout cas non méritoire ; et la fatalité avec laquelle elle sombre dans l'alcoolisme, l'union libre, l'endettement, le mensonge, l'agnosticisme, autorise à penser que Germinie n'est préservée dans son innocence que par le fait que le mal est dans l'essence, que le miséreux, au bas de la hiérarchie sociale, ne peut que faire le mal, entraîné qu'il est de surcroît par ses semblables. La bonne n'est pas beaucoup plus que l'avère négatif du valet picaresque et comique, dont les vices (argent, alcool, sexe et mensonge) sont poussés à l'extrême. La deuxième raison qui invite à relativiser l'enthousiasme social que pourrait susciter à première vue le roman des Goncourt est la construction d'ensemble du roman : on le sait, l'histoire de Germinie est encadrée, elle est enclose dans l'histoire de la noble Mademoiselle de Varendeuil qui ouvre et referme le récit. L'intrigue est donc plus exactement celle de la bonne de Mlle de Varendeuil qu'elle n'est véritablement l'histoire d'une bonne. En cela, on retrouve la subordination des amours des valets et des servantes à leurs maîtres qu'on trouvait chez Marivaux. À cette deuxième raison s'adjoignent les effets de focalisation : l'histoire n'est pas narrée à la première personne (comme dans *Geneviève* et le *Journal d'une femme de chambre*), mais déléguée à un narrateur omniscient¹¹. La troisième raison qui invite à relativiser cette « révolution » est que, si Mlle de Varendeuil fait preuve d'une telle bonté chrétienne à l'égard de sa domestique qu'elle traite presque comme une amie, c'est qu'elle-même est le fruit d'une dégénérescence sociale et historique dont la cause est expliquée dans les premières pages du roman, à savoir la Révolution française. Avec la Révolution, un ordre et une morale ont été violemment brisés, et sur la base de la Terreur s'instaure un nouvel ordre, où le monde comme le roi ont perdu la tête et où, en conséquence, la bonne peut obtenir voix au chapitre. La bonne ne résout plus une crise comique, elle amplifie le chaos du monde, et du même coup, la complexité du tissu romanesque.

« Ce monde sous un monde »

Dans ce monde dégénéré, la bonne produit de l'obscène dans la mesure où elle représente ce qui est rejeté, à savoir la matérialité et le corps : la

¹¹ Bruce Robbins, en se référant à l'ouvrage d'Edward Saïd, fait le parallèle avec l'orient vu de l'occident : « if the Orient could represent itself, it would ; since it cannot, the representation does the job... there is no such thing as a delivered presence, but a *e-presence*, or a representation. » (Saïd, *Orientalism*, cité par Robbins, *op. cit.*, p. 8)

matérialité dans l'ordonnement du propre et du sale¹², et le corps qui effectue les nécessités quotidiennes et notamment dans son mode hyperbolique, la sexualité. L'historienne Anne Martin-Fugier, dans l'ouvrage qu'elle consacre à l'étude des bonnes dans la France du XIX^e siècle¹³, rappelle que dans l'imaginaire fantasmatique bourgeois la jeune fille, puis la maîtresse de maison, doit rester pure, virginale en quelque sorte... Dans les apparences seulement, bien entendu ; qu'on se rappelle par exemple les émois de Marguerite chez Maupassant, quand elle est frictionnée et massée par sa bonne Rose¹⁴. C'est donc à la bonne qu'incombe la tâche souillante des activités sexuelles. La bonne et la maîtresse de maison se répartissent les deux versants fantasmatiques de la femme. La bonne est le double de sa maîtresse, l'image répulsive qui permet à Madame de rester bonne, elle lui sert à « récuser le réel, à l'éloigner¹⁵ ». Le personnage de la bonne met donc en présence la matérialité du corps, même si l'employeur bourgeois voudrait voir le corps de la bonne réduit à sa seule fonction.

