

Identités corporelles dans les romans de Leïla Slimani

Corporeal Identities in Leïla Slimani's Novels

FLORINA MATU

United States Air Force Academy

Colorado Springs, CO

florina.matu@afacademy.af.edu

Mots-clés

corps ; dépendance ;
émancipation ;
espace ; silence ;
solitude ; crise.

Dans cette étude, nous nous proposons d'analyser la manière dont l'auteure Leïla Slimani dissèque le corps et l'esprit féminins en crise, en proie aux dépendances, en premier lieu dans les romans *Dans le jardin de l'ogre* (2014) et *Chanson douce* (2016). Nous explorerons les multiples manières dont les personnages de Leïla Slimani transgressent les normes sociétales et du genre associées au corps, de même que les conflits inévitables qui naissent. La partie suivante de notre étude, qui se concentre sur le roman *Le pays des autres*, Tome 1 : *La guerre, la guerre* (2020), analyse les représentations corporelles hybrides en contexte colonial, dans un Maroc qui ressent l'urgence d'une indépendance imminente. Dans ce contexte historique, le corps féminin, tendu ou libéré, contrôlé ou bien débridé, résonne avec les espaces symboliquement ou littéralement hostiles, décrits sans souci pour la sensibilité ou l'esthétique. En perpétuelle métamorphose, le corps féminin chez Slimani abonde d'un potentiel d'hybridité identitaire puisqu'il est porteur d'équilibre et de tolérance.

Keywords

body ; dependence;
emancipation;
space; silence;
solitude; crisis.

In the first part of this article, by approaching two novels – *Dans le jardin de l'ogre* (2014) and *Chanson douce* (2016) –, we aim to analyze the way in which the literary author Leïla Slimani “dissects” the female body and mind in crisis, deeply affected by horrid addictions. We shall explore the multiple manners in which Leïla Slimani's characters transgress societal and gender norms associated with the body, as well as the inevitable conflicts that arise. The second part of the study, which focuses on the first volume, *La guerre, la guerre, la guerre* [*War, War, War*], of Slimani's 2020 novel *Le pays des autres* [*In the Country of Others*¹], analyzes hybrid bodily representations within a colonial context, in a Morocco that feels the urgency of an imminent independence. In this historical context, the female body, tense or liberated, controlled or unbridled, resonates with the symbolically or literally hostile spaces described without any concern for sensitivity or aesthetics. In a perpetual metamorphosis, the female body as represented in Slimani's work has a high potential for a hybrid identity since it is a bearer of balance and tolerance.

¹ La traduction en anglais du premier volume du roman, réalisée par Sam Taylor, est parue à Penguin Books, en 2021.

1. Crises et dépendance : le corps prisonnier

Le corps féminin : insatiable, prêt à être dévoré, généreusement disponible. Crise maritale, crise maternelle, crise identitaire. Dépendance affective et sexuelle. Leïla Slimani, récipiendaire du prix Goncourt en 2017, s'y connaît. Les protagonistes des deux romans se fraient péniblement chemin vers un idéal d'équilibre impossible à atteindre. Dans leur quotidien trop plein de traumatismes, de déceptions et de duplicités affligeantes, Adèle (*Dans le jardin de l'ogre*) et Louise (*Chanson douce*) traînent des secrets exténuants, habilement camouflés mais qui explosent néanmoins, tout comme le silence qu'elles s'imposent afin de rentrer dans le rang. Leïla Slimani dépeint méthodiquement ces deux destins de femmes, leurs colères, leurs violences dirigées envers les autres ou envers elles-mêmes, de même que leurs passions (in)assouvies. Sans trop d'émotions, sans proposer des solutions, sans pitié.

Entrée dans le monde littéraire en 2014, Leïla Slimani s'est distinguée dès le début par la maîtrise de sa plume et la manière dont elle a su construire des personnages féminins hors du commun. Les critiques littéraires, dont Baptiste Liger, ont vanté *Dans le jardin de l'ogre*, « ce premier roman bien servi par une prose percutante » dans lequel l'auteure a livré « un saisissant portrait de femme, tout en nuances, doublé d'une fable (a)morale, au dénouement inattendu » (2014). De son côté, Patryck Froissart montre un enthousiasme semblable, en le cataloguant de « roman qui arrache et qui devrait s'arracher » (2014). Et pourtant, comment une Marocaine a-t-elle pu écrire ce livre qui raconte en détails crus l'histoire d'une femme dévorée par l'addiction au sexe ? Malgré l'étonnement de quelques journalistes français manifesté lors de la parution de ce roman « osé », l'auteure même explique qu'en fait, les Marocains sont très bien placés pour aborder des thématiques liées à la douleur sexuelle, à la frustration ou à l'aliénation. Lorsqu'on grandit dans une société où la liberté sexuelle n'existe pas, on risque d'en faire une obsession. Elle explique d'ailleurs, dans un magazine littéraire modéré par Patrick Busnel, en mélangeant humour et sarcasme, combien ce premier roman a renversé des stéréotypes qu'on aurait crus disparus depuis un moment : « Comme si, culturellement, j'aurais dû être plus pudique, plus réservée. Comme si j'aurais dû me contenter d'écrire un livre érotique, aux accents orientalistes, en digne descendante de Shéhérazade » (2016).

