

Femmes de chambre : du lieu de la bonne dans *la Passion* selon G.H.

Catherine Mavrikakis

Volume 25, numéro 1, été 1989

Clarice Lispector—Le souffle du sens

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035770ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035770ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (1989). Femmes de chambre : du lieu de la bonne dans *la Passion* selon G.H.. *Études françaises*, 25(1), 29–37. <https://doi.org/10.7202/035770ar>

Femmes de chambre : du lieu de la bonne dans *la Passion* selon G.H.

CATHERINE MAVRIKAKIS

«J'éprouve parfois l'impression que nous habitons une même pièce avec deux portes qui se font face, chacun tient la poignée de la sienne; à peine un œil bouge-t-il chez l'un, l'autre est déjà derrière sa porte; que le premier ajoute un mot, l'autre a refermé, on ne le voit plus. Il rouvrira, car c'est une pièce qu'on ne peut peut-être pas abandonner. Si le premier n'était pas comme l'autre, il garderait son calme, il aimerait mieux ne pas regarder ce que fait le second, il ferait petit à petit régner l'ordre dans la pièce comme si c'était une chambre pareille à toute les autres; au lieu de quoi il travaille comme l'autre de sa porte, il arrive même que chacun soit derrière sa porte et que la belle pièce reste vide¹.»

Une femme est seule dans son appartement. Qu'y fait-elle? Elle s'occupe... Elle fait de l'ordre, range, prend possession des lieux, les occupe; elle s'occupe. La maison, métaphore si parfaite du corps, a elle aussi ses zones interdites, ses lieux celés. Il est des pièces que l'on ne connaît pas, que l'on ne veut pas connaître, des pièces-tombeaux qui dans l'espace domestique forment enclave, enceinte; des pièces devant lesquelles on passe, dont la présence est nécessaire à la bonne marche de la maison, mais dont la porte reste close. Il est des pièces de

1. Kafka, F., *Lettres à Milena*, Paris, Gallimard, 1956, p. 52.

débarras où l'on entasse l'inutile, les anciens désirs, «ce qui peut toujours un jour servir», il est des pièces mortes où s'amoncellent d'une maison le trop-plein, le débordant, le superflu ; où s'accumulent les toiles d'araignée et les saletés, où se tisse le temps de la grande histoire familiale, où s'écrivent les retrouvailles d'un enfant avec le morceau de linge-corps d'une grand-mère morte. Ces pièces mises à l'écart veillent sur la maison. On y relègue souvent la gardienne du tombeau, la bonne. C'est elle, la bonne, qui précisément fait le lien à toute heure entre le monde des enfers, le lieu des morts, et le reste de l'appartement. Chaque jour elle plonge, chaque jour revient. Son espace est celui des bas-fonds, ce qui doit être oublié. G.H., en bonne maîtresse de maison, entre deux bonnes fait la bonne. Elle décide d'attaquer de front les souterrains de son appartement, de faire le ménage de l'inutile :

Je commencerais peut-être par ranger le *fond* de l'appartement : la chambre de la bonne doit être dégoûtante. Elle servait à la fois de chambre et de débarras pour les chiffons, les vieux journaux, les vieilles malles, les papiers d'emballage inutiles et les ficelles. J'allais la faire nette et propre pour la prochaine bonne. Puis par étapes, je «remonterais» horizontalement du fond de l'appartement jusqu'à l'autre extrémité, c'est-à-dire jusqu'au living où — comme si j'étais moi-même le point final de la matinée et de tout ce rangement — je m'installerais sur le canapé pour lire le journal et je m'endormirais probablement².

Cette descente au cœur de la maison, dans une de ses extrémités, doit fonder la hiérarchie domestique des pièces, et la remontée des enfers doit établir l'ordre dans lequel chaque pièce de la maison fait partie de la dialectique de l'espace domestique dont le dernier moment serait le lieu le plus présentable, le plus social, celui où l'étranger a droit d'entrée, le living, en anglais, en étranger dans le texte, lieu de l'autre, lieu de la représentation. La chambre de bonne dans cette organisation, dans ce classement, est alors le séjour de ce qui ne peut se montrer ; lieu caché où le plus familier, l'inutile qui fait marcher la maison (les chiffons, les journaux, les malles) est celé. G.H. prononce alors l'impératif domestique : «la chambre de la bonne *doit* être dégoûtante». En effet, comment en serait-il autrement ? C'est autour de cet espace sale, délaissé, de cette femme non arrangée, la bonne, que s'installe l'organisation de la maison ; c'est autour de ce cloaque que se développe l'appartement. Et de même qu'une maison s'organise autour de cette présence qu'est la chambre de bonne, de même G.H. ne peut exister sans ce double invisible qu'est la bonne noire.