Exhibant le corps dans son intériorité, le roman de la bonne permet d'ausculter les vices cachés de ce monde dégénéré. Car la fonction de la bonne dans le roman est de catalyser la dégénérescence. La bonne est l'herméneute d'un monde qui tente de se voiler sous des apparences. Cette conception de la littérature comme dévoilement est exacerbée dans *Le Journal d'une femme de chambre* (1900) d'Octave Mirbeau dont la forme fonctionne ostensiblement de façon feuilletonesque, c'est-à-dire comme des couches vestimentaires qu'on ôterait peu à peu à la manière du strip-tease qui dénude. Avec *Germinie Lacerteux*, l'histoire littéraire était censée avoir franchi un pas social et esthétique, celui d'accueillir dans son personnel romanesque des petites gens ni pitoyables ni risibles. Pourtant Germinie, sainte moderne, était pitoyable¹⁶. Dans *Le Journal d'une femme de chambre*, on passe du pitoyable au risible. Mais comment rit-on et de qui rit-on ? Des

¹² Sur l'imaginaire historique du propre et du sale, voir le livre de Georges Vigarello, *Le Propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Age*, Seuil, 1985.

¹³ Anne Martin-Fugier, *La Place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900*, Grasset, 1979 ; Perrin, 2004. À défaut de documents de première main (quand les bonnes savaient lire et écrire, elles n'en avaient ni le temps ni les moyens ; et l'isolement dans laquelle les plaçait ce métier, les empêchait de pratiquer des activités politiques ou syndicales collectives), la source principale des travaux de l'historienne Anne Martin-Fugier est donc la littérature, pourtant toujours écrite du côté des maîtres.

¹⁴ Guy de Maupassant (1850-1893), « Rose », *Gil Blas*, 29 janvier 1884, *Contes du jour et de la nuit*, 1885 ; *Contes et nouvelles*, éd. Louis Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 1167-1172.

¹⁵ Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Les Editions de Minuit, 1977, p. 46.

¹⁶ Mais peut-être que sa maîtresse, la noble dégénérée, l'était au moins autant, elle dont la vie se résumait à une résignation permanente.

maîtres, assurément. Célestine, en tant que chambrière, a accès au saint des saints : elle habille Mme Lanlaire, M. Rabour se masturbe avec sa bottine, elle se donne corps et âme pour soigner M. Georges de la tuberculose. L'auteur cède la parole à son personnage par la focalisation interne. La forme du journal, à laquelle s'ajoutent une écriture alternant temps passé et présent et la polymorphie d'une forme narrative mêlée de nombreux dialogues directs, la forme du journal donc, mime une retranscription immédiate de ce que voit la bonne. Or le monde bourgeois ou aristocratique que voit la bonne n'est rien d'autre qu'une intériorité abjecte. Il s'agirait là d'une dialectique simplissime : la bonne est sale à l'extérieur mais « pure »¹⁷ à l'intérieur, tandis que le bourgeois, la bourgeoise cultive d'élégantes apparences mais masque une intériorité nauséabonde. « Ceux qui ne perçoivent des êtres humains, que l'apparence et que, seules, les formes extérieures éblouissent, ne peuvent pas se douter de ce que le beau monde, de ce que 'la haute société' est sale et pourrie... »¹⁸. Le personnage de la bonne fait jaillir un paradoxe esthétique : l'espace de la propreté et de la pureté simple s'oppose à la saleté anatomique du lieu des maîtres.

Herméneute, la bonne est une force simple (*simplex*) qui est introduite au cœur de la maison, alors qu'elle y est étrangère. Elle est, selon la formule caractérisant Anna la douce dans le roman éponyme de Dezső Kosztolányi de 1926, « l'être le plus proche et le plus lointain, l'amie et l'ennemie en une seule personne : la mystérieuse invitée, l'invitée énigmatique de tout foyer »¹⁹. Sa force simple sert de révélateur (au sens photographique) à la véritable nature bourgeoise, qui est double (*duplex*). Autrement dit, la bonne est idiote. *Idiote*, au sens étymologique où l'entend Clément Rosset pour définir le réel : « *idiôtès*, idiot, signifie simple, particulier, unique²⁰ ». Pour Rosset, le critère définitoire du réel est de ne pas avoir de double. Ce qui ou celui qui a un double est dans le déni du réel. La bonne, par son idiotie, par sa simplicité d'esprit et de corps, dénonce la duplicité du monde et du discours bourgeois, et de ce fait, selon le renversement que produit le récit ancillaire, elle devient sinon l'intelligence du monde, du moins celle qui permet l'*aléthéia* du monde. Elle dénonce malgré elle la sanie de ses maîtres, elle révèle « ce monde sous un monde » : l'expression « ce monde sous un monde » provient de la préface de *Germinie Lacerteux* mais elle fonctionne

¹⁷ On trouve l'adjectif dans la préface de *Germinie Lacerteux*.