Pudeur ? Réserve ? N'en cherchez pas dans son œuvre ! Vous en serez vivement déçus ! Dévorée par son appétit pour le sexe, Adèle, la protagoniste du roman *Dans le jardin de l'ogre*, rejette méthodiquement tout ce qui forme son milieu petit bourgeois, afin de se plonger d'une manière incontrôlable dans le gouffre de sa dépendance. Un mari chirurgien, un enfant, son métier de journaliste à Paris, on y trouve tout ce qui peut combler la vie d'une femme. Les lecteurs ne risquent pourtant pas de tomber dans l'idéalisme confortable car Slimani les entraîne sans pitié dans l'univers obscur de son personnage. Rien n'est blanc ou noir ; ce personnage déborde d'une complexité qui échappe aux normes. Elle est à la fois nymphomane, rongée par l'addiction sexuelle et consumée par le désir d'autodestruction. Elle respire à pleins poumons la transgression et se régale à déguster l'interdit avec une frénésie incendiaire. « Elle voudrait n'être qu'un objet au milieu d'une horde, être dévorée, sucée, avalée tout entière. Qu'on lui pince les seins, qu'on lui morde le ventre. Elle veut être une poupée dans le jardin de l'ogre » (Slimani, 2014 : 35).

Une femme à la dérive, faible, piégée, Adèle n'a pas succombé aux désirs insatiables sans mener une lutte acerbée. Hantée par ses pulsions, d'un côté, elle reste néanmoins lucide lorsqu'elle se jette dans le tourbillon, faussement bienfaisant, de la respectabilité. Il y a, tout d'abord, Richard, son mari tellement prévisible, aux gestes mécaniques, naïf, dépourvu de fantaisie, ce vulgaire outil dont elle se sert pour accéder à une maternité aux propriétés

guérissantes, se dit-elle. « Elle s'était convaincue que la maternité était la seule issue à son mal-être, la seule solution pour briser net cette fuite en avant. Elle s'y était jetée comme un patient finit par accepter un traitement indispensable » (48). Malgré les tentatives d'atteindre un certain équilibre, la descente aux enfers de la protagoniste se précipite, les risques qu'elle prend s'accumulent, le dévoilement est inévitable. Comme tout être en proie aux dépendances, au-delà des précautions, Adèle abrite un violent désir d'être démasquée lorsqu'elle multiplie les transgressions. Cris de désespoir ? Besoin de souffrance ? Abandon de soi ? La vérité éclate en plein jour et fait renaître l'espoir d'une renaissance de ce personnage. Le déménagement à la campagne de cette famille déchirée par l'horreur de la duplicité ouvre la porte vers une possible guérison. Cependant, Slimani ne fait pas cadeau aux lecteurs en quête d'un bon dénouement rassurant car le roman aboutit au spectre de Richard et de ses fantaisies inassouvies par cette femme disparue dans le néant, aspirée par le tourbillon de son avilissement.

Couronné du prix Goncourt en 2017, traduit déjà en plusieurs langues, le deuxième roman de Leïla Slimani, *Chanson douce*, a bouleversé le paysage littéraire francophone. Le titre n'annonce guère le récit ténébreux au centre duquel se trouve l'assassinat de deux enfants par leur nounou. Dans un entretien avec l'écrivaine, François Busnel le caractérise comme « un conte moderne, cruel, glaçant, l'histoire d'une ogresse au visage d'ange » (2016).

Silences, mystère et désespoir s'abritent en Louise, personnage d'une complexité déchirante. Animée d'un violent désir de plaire, poussé à l'extrême, la nounou s'acharne à accomplir ses tâches à la perfection dans le but de cimenter le besoin de ses patrons. Pourquoi donc cette histoire ne s'enchaîne-t-elle pas gentiment, comme une « chanson douce » ? Tout comme dans l'analyse portant sur le roman *Dans le jardin de l'ogre*, cette partie de notre étude mettra en évidence le symbolisme du corps associé au silence, à la terreur d'être démasquée, à l'angoisse paralysante de l'échec en tant que mère dans ce récit macabre, implacable.