2. Linspecteur, C., *la Passion selon G.H.*, Paris, Éditions des femmes, 1978, p. 44 (trad. franç. de Claude Farny).

Ça n'était guère surprenant que j'aie pu l'utiliser comme si elle n'avait pas de présence ; sans son petit tablier elle était toujours vêtue de brun ou de noir et cela la rendait entièrement sombre et invisible. J'en avais la chair de poule de découvrir que jusqu'alors je n'avais pas remarqué à quel point cette femme était invisible³.

Ce lieu de l'invisible, de l'autre en tant que familier, fixé dans une opposition blanc-noir, propre-sale, rangé-désordonné, peut parfois être le lieu de l'inquiétante étrangeté. Le double de l'appartement, le double de G.H., cette femme rangée, doivent conserver en eux la saleté, le désordre, afin de pouvoir renfermer les fantômes de la maison, fantômes nécessaires à son organisation. Toute bonne maison a ses fantômes. Ce sont ses lettres de noblesse. La famille bourgeoise et rangée à laquelle G.H. appartient sait se développer autour de l'échappée contrôlée et ordonnée de ses fantômes, de ses peurs, de l'histoire familiale. Ce matin-là, G.H. ne semble rien vouloir faire d'autre que d'aller secouer les fantômes, de les rappeler à l'ordre, les astiquer, les ranger afin qu'ils ne sortent qu'au moment propice, c'est-à-dire ce moment où le familier fait basculer dans la peur. Ses fantômes, elle veut une fois de plus les entretenir, comme elle entretient sa maison en bonne femme qu'elle est. Jules Michelet, dans un passage de *la Sorcière*, a fort bien décrit le moment inaugural de l'espace domestique. Pour lui, la femme naît au moment même où la maison, comme foyer isolé, se crée. La femme naît de ce qu'elle est chez elle, de ce qu'elle organise l'espace. Or au même moment apparaît *le petit démon du foyer*; le fantôme, les fées, les génies, les esprits hantent la cabane solitaire.

C'est l'innocent souvenir des vieux esprits de la contrée, touchante religion de famille qui, dans l'habitation commune et son bruyant pêle-mêle, revient⁴.

C'est le ménage, la prise de possession de l'espace par la femme qui installe au cœur de la maison le foyer des fantômes.

Or ce que G.H. s'attend à rencontrer dans la chambre, ce qu'elle *doit* avoir sous son contrôle, c'est une chambre mais aussi les restes du passé, vieux vêtements (chiffons), histoires passées (vieux journaux), voyages anciens (vieilles malles), vieux cadeaux, fêtes éteintes (papiers d'emballage inutiles et ficelles). Tous les événements de l'histoire de la famille semblent et doivent être abandonnés là et classés de temps à autre par G.H. qui redistribue l'histoire, qui réorganise ses fantômes. Pourtant G.H. ne parviendra pas cette fois-ci à ranger la chambre de bonne, à être la gardienne docile du tombeau de

3. *Ibid.*, p. 52.

4. Michelet, J., *la Sorcière*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 63.

famille. Si G.H., entre deux bonnes, entre deux lois domestiques, veut descendre aux enfers pour être la plus-que-bonne, celle qui non seulement conserve l'espace de la saleté, mais l'organise suivant des lois, elle parvient aussi à être le double d'elle-même, c'est-à-dire ce qu'elle aurait pu être, son histoire possible.

J'aurais dû normalement être femme de chambre chez des gens riches, dans une grande maison où il y a beaucoup à ranger⁵.

Depuis la dernière bonne, G.H. n'est pas entrée dans la pièce. Or ce qu'elle y découvre en lieu et place «d'un amoncellement de journaux et des ténèbres de crasse et de vieilleries, c'est une chambre bien rangée, calme et vide⁶», où la lumière est aveuglante. C'est en fait sa propre maison, son propre espace de bonne et de femme riche que G.H. entrevoit. La bonne n'est plus seulement la bonne, l'autre assimilable, classifiable, qui fait parfois peur dans sa soumission à être autre (il suffit ici de penser à la révolte soumise des bonnes de Genet), mais elle est aussi G.H. en tant que propriétaire. La chambre de la bonne combine alors en son espace le présent de G.H., son aisance, sa propriété, son souci de l'entretien, et le passé possible de celle-ci, passé qu'elle n'a pu inscrire; c'est elle-même que G.H. voit. Non pas elle-même en tant que refoulé, souvenir, hantise; non pas elle-même familière mais dégoûtante, sale, ce qu'elle a toujours cru cacher aux yeux de tous et à ses yeux, mais telle qu'elle ne peut s'imaginer, pauvre et riche, bonne et propriétaire, sale et propre, aliénée et libre, inclassifiable, inassignable, faisant éclater l'ordre autour duquel son corps s'organise. Elle dira :

Je n'imaginai pas que cette bonne avait, sans rien me dire, arrangé sa chambre à son goût, lui retirant, avec une audace de propriétaire, sa fonction de débarras⁷.