¹⁸ Octave Mirbeau (1848-1917) *Le Journal d'une femme de chambre, La Revue blanche*, 1900 ; Fasquelle, 1900 ; Gallimard, 1984, p. 153.

¹⁹ Dezső Kosztolányi (1885-1936), *Édes Anna*, Genius, Budapest, 1926 ; Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest, 1972, p. 62 (trad. fr. Eva Pinginano de Piña Martins pour Viviane Hamy). « A legközelebbi és legtávolabbi, a barát és ellenség egy személyben : a titokzatos vendég, minden ház titokzatos vendége. »

²⁰ Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, op. cit., p. 42.

désormais de façon renversée. Nouvelle forme de littérature carnavalesque, le récit ancillaire permet de montrer, grâce à la simplicité du personnage ancillaire, l'abjection des maîtres. On peut multiplier les exemples d'abjection des maîtres dévoilée par l'idiotie/la simplicité de la bonne : c'est le cas dans *Le Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau qui décline de façon quasi-typologique les vices et les comportements les plus sordides des employeurs de Célestine ; dans *Anna la douce* de Dezső Kosztolányi, les Vizy, comme leur neveu, traitent la bonne sans humanité ; dans « L'Heure de la servante » de Marieluise Fleißer, la bonne est violée par un maître sans scrupule²¹ ; dans de nombreuses nouvelles de Stefan Zweig, parmi lesquelles « La Gouvernante », la bonne est renvoyée du jour au lendemain pour dépravation quand la maîtresse découvre que son employée a été mise enceinte par le neveu Otto²².

Car le corps de la bonne est poreux, par le lieu et la fonction qu'elle occupe, et les intériorités s'entremêlent : la bonne est sale parce qu'elle nettoie la saleté de ses maîtres, la bonne est chargée de nourrir ses maîtres, elle remplit leurs entrailles. Dans *Édes Anna* par exemple, Mme Vizy insiste sur les qualités culinaires exceptionnelles de sa bonne. À l'inverse, la bonne est persuadée que tout est imperméable entre elle et ses maîtres, et que tout doit le rester. Anna la douce, après l'amour, refuse logiquement de tutoyer le neveu de ses maîtres, malgré sa demande, tout comme Célestine ne pourrait appeler M. Georges par son seul prénom²³. Comme le dit Zweig à propos de Leporella, « cette familiarité, démocratique en apparence, facilement consentie et reprise de même, était tout le contraire de ce qu'elle paraissait : elle n'était jamais qu'unilatérale et cessait à la minute où le maître se levait de table²⁴. » Le crime d'Anna s'explique peut-être entre autres par le fait que dès son entrée chez ses nouveaux employeurs, elle s'est senti

²¹ Marieluise Fleißer (1901-1974), « Stunde der Magd » [« L'Heure de la servante »], *Berliner Börsen-Courier*, 1925 ; repris dans *Ein Pfund Orangen* [Une livre d'oranges], Gustav Kiepenheuer Verlag, Berlin, 1929 ; *Gesammelte Werke*, éd. Günther Rühle, vol. 3, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972, p. 25-31.

²² Stefan Zweig (1881-1942), « Die Gouvernante », *Neue Freie Presse*, 25 décembre 1907 ; *Romans, nouvelles, théâtre*, La Pochotèque, vol. 2, 2001, p. 179-200. Dans ce bref récit de Zweig, la bonne n'a pas même accès au discours, ni direct ni rapporté (Ce qui n'est pas étonnant puisque le discours suppose une pensée, une intériorité, qui sont refusées à la bonne). La naïveté et la simplicité/idiotie ancillaires à fonction herméneutique sont transposées dans cette nouvelle sur deux petites filles ingénues qui découvrent, par le trou de la serrure, toute la cruauté du monde de la bourgeoisie viennoise auquel elles appartiennent, toute « cette morale du silence et de la dissimulation » et cet « eros-matutinus », comme la qualifie Zweig ailleurs, dans *Die Welt von gestern* (*Le Monde d'hier*).