Sans ménagements et avec méthode, mélangeant la précision froide de la journaliste de faits divers avec la sensibilité de la romancière, la narratrice remplit les deux premières pages des moindres détails corporels de cette tragédie. Rien n'y manque : la cruauté des éléments visuels dont le tapis de princesse imbibé de sang et les mouvements spasmodiques de la petite fille secouée de convulsions, de même la réaction animale de la mère, poussant des cris profonds, pareils à un hurlement de louve, hoquetant comme une forcenée. La responsable de ce carnage qui a laissé le petit Adam sans vie et Mila aux griffes d'une mort imminente n'est autre que la nounou adorée de la famille, elle-même au seuil de la mort, après une tentative de suicide ratée. L'échec, on l'apprendra plus loin, a toujours gouverné sa vie rongée de malheur, minée par l'incapacité de sortir du cercle vicieux de la faillite, de la descente au tréfonds du désespoir.

L'embauche de la nounou et son installation dans le quotidien d'un couple de jeunes, Paul et Myriam, se font dans les bonnes règles du faire semblant. Il faut surtout garder les apparences dans ce petit logement où le désordre s'est fait un nid depuis longtemps. L'embauche d'une nounou s'avère inévitable lorsque Myriam, la mère, se distancie progressivement des sentiments maternels farouches qui suivent sa deuxième grossesse et plonge dans un état d'indifférence et d'irritation, doublé par un besoin incessant de solitude. L'épanouissement dans la maternité de courte durée de cette ambitieuse avocate doit être vite remplacé par une existence comblée de quelque chose de plus admirable, pour que l'aigreur et les regrets ne la dévorent pas au point de vouloir s'isoler du monde entier. C'est au milieu de cette crise identitaire que Louise est entrée dans la vie de cette famille : délicate, suscitant la fascination des parents et douée d'une assurance sensationnelle. Au-delà des recommandations

impeccables, son apparence physique et ses gestes rassurent : « ses traits lisses, son sourire franc, ses lèvres qui ne tremblent pas. Elle semble imperturbable. Elle a le regard d'une femme qui peut tout entendre et tout pardonner. Son visage est comme une mer paisible dont personne ne pourrait soupçonner les abysses » (Slimani, 2016 : 29). Par cette dernière phrase énigmatique, la narratrice essaie-t-elle de mettre en garde les lecteurs au sujet des secrets ténébreux cachés au tréfonds de ce personnage ? Le texte suggère sans doute cette possibilité et nous donne envie de faire des hypothèses, de fouiller, de faire des découvertes que les personnages n'ont pas su faire dans leur aveuglement.

Sombre, provisoire, pauvre, sans vie, le milieu domestique de la nounou contraste puissamment avec l'idée que ses patrons se sont faite de cette perle rare. Pour eux, elle est tout carrément une fée, dont les pouvoirs magiques ont transformé leur propre logement dans un espace plein de lumière, exemplaire dans son ordre et son efficacité. Au-delà de cette caractérisation poétique, malgré son apparence fragile, Louise possède une étonnante force, une vigueur de colosse. La narratrice nous la présente comme un stratège dont les efforts méthodiques et précis ont permis la conquête irrémédiable de l'univers de ses patrons : « L'appartement silencieux est tout entier sous son joug comme un ennemi qui aurait demandé grâce » (36).

Les silences, lourds, humiliants, imposés avaient d'ailleurs gouverné son existence depuis sa jeunesse. Les siens et ceux de sa fille, Stéphanie, qui, lorsqu'elle était encore enfant, l'accompagnait chez ses anciens patrons, qui éprouaient une vive et honteuse antipathie envers cette enfant empotée au visage inexpressif. Il fallait donc se montrer discrète, jouer en silence, manger en silence, s'effacer de ce monde qui ne lui avait pas réservé de place.