La bonne, elle aussi, a créé le monde, l'a organisé de la même façon que G.H. organise sa maison. Or ce désir que la bonne a éprouvé et réalisé, désir d'être elle-même créatrice, d'ordonner la forme, met en échec le monde de G.H. La chambre n'est plus le trou dans lequel on jette sa mémoire, mais le vide dans lequel peut se concentrer le monde en son entier, et elle semble tout à coup «située à un niveau incomparablement plus élevé que l'appartement lui-même⁸». C'est le monde à l'envers. G.H., la possédante, la propriétaire, n'a comme nom que des

5. Lispector, *la Passion selon G.H.*, p. 53.

6. *Ibid.*, p. 49.

7. *Id.*

8. *Id.*

initiales, que des lettres qui se suivent dans l'ordre alphabétique. Elle n'est que la suite logique et ordonnée de deux lettres, la progression d'un alphabet, d'une litanie que l'on récite, un «moment entre guillemets» dira-t-elle. La bonne, au contraire, celle qui n'a au départ aucun nom, celle qui est nommée la bonne car c'est précisément là sa fonction, d'être bonne, a un nom dont G.H. finit par se souvenir : «Janair». Ce nom, c'est par homonymie l'écho de la ville que G.H. domine de son treizième étage : Rio de Janeiro, comme si la ville était la bonne, comme si le monde lui appartenait et non pas à la civilisée et très urbaine G.H. Janair, c'est aussi le rappel du mois de janvier (Janeiro en brésilien), mois du début de l'année qui peut regarder vers le passé, mois du passage, de la transition. La bonne est alors le pont, le jalon tracé entre G.H. et elle-même. Janair, c'est aussi l'écho du dieu Janus, dieu à deux têtes, l'une tournée vers le passé, l'autre vers l'avenir ; dieu tourné à la fois vers l'intérieur de la chambre et vers le reste de l'appartement ; dieu des portes que l'on n'ouvre pas, ou que l'on ouvre seulement lorsqu'on croit savoir ce qu'elles cachent. Janair est alors la porte refermée sur elle-même que G.H. n'a jamais pu ouvrir et qu'elle ouvre ce matin-là. Janair semble le pur lieu du passage, de la révélation à G.H., non pas de ce qu'elle avait refoulé et organisé, mais d'elle-même en tant que totalement différente, et pourtant elle-même. Janair la bonne, l'anonyme, est la si bien nommée, la femme qui possède son nom, tandis que G.H., qui peut produire de la filiation, du nom, reste l'anonyme, le sceau qui marque ce qu'elle possède, ses valeurs.

La maîtresse de maison dans son avidité de rangement ne s'attendait pas à rencontrer dans la chambre de bonne le nom de Janair. Dans ce nettoyage des fantômes qu'elle se proposait, G.H. pensait trouver une à une les lettres manquantes de son nom, lettres oubliées dans la chambre de bonne, reléguées à la saleté, à l'oubli, car ne faisant pas partie intégralement du sceau de la sociabilité, sceau gravé aux initiales G.H. Ces lettres, elle les aurait dépoussiérées, astiquées, touchées puis éventuellement laissées aux oubliettes. Peut-être qu'un morceau du passé, comme un morceau de son nom, l'aurait troublée quelques instants, mais ces instants n'auraient pas bouleversé l'ordre de sa vie. C'est elle, en tant que refoulée, en tant qu'oubliée, que G.H. se préparait à nettoyer. Elle s'attendait à trouver confirmation du partage symbolique institué qui règle depuis toujours l'espace domestique. Elle allait vérifier que ce partage entre ce qui appartenait à l'autorité bourgeoise de la maîtresse de maison, le propre (dans tous ses sens), le lumineux, le rangé, et ce qui permet à cet espace officiel d'exister, c'est-à-dire l'impropre, le sale, le déchet, était encore la loi de