²³ Octave Mirbeau, *op. cit.*, p. 176.

²⁴ Stefan Zweig, « Leporella », *Romans et nouvelles*, La Pochotèque, 1991, p. 586.

envahie par « une indicible puanteur²⁵ », les limites ont été transgressées. C'est assurément ce qui explique l'acte meurtrier de Eunice dans *A Judgement in Stone* de Ruth Rendell²⁶ : c'est parce que Melinda, la fille des patrons, s'est comportée avec l'employée comme avec une bonne copine avec qui on fait des tests de magazine de bonnes femmes, que Eunice est passée à l'acte, en silence, comme Anna, dans une absence de liberté.

Sauf que, heureusement pour la littérature, les choses ne sont pas aussi simplistes : les bonnes ne sont pas qu'idiotes et les récits ne sont pas qu'édifiants ! Germinie mène une vie parallèle à l'ombre de cette docilité exemplaire ; Félicité – qu'on lise le conte de Flaubert de façon ironique ou non – devient folle avec son Loulou empaillé ; Célestine s'installe finalement en ménage avec Joseph, l'antisémite qui la fascine, notamment parce qu'elle est assez certaine qu'il a violé la petite Claire²⁷. La *position* de la bonne est simple, mais sa *nature* ne l'est pas. La bonne conjugue en elle sublime et hideur²⁸. Le caractère subversif du personnage de la bonne fait implorer la norme. Si l'on n'a pas encore ici un renversement absolu des forces au pouvoir, on a du moins un remuement des apparences trop simples, remuement qui va aller en s'amplifiant au XX^e siècle, jusqu'à faire renoncer aux formes topiques de la bonne simple.

²⁵ Dezső Kosztolányi, *Édes Anna*, *op. cit.*, « Amikor ide belépett, a gyomra egyszerre fölmelyedett, olyan rosszullét fogta el, hogy azt hitte, azonnal összerogy. Valami kimondhatatlan bűdösséget érzett, mint a patikán, éles, hideg szagot, mely egyre jobban facsarta az orrát, kavarta belét. [...] Anna nem tudta, honnan származik ez az orvosságsszag, csak azt tudta, hogy [...] már az első pillanatban ki akart szaladni, és ha egészséges ösztönére hallgat, akkor köszönés és istenhozzád nélkül elrohan, menekül, le a lépcsőkön, az utcákon, s fut, meg sem áll hazáig, a kajári tarlóföldekig. »

« Dès qu'elle était entrée, son estomac s'était noué, elle avait été prise d'un tel malaise qu'elle s'était sentie prête à défaillir. Elle percevait une indicible puanteur, comme à la pharmacie, une odeur perçante, froide, qui la prenait au nez de plus en plus obstinément, qui lui tordait les entrailles. [...] Anna ignorait l'origine de cette odeur de médicament, elle savait seulement qu'elle avait voulu s'enfuir dès le premier instant, et que si elle n'écoutait que son instinct, elle prendrait la fuite sans dire au revoir, dévalerait l'escalier, les rues, courrait d'une seule traite jusque chez elle, jusqu'aux chaumes de Balatonkajár... » (*op. cit.*, p. 53, p. 85 dans l'édition Viviane Hamy, 1992).

²⁶ Ruth Rendell (1930-), *A Judgement in Stone*, Hutchinson, 1977, trad. en français sous le titre *L'Analphabète* par Jean-Michel Alamagny, Le Livre de Poche, Éditions du masque, 1995.

²⁷ Contrairement au dénouement de l'adaptation filmique de Luis Buñuel (*Le Journal d'une femme de chambre*, 1964, avec Jeanne Moreau dans le rôle de Célestine).

²⁸ Voir le développement de Sylvie Thorel sur le roman moderne qui se caractérise par un évident mélancolique, une auscultation chirurgicale du corps et de la voix, et plus particulièrement les pages consacrées à *Germinie Lacerteux*, *Splendeurs de la médiocrité*, Droz, 2008, p. 189-197.