Alors que la probité de l'employée demeure inattaquable, la narratrice explique combien l'investissement absolu dans le travail caractérise également Myriam et Paul. Une fois la culpabilité d'avoir confié ses enfants à une étrangère affaiblie, les deux jeunes gens se baignent dans l'assouvissement de leurs ambitions professionnelles, dévorés sans appel par une immense faim de reconnaissance. Cependant, les rares fois quand surgit le besoin de profiter de sa maternité, Myriam se voit obligée de défendre ses droits devant cette nounou dont les tentacules envahissants se glissent dans les moindres fentes de leur existence. Un soir, ravie de pouvoir passer du temps avec ses petits, Myriam constate que sa place n'y est plus. Louise, dont l'entêtement s'avère choquant, ne cède même pas un millimètre de son territoire conquis avec tant d'efforts. Tout en refusant de rentrer chez elle, elle s'acharne à planter ses racines dans ce foyer qui s'écroulerait sans doute sans sa présence indispensable, en promettant même de se rendre invisible. Ses efforts de se faire un nid au milieu de cet appartement ne demeurent pas sans résultats. Il paraît que les sentiments des patrons convergent aussi vers une chaleureuse familiarité, fière et possessive. Dans un épisode où le couple a des invités au dîner, on leur présente « NOTRE Louise » en ajoutant un « Tout le monde NOUS l'envie » (102). Cette inclusion dans leur univers ne s'avère pourtant pas totale. Le couple tient quand même à son intimité et partage, quand bon lui semble, des miettes de son espace privé. Deux épisodes en montrent cette brèche. Dans le premier, la visite de la grand-mère des enfants suivie par le voyage de toute la famille à la montagne provoque des réactions jalouses subtiles mais néanmoins épouvantables de la part de la nounou. Le regard noir, elle dévore la scène de bonheur familial dont elle est exclue avant de quitter l'appartement à l'instar d'un fantôme, en colère et en claquant la porte. La narratrice dépeint minutieusement l'effet que le refus de ce bonheur a sur Louise, tout en partageant le malaise que ressent Myriam lorsqu'elle remarque

une autre facette de cette femme autrefois sereine, métamorphosée en un être inquiétant : « d'une pâleur de morte, ses yeux cerclés de cernes semblaient s'être enfoncés » (128).

Dans le deuxième épisode, l'écart qui se creuse naturellement après une soirée passée à trois au restaurant, pendant leurs vacances en Grèce, provoque une douleur déchirante chez cette nounou qui affiche un attachement organique, indestructible à ce couple. Leurs adieux lorsqu'ils se dirigent vers leur chambre rendent Louise perplexe, en proie à la panique. Le bonheur de ce couple qui lui échappe, c'est sa raison d'exister, d'où sa réaction désespérée, animale : « Elle voudrait les retenir, s'accrocher à eux, gratter de ses ongles le sol en pierre » (81). Dépendante du bonheur de cette nouvelle famille sous la peau de laquelle elle s'est incrustée, Louise manifeste une peur terrible de la solitude et surtout du silence. Rentrée dans son petit appartement lugubre dans la banlieue parisienne, elle s'adonne à un nettoyage à fond, enragé, minutieux sans que la propreté soulage ses angoisses. L'espoir y surgit et devient presque certitude. C'est le weekend et ils doivent avoir besoin d'elle ; le temps passe, les minutes s'alourdissent et le téléphone ne sonne toujours pas alors qu'elle s'était habillée juste au cas où. La nuit, elle plonge dans un sommeil brutal et délirant, hanté par toutes les opportunités ratées de ce jour manqué à cause de l'attente inutile. L'abondance de verbes au conditionnel marque le regret de cette femme solitaire et malheureuse qui aurait pu flâner dans les beaux quartiers parisiens pour oublier le vide de son existence et pour que les souvenirs de sa fille qu'elle n'a pas su rendre heureuse s'estompent. Stéphanie, jeune fille d'apparence physique désagréable, encomrait tout le monde. Son quotidien étant saturé de l'impression d'incommoder tout le monde, elle s'était tout simplement évaporée, silencieuse, sans que sa propre mère fasse trop d'efforts pour la récupérer : « Elle avait fini par développer un don pour l'invisible, et logiquement, sans éclats, sans prévenir, comme si elle y était évidemment destinée, elle avait disparu » (90).

Alors que la narratrice nous explique avec minutie l'impact de la solitude sur la protagoniste, c'est surtout la manière dont elle développe la polyvalence des silences qui préoccupe Slimani. Agressifs, peureux, effrayants, les silences de Louise sont disséminés partout dans la narration. Dans l'épisode où les patrons confrontent Louise après avoir reçu une lettre du Trésor public annonçant les dettes de celle-ci, la nounou se munit de son silence comme d'un bouclier censé la protéger contre cette réalité fâcheuse. Ses gestes trahissent la rage puisque ses mains tremblent, maladroitement cachées entre les genoux, et que ses doigts se crispent. Le lendemain, son silence n'exprime plus la haine d'avoir été découverte, mais plutôt la terreur des conséquences lorsqu'elle ne répond plus aux appels de Myriam.