sa maison. Au lieu d'aller à la rencontre de son double imaginaire, de l'image d'elle-même inversée comme dans un miroir, G.H. découvre *de l'absolument autre*, elle-même telle qu'elle est sans déplacement, sans inversion imaginaire; elle-même comme *autre* dans cet ailleurs. Au lieu de retrouver l'autre versant imaginaire de la loi domestique, c'est l'espace même de la Loi qui aveugle G.H. La chambre de la bonne est alors l'enclave même où se décide le partage entre les bonnes et les maîtresses, le propre et l'impropre, la possédante et la dépossédée, et en tant qu'espace de la Loi, condition de tout partage, cette chambre de bonne est au-delà de toutes les oppositions, et l'autorité de maîtresse de maison qu'incarne G.H. n'y peut plus rien changer.

Dans l'espace pur de la Loi, G.H. ne décide plus de sa vie, elle est à la fois bonne et maîtresse. La chambre échappe au partage car elle est le partage même : là où les contraires s'abolissent, où la *Loi se fait*. Ce qui s'étale devant G.H. est le travail même de la Loi, son espace, là où G.H. ne peut plus se définir. Or devant cet espace, la Loi, G.H. ne peut s'enfuir. Si son premier geste est de quitter la chambre pour reformer l'ordre de la Loi, elle reste totalement désorientée devant le spectacle pur de la Loi, et ne consent ni ne refuse de rester dans la chambre. Ni oui, ni non, sans gré. «Il n'y a alors plus Loi, interdit puis transgression, mais transgression sans interdit qui finit par se figer en Loi, en principe du sens⁹.» G.H. dira : «non que je fusse attachée, mais assignée¹⁰», désignée, convoquée à comparaître devant la Loi. Ce lieu, la chambre de la bonne, l'écriture même de la Loi, devient alors un lieu sacré, consacré, «comme un minaret» (p. 49). Un lieu vide dont G.H. ne peut sortir car, pas plus qu'il n'y a d'extérieur à la Loi, il n'est pour G.H. d'*autre* de la chambre. Elle ne peut partir car ce lieu ne s'oppose plus à aucun autre. Il n'est rien si ce n'est purement lui-même. On ne peut y entrer, on ne peut en sortir.

C'est que bien que je sois entrée dans la chambre, il me semblait que j'étais entrée dans rien. Bien qu'à l'intérieur j'étais d'une certaine façon toujours dehors. (p. 56)

La chambre n'avait pas de point que l'on puisse appeler son début, pas de point que l'on puisse considérer comme sa fin. Elle était semblable et donc sans dimension. (p. 56)

Au lieu même de la Loi, la seule trace de langage est une fresque insolite sur le mur représentant un homme, une femme et un petit chien. «Le dessin n'est pas décoration, il est

9. Blanchot, M., *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 121.

10. Lispector, *op. cit.*, p. 61. Les autres références suivent immédiatement les citations dans le texte.

une écriture» (p. 51), l'écriture de ce qui ne peut plus être métaphorique. G.H. est représentée sur le mur par un chien tout simplement parce que la bonne la surnommait ainsi. Elle se reconnaît, elle se sait dans l'homme du mur, car elle devine que pour sa bonne elle était un homme. Tous les «comme» de la métaphore s'effacent pour laisser place à une fusion du nom, du sujet et du prédicat. Les guillemets de la vie de G.H. se voient gommés. «La chambre était la violation de mes guillemets.» (p. 53) Sa vie et sa parole ne sont plus en suspens, en citation, elle peut avoir un accès direct aux mots. Le dessin du mur est l'écriture de la Loi de la même façon que le sont les tables de la Loi. Ce sont des dessins vides, des contours, des lettres. Ce lien que peut alors entretenir G.H. avec la Loi est exactement, dans ses marges, aux limites de la folie. Elle devient le moment d'une folie qui lui est la plus propre et la plus lointaine, car elle accède directement à l'espace-Loi. D'avance, sans le recours à l'interprétation, elle se sait représentée sur les murs. D'avance elle sait tout, le déroulement du temps, de l'avenir, de l'inéluctable, car elle est au centre même du principe du sens.

Dans la chambre-minaret, chambre-sarcophage, règne la plus grande propreté :

Le soleil ne semble pas venir du dehors, c'est le lieu même du soleil, immobile et figé dans la dureté de son éclat, comme si même la nuit la chambre ne fermait jamais sa paupière. (p. 53)

La présence du soleil, son éternité, sa permanence, font don à G.H. du caractère sacré de la chambre où la nudité, la sécheresse, la pureté persistent à être et mangent du monde les objets. La chambre-soleil use, estompe, efface ce que G.H. aurait elle-même voulu effacer.