« Un monde sans tête » : la bonne dangereuse

L'unique roman d'Elias Canetti, *Die Blendung* (1935²⁹) (« L'Aveuglement », traduit en français sous le titre *La Tour de Babel* puis *Auto-da-fé*) raconte l'histoire d'une bonne, Therese, qui, grâce à une exemplarité dans son service, une exemplarité dont le lecteur ne peut décider si elle est sincère ou calculée, parvient à se faire épouser par son maître³⁰, un savant qui reste enfermé chez lui pour rédiger des textes sur la Chine antique. En changeant de fonction sociale, la servante devenue maîtresse se comporte de façon tyrannique et follement vénale. Selon l'expression de Canetti, ce mariage est la rencontre d'« un monde sans tête » (*Kopflöse Welt*) – Therese – avec son maître – Kien – « une tête sans monde » (*Ein Kopf ohne Welt*). Therese est *simple* au sens ici où elle n'a aucune éducation et cette simplicité fait d'elle une harpie. Elle, si laide et si mal accoutrée, tente de séduire le jeune et fringant marchand de meubles, en en faisant son « Monsieur Puda »³¹ parce que, dans son ignorance, elle a entendu une fois le nom de « Bouddha » qui lui a plu. Tandis que quand elle lit les mots croisés, les signifiants « amour » et « aimer », privés de tout signifié, lui sont agréables à l'oreille³². Aveuglée par une simplicité qui n'est pas autre chose que de la bêtise, Therese ne sait pas interpréter les signes. Son époux, Kien, d'une tout autre façon, incompatible avec celle de sa femme, est lui aussi un herméneute raté. Croyant comprendre le monde, Kien lui assigne une interprétation que le lecteur sait être totalement fautive. Sa relation à Therese est en permanence dans le quiproquo, que ce soit pour les questions d'argent ou de sexualité, faisant osciller le texte entre burlesque et tragique. La tête sans le monde est tout aussi aveugle que le monde sans la tête. Mais si chez Canetti la bonne prend le pouvoir sur son maître, ce n'est pas pour répondre à quelque attente « d'un plaidoyer sur le sort des domestiques », comme le disait Jean Genet³³. Dans le registre du grotesque, le roman de Canetti dévoile la folie généralisée du monde, un monde qui souffre de ne pas savoir communiquer.

Dans le roman de 1987 de Magda Szabó, *Az Ajtó* (*La Porte*), le rapport entre la bonne et la maîtresse est encore renversé, mais non de façon grotesque. Au contraire, il l'est d'une façon divine. Émerence est une vieille femme digne qui sert chez la narratrice et son mari (leur nom n'est pas donné mais la vie de la narratrice, écrivain, est très semblable à celle de l'auteur). Émerence accomplit les tâches habituelles de l'employée de maison à cette

²⁹ Elias Canetti (1905-1994), *Die Blendung*, Wien, Herbert Reichner, 1935 ; Frankfurt/M, Fischer, 1965.

³⁰ Comme jadis Jacqueline dans *La Terre* (1887) de Zola.

³¹ Elias Canetti, *Die Blendung*, *op. cit.*, p. 122.

³² *Ibid.*, p. 75.

³³ Jean Genet (1910-1986), *Les Bonnes*, 1947, « Comment jouer *Les Bonnes* », p. 11.