De plus en plus fragile, la couche fine de glace sur laquelle marche la nounou dans son rôle de membre indispensable de la famille accumule progressivement des craquelures. Les lecteurs-spectateurs de ce drame en développement voient la colère de Paul. Rentré plus tôt du travail, il a un haut-le-cœur lorsqu'il contemple le visage de sa fillette maquillée, semblable à une vulgaire chanteuse de cabaret, « aussi ridicule que le chien qu'une vieille dame hystérique aurait habillé pour sa promenade » (135). La rage explose violemment, il hurle et accuse la nounou d'avoir perverti sa petite et pourtant la coupable demeure immobile, impassible et n'éprouve aucun remords. L'antipathie augmente et pourtant on ne se décide pas à renvoyer la nounou puisqu'on ne sait comprendre ni cette monstruosité cachée ni l'inévitable dérive à la folie. Les soupçons n'arrêtent pas d'apparaître surtout qu'un jour Myriam découvre la trace de deux morsures sur la peau du petit Adam. Qui en est l'auteur ? S'agit-il vraiment de Mila, dans un accès de jalousie contre son frère, comme affirme la nounou ? Les lecteurs frémissent d'horreur à l'idée que la mère ne voit toujours pas ce qu'on a déjà compris dès la première page du

roman. Et, lorsqu'on croyait qu'on avait assez d'éléments bouleversants pour que la tension devienne insupportable, Slimani poursuit méthodiquement la construction de ce personnage. Ses manies s'enchaînent et le malaise des employeurs devient palpable. On se pose finalement des questions : est-elle folle ? Dangereuse ? Maniaque ? Une carcasse de poulet un peu abîmé qu'on avait jeté à la poubelle le soir réapparaît le lendemain sur la table : luisante, complètement dénudée de viande, sans doute un affront adressé à ces patrons gaspilleurs. En décrivant la réaction de Myriam devant cet épisode inquiétant, Slimani nous montre encore une fois combien elle est douée pour la construction rigoureuse des personnages. Les lecteurs participent aux tourments de la mère en proie à des sentiments contradictoires : d'une part, elle s'efforce à justifier le geste de cette pauvre femme qui a des ennuis d'argent, d'autre part, elle serait ravie de ne plus la voir, tellement elle a peur de cette employée cimentée dans leur espace domestique et dont on ne reconnaît plus les dons magiques comme autrefois. Le licenciement s'avère imminent mais on ne sait toujours pas comment rendre ce processus moins pénible. La rupture y est déjà ; on s'évite, les silences et les malentendus ont contaminé l'ancienne harmonie du trio et pourtant les patrons n'agissent pas, tout en réfléchissant à la difficulté de cette tâche : « [...] impossible à déloger. Ils la repousseront et elle reviendra. Ils feront leurs adieux et elle cognera à la porte, elle rentrera quand même, elle sera menaçante, comme un amant blessé » (177).

Le dénouement du roman coïncide avec la sensation d'épuisement qu'éprouve la protagoniste. Sa dernière tentative de s'accrocher à cette famille, qui semblait autrefois valider sa valeur sociale, s'écroule. Hélas, ses employeurs ne veulent pas avoir un troisième bébé, ce qui aurait permis à Louise de prolonger l'état de dépendance réciproque. Il s'agit d'un surmenage qui paralyse tous ses sentiments, y compris la capacité d'aimer les deux enfants qu'elle a de plus en plus envie d'éliminer de sa vie déjà vide de sens. Choc, tristesse, malaise, solitude et silence, Slimani s'y connaît et sait les dépeindre admirablement dans ce récit qui bouleverse par sa complexité déchirante.

2. Le corps en tant qu'espace hostile

Dans *Le pays des autres* (paru en 2020), la rencontre entre Mathilde, une Alsacienne, et Amine, un Marocain, représente, d'une part, une aventure hors du commun, d'autre part, une confrontation de cultures et de systèmes de valeurs. Dans la dernière partie de cette étude, nous nous proposons d'explorer le potentiel des représentations corporelles et des espaces hostiles dans la création d'une hybridité identitaire porteuse d'équilibre et de tolérance, quoique née en solitude et nourrie de frustrations. Cette harmonie serait-elle envisageable dans le « pays des autres », dans ce Maroc rural des années '50 où l'animosité et la curiosité bienveillante coexistent dans un espace de négociation, parfois de renoncement aux traditions ? Comment peut-on s'intégrer sans se perdre ? – s'efforce à comprendre la protagoniste. Et surtout comment dompter le désir pour l'autre, alors que des pulsions violentes surgissent aléatoirement dans les niches hostiles de cet espace où l'on se sent tantôt dominant, tantôt dominé ?