Sur le lit dont les draps avaient été enlevés, le matelas gisait, poussiéreux avec ses grandes taches déteintes de sueur et de sang délayé, ses taches anciennes et polies. Par endroits, le crin rongé à force d'être sec crevait la toile et poussait droit en l'air. (p. 53)

La chambre-minaret s'est elle-même nettoyée de ses souillures, de ses désirs. La Loi l'habite, la Loi qui peut tout inscrire mais aussi tout effacer. Devant la Loi, le soleil, ou le divin (selon les termes de Clarice Lispector), G.H. est seule. Dans cet espace qu'elle partage pourtant avec ses bonnes, dans ce lieu où toutes viennent recevoir leur rôle, bonne ou maîtresse, G.H. ne peut rentrer qu'en l'absence de ses bonnes, qu'à la faveur de leur absence. Sa solitude est la condition de son entrée dans le lieu sacré.

Par un chemin périlleux, j'étais arrivée à la faille profonde dans le mur qu'était cette chambre et la brèche for-

mait comme un vaste salon naturel dans une grotte. Vaste et nu comme pour l'entrée d'une seule personne. Et qui entrerait se transformerait en elle ou il. (p. 72)

Ici dans le minaret, pas de communauté sacrée pour détourner le regard de la Loi, du divin qui aveugle G.H. G.H. n'a plus sa place parmi l'ordre des hommes dont elle faisait partie. Il n'y a plus littéralement d'autre, plus d'imaginaire.

Et c'est à G.H., seule dans son minaret, qu'apparaît le cafard. Ce cafard que G.H. découvre dans le placard desséché de la bonne est alors ce qui appelle la Loi, mais qui n'a pas encore reçu l'inscription de celle-ci. Il est ce qui échappe à la symbolisation, à l'acte de nommer. On ne peut savoir et on ne saura jamais sous quelle loi humaine il se meut. Il est inassignable. Il n'est pas totalement pour G.H., et cela malgré les efforts de celle-ci, le refoulé, le dégoûtant, l'abject, l'horreur. Il n'appartient pas à l'ordre de l'appartement qui depuis longtemps l'aurait englouti, ce vieux cafard; ni à l'ordre de la chambre de la bonne qui respecte et qui nettoie le monde. Il est un vieux cafard qui existe depuis l'éternité, qui vient de nulle part, «un cafard vieux comme les salamandres, les chimères, les griffons et les léviathans» (p. 68). Il n'est que les négations que l'on veut lui attribuer quand on veut le définir. Ni ceci ni cela: il est le tout.

Il n'y a pas d'*Autre* à la Loi. G.H., seule avec la Loi, le divin, sans aucune possibilité de sortir, n'a aucun lieu, aucun recoin où reléguer la chose, le cafard. Comme G.H., le cafard est sous l'éclat de la Loi. Mais qu'est-elle alors cette chose que la Loi ne peut distribuer entre les bonnes et les maîtresses, cette chose que la Loi ne peut assigner à une place définie? Elle est tout. Elle est la face cachée de la Loi, elle est la chose même où la Loi s'inscrit, mais avant toute inscription, en appel, en demande de Loi. G.H. voit alors dans le cafard le don insoutenable de la loi avant la loi, l'appel au divin d'avant le divin. Elle découvre ce qui est «antérieur à l'humain, la vie pré-humaine» (p. 115). C'est alors qu'on peut, comme Clarice Lispector et dans son écho lacanien, appeler le cafard *le réel*, tel qu'il est face à l'*Autre*. C'est la Loi en tant que telle, antérieure à l'ordre symbolique (l'ordre domestique pour G.H.), qui ordonne, partage, assure la médiation rassurante de l'imaginaire. G.H. a alors accès au réel. Son corps même devient du réel qui se donne à la Loi dans cet espace où aucune assignation ne se fait plus, où rien ne lui permet plus de se différencier du cafard.

Dans la chambre où l'a conduite involontairement la bonne, dans cet espace «entre» deux femmes s'est révélé à G.H. le visage du réel. C'est dans le chemin tracé entre deux femmes, trajectoire vide et imprévue, que la Loi (le divin), à

G.H. est apparue. Entre G.H. et la bonne ne s'est point tissée une communauté, elles ne se sont pas reconnues, entre elles ne se partage pas un secret. Et pourtant c'est entre elles que se fait peut-être «la communauté de ceux qui n'ont pas de communauté¹¹.»

11. Blanchot, M., citant Bataille, dans *la Communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 9.