différence près que c'est elle-même qui décide ce qu'elle fait, quand et comment ; elle se fâche quand ses maîtres (mais vraiment le mot de *maître* semble inapproprié) refusent de garder le chien de faïence kitsch à l'oreille ébréchée qu'elle a récupéré d'une poubelle et ostensiblement placé dans leur appartement³⁴. Une autre différence de taille avec la tradition ancillaire classique est que, du fait qu'elle n'est pas « couchante », Émerence possède un chez-soi, dans lequel est enclose une zone d'intimité, mentale et spatiale, une intimité au-delà d'une « porte » que nul n'a le droit d'ouvrir. Cette vieille femme qui sait parler avec les animaux, et qui semble maîtriser les éléments de la nature, est hissée au rang de déesse mythologique par l'auteur, une calviniste hongroise pétrie de culture gréco-latine³⁵. Émerence est divinisée grâce à son mystère et son omnipotence. Le personnage de la bonne a néanmoins ici en commun avec les autres bonnes de la Modernité d'interroger le sens et les limites de l'intimité, de l'altérité et de l'aliénation. Une entente presque érotique facilite le rapport étroit entre la bonne et sa maîtresse – comme c'est aussi le cas dans la nouvelle de Madeleine Bourdouxhe « Les jours de la femme Louise »³⁶, où Louise revêt pour un soir le manteau bleu de sa maîtresse. Dans *La Porte*, suivant la dialectique du maître et de l'esclave, c'est visiblement la maîtresse qui dépend matériellement, mais aussi affectivement, de sa bonne. Sans éducation, mais ancrée dans le réel, Émerence est narquoise à l'égard de sa maîtresse qui arpente les belles lettres et se targue d'être cultivée. La bonne n'est pas ici un personnage naïf ; Émerence possède une simplicité, une *idiotie* qui lui donne à la fois pouvoir et sagesse. Cette simplicité lui ôte tout sentiment de culpabilité, tandis que la maîtresse, protestante, est taraudée par le sentiment de la faute inaliénable. Cette même absence de culpabilité se retrouve dans le *thriller* de Ruth Rendell. Oscillant entre statut de bonne et de déesse, Émerence est une transfiguration du réel. En cela elle fait figure de synecdoque du roman.

Pour une poétique du récit ancillaire

Socialement simple par essence, la bonne peut être, du fait de cette simplicité, bête, bonne, puissante, folle. On peut alors distinguer au moins trois fonctions de la simplicité.

³⁴ Magda Szabó (1917-2007), *Az ajtó*, Budapest, Magvető, 1987, chapitre « Lomtalanítás » (Le débarras).

³⁵ Magda Szabó a étudié le hongrois et le latin à l'université de Debrecen.

³⁶ Madeleine Bourdouxhe (1906-1996), « Les jours de la femme Louise », *Les Temps modernes*, 2^{ème} année, janvier 1947, n° 16, p. 665-675 ; repris dans *Sept nouvelles*, Tierce Littérales, 1985, p. 35-47.

La simplicité perpétue le mal. Ce serait le cas de Pierrette ou de Félicité qui demeurent dociles aux mauvais traitements subis des maîtres. La bonne est là une sorte de revers tragique du valet comique et le récit ancillaire accomplit la volonté des Goncourt d'appliquer la tragédie des grands de ce monde aux « misères des petits et des pauvres ». La source de cette simplicité viendrait de ce que la bonne est transplantée d'un milieu généralement paysan à un nouveau milieu, habituellement citadin.

La simplicité engendre le mal. Ce serait le cas de Therese dont l'ignorance se transforme en folle cupidité, ou encore d'Eunice dont l'analphabétisme est à l'origine de sa méchanceté. C'est parce qu'elle a un rôle de mère nourricière (la pièce de la bonne est la cuisine) que la bonne mesure sa puissance de vie et de mort sur ses maîtres. Rappelons qu'Anna la douce tue ses maîtres avec un couteau de cuisine.

La simplicité révèle le mal. C'est le cas dans toutes les œuvres sans aucune exception : la bonne dévoile la hideur des maîtres bourgeois, elle a une fonction d'herméneute, d'anatomiste. Au XIX^e siècle la bonne n'a donc pas d'individualité propre, au sens où elle n'est que le substitut abject de la maîtresse ; pour cette raison, son désir d'enfant – récurrent dans les récits ancillaires – est contré. La bonne a une dimension publique et sociale, elle exhibe le privé des bourgeois, et la publication éditoriale de la servante comme personnage principal n'est qu'un prétexte à la publication de ce privé des maîtres. Mais au tournant des XIX^e et XX^e siècles, la bonne acquiert une dimension privée et peut se détacher de sa fonction publique. Sa simplicité a laissé place à une complexité.