Tout comme dans ses romans précédents, Slimani excelle, dans ce premier tome de sa trilogie, dans la révélation des émotions des personnages principaux. Les lecteurs y participent car les mots n'épargnent pas, on se retrouve bien profondément dans leur espace intérieur. Les paroles ne laissent pas de place aux interprétations, elles mordent jusqu'au bout. La chorégraphie de la misère, de l'ennui, des désillusions, de la passion et de l'ambition nous transporte dans des espaces lourds, difficiles à dompter. Un tel espace est la terre d'Amine, ce

Marocain, ancien combattant pour la France dans la Seconde Guerre mondiale. Son retour au pays natal est rempli de l'espoir d'une abondance imminente. Il suffit de regarder l'incommensurable fertilité des terres de ses voisins, les colons français. Cela fait vraiment rêver ! Et puis, il faudra aussi tenir la promesse faite à son père, celui qui lui avait légué « notre terre », une terre censée nourrir des générations d'enfants, cette source inépuisable de créativité agricole.

De son côté, Mathilde, cette jeune Alsacienne transplantée dans cet espace prometteur de richesse, ne voit que laideur et sécheresse. A travers ses yeux qui mesurent objectivement le manque de potentiel de son futur « chez elle », les lecteurs apprennent « qu'on n'est plus en Toscane, mais dans le Far West » (Slimani, 2020 : 16), lorsqu'elle contemple horripilée les quelques oliviers qui survivaient par miracle au milieu de la rocaille, la soi-disant maison, aux petites pièces humides et sombres, hostiles, froides, infiniment décevante. L'aventure ? Mais quelle aventure ? Comment fera-t-elle pour apprivoiser son désarroi ? Pour commencer, elle fabule, elle ment, elle invente un exotisme au-delà de l'imagination, le tout transposé dans les lettres adressées à Irène, cette sœur rigide et autoritaire, dont le confort et l'ennui dans son Alsace natale la remplissent de satisfaction. Pour continuer, Mathilde apprend la langue, le jeûne, les traditions culinaires, dans une première tentative de se réconcilier avec son nouveau chez elle, quoiqu'encore hostile. La bataille est dure car les traditions associées à l'Aïd la bouleversent. A travers ses yeux porteurs d'un dégoût bien explicite, on suit le parcours des ruisseaux de sang chaud et bouillonnant, coulant de maison en maison.

Slimani semble donc déterminée à lancer une attaque impitoyable à la sensibilité des lecteurs dont on stimule l'imagination olfactive, visuelle et même tactile. Tout est mis à nu, y compris la relation tendue entre les deux époux, car Amine, cet Africain viril, qui suscitait l'envie des veuves alsaciennes, n'est plus le même, constate dépitée Mathilde. Accablé par les soucis et les humiliations, son manque de succès dans les démarches agricoles lui pendant au cou, il ne rit plus, il ne parle presque plus sauf pour dire qu'on n'avait pas les moyens de se permettre ceci ou cela.

De son côté, le charme de Mathilde, son ancienne insouciance séduisante, sa frivolité tellement aguichante, se trouvent mal placées dans cet espace qui n'est pas fait pour l'accueillir. Elle s'acharne pourtant à franchir les limites de la maison puisqu'elle se plante dans les cafés que son mari fréquente, bien consciente de son statut d'intruse, écrasée sous le regard méprisant de son mari, vaincue par l'évidence de son nouveau rôle de subalterne. C'est au beau milieu de l'espace hostile que représente la ferme, malheureuse prédiction d'un avenir peu prometteur, qu'elle se voit engloutie dans la sphère opprimante de son statut d'étrangère, de femme, d'épouse, qui est à la merci des autres.

Amine, en revanche, s'établit fermement sur son territoire. Il est, après tout, chez lui, c'est à lui d'expliquer les règles, de tracer les frontières de la pudeur et de la bienséance. De l'amour, il semble qu'il n'en a plus pour sa femme. De toute manière, on apprend que son rapport à la terre dépasse largement les confins des bénéfices pratiques. Il éprouve à l'égard de celle-ci un attachement voisin de l'amour, car « pendant la guerre, lorsque son régiment avançait vers l'est, Amine pensait à son domaine comme d'autres rêvaient à une femme ou à une mère laissée à l'arrière. Il avait peur de mourir et de ne pas pouvoir honorer la promesse qu'il avait faite de féconder cette terre » (24). On comprend donc son acharnement à la tâche, quoiqu'apparemment sisyphéenne, puisqu'il faut détruire les plantes vicieuses et tenaces, arracher, planter, exploiter, parer les attaques des sauterelles, tout en disant des prières anciennes, qui ne semblent pas exaucées.

La conquête de la terre représente, symboliquement, une affirmation de sa virilité et de son désir de réparer la honte d'avoir combattu pour la France. Il veut sans doute montrer à son voisin, le colon Mariani, qu'il est lui aussi capable de créer une abondance pareille à celle que respire les terres de l'autre, luxuriantes et bienveillantes, pas comme les siennes. Et pourtant, son effort demeure sans fruits car il s'épuise au travail dans son obsession de réussir, ayant souvent l'air d'un dément, accablé par l'évidence de son échec. Sa terre n'est bonne à rien, constate ce brave pionnier, tout comme un corps malade, inutile. Elle est plutôt un héritage empoisonné, un espace profondément hostile à l'existence de toute forme de vie. Le cauchemar d'une misère imminente le suit partout où il va.

Alors que ses parents ont des relations ambivalentes avec la terre, Aïcha, la fillette surdouée du couple, paraît, au moins au début, bien à l'aise au milieu de cette campagne silencieuse. Cet espace est son monde couvé, son chez elle, tandis qu'en allant à l'école, elle se sent horriblement dépaysée, comme une bête sauvage qu'on a arrachée de son habitat, plantée de force dans ce peuple de fillettes citadines, habituées à se pavaner dans leurs robes neuves. C'est sous les yeux des Françaises, de ces mères à chapeaux, qu'Aïcha pousse des hurlements hystériques lors de sa rentrée dans cet établissement scolaire catholique où elle développe un amour fanatique pour Jésus-Christ. Son altérité transpire de tous ses pores, sa haine de soi commence à prendre des dimensions monstrueuses puisqu'elle déteste tout ce qui a affaire à son existence : la laideur de ses cheveux crépus, manifestation hostile de son hybridité, sa maison chauffée au charbon dont l'odeur imprègne ses vêtements de suie, le camion familial qui l'emmène invariablement en retard à l'école, les hurlements des chacals...

Le retour à la ferme dans l'obscurité épouvantable de cette campagne tant détestée prend des proportions de cauchemar. Le noir, l'ennemi classique de tout enfant de toutes les époques, se manifeste aux yeux agonisants de la petite sous la forme d'un gouffre monstrueux, un monde opaque et sans fin. Le vieux camion, censé être un espace qui protège, est complètement impuissant devant cette force maléfique qu'est la nuit au fond de la campagne. Dans l'imagination de la petite, « la voiture s'avancait dans l'obscurité comme on pénètre dans une grotte, comme on s'enfonce dans des sables mouvants. Les nuits sans lune, on ne distinguait même pas la silhouette massive des cyprès, ou le profil des bottes de foin. Les ténèbres engloutissaient tout » (47). Elle se sent donc vide et a bien envie de disparaître, un peu comme son père qui se lance dans une autre aventure qui devrait assurer la prospérité du ménage. L'élevage de bovins, se dit-il, s'avère une initiative moins risquée qui ne dépend pas des caprices de cette terre hostile. Peu lui importe l'opposition de sa femme qui, d'un regard suspicieux, évalue le partenaire d'affaires de son mari d'une manière plutôt défavorable. Cette nouvelle démarche est pour lui un grand échec car, tout comme Mathilde l'avait soupçonné, le brave paysan qui lui avait vendu le bétail n'était qu'un escroc. Sa virilité est donc de nouveau menacée, la paix du ménage s'érode davantage.

Cette femme européenne dont il était tellement fier commence à perdre de son charme car, parfois, Amine aurait bien aimé cohabiter en paix avec une indigène, une épouse silencieuse qui soigne son espace intérieur. Sa mère est bien d'accord avec cela car le monde est, selon elle, traversé par des frontières infranchissables, c'est-à-dire tout le monde doit rester à sa place pour qu'on s'entende bien. L'hybridité du ménage va au-delà des apparences d'un espace morcelé. On constate cela lors de la visite d'un médecin français au domicile du couple, venu pour soigner Mathilde, malade du paludisme. Les lecteurs apprennent que celui-ci est vivement écœuré par la vue des deux ensemble, tout en faisant semblant de comprendre que le monde a changé. « Cette femme dormait dans les bras de cet Arabe chevelu, de ce rustre qui la

possédait, qui lui donnait des ordres. Tout cela n'était pas juste, ce n'était pas dans l'ordre des choses, ces amours-là créaient le désordre et le malheur. Les sangs-mêlés annoncent la fin du monde » (52).