Le *récit ancillaire*, qui place en son centre de simples femmes, met donc au jour de nouveaux ressorts de l'action humaine : humilité, idiotie, abjection, porosité. Il est ainsi le récit de la transgression par excellence. Le récit de bonnes permet donc de poser les éléments définitoires du roman moderne et de proposer une esthétique romanesque nouvelle. Si dans sa forme il varie de la nouvelle (Flaubert, Maupassant, Fleißer, Bourdouxhe) au roman (Goncourt, Mirbeau, Canetti, Szabó), on lui trouve bien des constantes. Ayant pour sujet la violence intersubjective qu'engendrent des rapports sociaux nettement inégaux et pourtant très étroits, le récit ancillaire se développe sur le lit de l'abject, en exprimant une folie humaine. Puisqu'il exhibe la matérialité et l'anatomie du corps viscéral dans sa complexité, le récit ancillaire renonce à une simplicité esthétique. Il n'y a en effet pas de superposition d'une simplicité sociale³⁷ avec une simplicité romanesque. Au contraire, les récits insistent sur la disposition d'âme des femmes

³⁷ Il serait illusoire de voir dans les récits de bonnes une dénonciation sociale des mauvais traitements que subissent les domestiques dans la réalité.

simples pour mieux comprendre la poésie³⁸, comme le genre de la voix simple/linéaire, mais ce sont des romans, polyphoniques, qui avancent cela ! Le récit de bonnes n'est pas linéaire, il est transgressif, non seulement dans sa diégèse sociale (bien que le motif soit devenu désormais un *topos*) mais aussi dans le refus de la causalité (Kosztolányi), la suspension du sens (Bourdouxhe), et l'hétérogénéité des tons (Canetti).

Enfin, le récit ancillaire opère une réduction de l'intrigue et son déplacement vers une intériorisation domestique. Évinçant la grande Histoire³⁹, le récit ancillaire propose un repositionnement des « aventures » romanesques, certes dans un cadre intérieur réduit, mais conduisant ainsi d'autant plus facilement au crime. Ainsi renouvelle-t-il la définition du tragique, dans un monde qui exhibe son intériorité ignoble⁴⁰.

Cécile KOVACSHAZY
Université de Limoges

³⁸ Geneviève, Célestine avec M. Georges, p. 172 : « pour aimer les vers, il suffit d'avoir une âme... une petite âme toute nue, comme une fleur. Les poètes parlent aux âmes des simples, des tristes, des malades... Et c'est en cela qu'ils sont éternels ».

³⁹ Voir à ce sujet « Récurer. Astiquer. Écrire », *Temps, espaces, langages : la Hongrie à la croisée des disciplines*, dir. Judith Maár, L'Harmattan, coll. « Cahiers de la nouvelle Europe », n° 14, 2008.

⁴⁰ Gustave Flaubert à Louise Colet, 29 novembre 1853 : « La hideur dans les sujets bourgeois doit remplacer le tragique qui leur est incompatible. » Le mot « tragique » se trouve dans la préface des *Goncourt*.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	9
I FIGURES	13
Martine Reid Des histoires simples pour le peuple : <i>Geneviève, Histoire d'une servante</i> d'Alphonse de Lamartine	15
Fanny Berat-Esquier Portraits de grisettes dans la petite presse	31
Mireille Dottin-Orsini – Daniel Grojnowski La prostituée au XIX ^e siècle : « simplicité » d'esprit et de destin	45
Jean-Marie Seillan L'institutrice de roman : une gageure narrative (Fèvre-Desprez, Guiches, Frapié, Bazin)	67
Cécile Kovacschazy « Madame est bonne » : le personnage de la bonne, de Germinie à Émerence	83
Charles Grivel Le simple et le reste (deux fois). Socio-politique d'un comportement de femme dans le roman de grande consommation de la seconde moitié du XIX ^e siècle	95
II POÉTIQUES	107
Damien Zanone Être femme dans <i>Delphine</i> de Germaine de Staël ou le roman contre la maxime	109

Françoise Asso

La Femme *abandonnée* : de l'exemple au modèle 115

Antonia Fonyi

Vies simples / Vies compliquées : *Un cœur simple*,
Une vie / Madame Bovary 127

Sylvie Thorel

Le style humble des modernes 135

Jean-Louis Cabanès

Cœurs simples 149

CONCLUSION : LE SUBLIME DU SIMPLE 163

Dominique Millet-Gérard

Une simple vie de femme : Eugénie de Guérin et l'écriture 165

Alain Buisine *

Sainteté de la putréfaction : *Sainte Lydwine de Schiedam*
 de Joris-Karl Huysmans 181

Index des noms 195

Index des œuvres 197

Table des matières 199

*Achevé d'imprimer en 2014
 à Genève (Suisse)*