Tout le monde ne partage pas l'écœurement envers la mixité car les rapports du couple avec Dragan Palosi, médecin d'origine hongroise, semblent plutôt cordiaux. Tout comme Mathilde, la femme du gynécologue, Corinne, se sent comme une intruse dans ce monde où elle n'arrive pas vraiment à blanchir les traces d'un passé douteux d'ancienne prostituée. Le parcours des deux femmes, forcées souvent à naviguer dans des territoires hostiles, les rapproche. Cependant, Mathilde arrive souvent à donner un sens à sa vie, au-delà de l'espace domestique, car elle s'improvise en guérisseuse auprès des paysans. Son instinct aigu ne la trompe presque jamais car elle semble renifler habilement le lourd bagage émotionnel des autres, dont Mourad. Celui-ci, ancien compagnon d'armes et subordonné d'Amine, atterrit un jour dans la maison du couple, en mauvaise santé, famélique, et pourtant profondément angoissé par la perspective de vivre confortablement, entouré par la douceur et la chaleur humaines. Pour Mourad, la fin de la guerre représente, paradoxalement, un arrachement douloureux d'un espace hostile qu'il avait commencé à apprivoiser. Faire la guerre pour la France et pour son commandant, Amine, dont on apprend qu'il était amoureux, ennoblit sa vie d'ancien paysan, tout en lui confiant une dignité inespérée. Par conséquent, son retour au pays natal équivaut à une perte d'identité. Son nouveau poste de contremaître sur les terres d'Amine ne suffit pas à noyer le goût amer de son malaise car, immergé dans son obsession de plaire au patron, il s'acharne contre les ouvriers, leur impose une discipline draconienne, tout comme un vautour, impitoyable, incapable de retrouver son humanité.

Amine, de son côté, se retrouve aussi en proie à des questions identitaires car il se sent déchiré entre le sentiment de manque d'appartenance à son peuple et son désir d'impressionner les Européens. Son combat intérieur dans ce Maroc colonisé, qui sent le souffle de l'indépendance, est admirablement décrit par Slimani qui ne cache rien à ses lecteurs :

Il était un lâche, et comme le pire des lâches, il avait creusé un terrier et s'y était caché dans l'espoir que personne ne l'atteigne [...] Amine était né au milieu de ces hommes, au milieu de ce peuple, mais il n'en avait jamais conçu de fierté. Au contraire, il lui était souvent arrivé de vouloir rassurer les Européens qu'il rencontrait. Il avait tenté de les convaincre que lui était différent, il n'était ni fourbe, ni fataliste, ni fainéant comme les colons aimaient parler de leurs Marocains. A présent, il lui semblait qu'il vivait dans un monde peuplé uniquement d'ennemis. (79)

Il aurait bien aimé être un patriote engagé, tout comme son frère aîné, Omar, dont les activités politiques promotrices d'indépendance rendent Amine tantôt envieux, tantôt inquiet lors de ses disparitions habituelles dans le monde clandestin des révolutionnaires. Héros pour Amine, bourreau pour Selma, leur sœur cadette, qui prend à bout de bras sa liberté inespérée. Cette jeune adolescente d'une beauté éblouissante, pleine de vie et de désirs étouffés, pourrait enfin assouvir sa pulsion pour la fuite. Pour Selma, il s'agirait, tout d'abord, de prendre une bouffée d'oxygène dans sa maison, ancien espace hostile, imbibé de violence et de haine. Ensuite, ses tournées dans des cafés où elle danse comme une folle, de même que la relation avec un beau pilote français, laquelle aboutit à une grossesse, prennent la forme d'une rébellion contre l'enfermement. Contagieux et séduisant, son appétit pour la vie sans contraintes représente sans doute la volonté de toute une génération de se distancier des souvenirs affligeants de leurs

parents. Eux, ces jeunes libres et insoucians, se sentent bien dans leur peau, indifférents aux tabous et aux angoisses de leurs aînés. « On vit toujours dans le pays de l'autre et on est obligé de faire un pas vers l'autre » affirmait Leïla Slimani en 2020 lors d'un entretien vidéo avec le *Courrier de l'Atlas*.

Dans ce premier tome de la trilogie, les personnages commencent timidement ce processus de négociation avec l'autre. Mathilde en est un exemple complexe car sa volonté d'appartenir ne suffit pas à son intégration. Tout comme Selma, elle arrive à sentir le goût doux-amer de la fuite, loin du caractère morose, souvent autoritaire du mari, des soucis matériels, le revers de l'aventure dans ce pays où sa taille haute et la blondeur de ses cheveux ne frappent plus. De retour dans son Alsace natale, afin d'entrer en possession de l'héritage laissé par son père, Mathilde succombe à l'ivresse, aux sens propre et figuré, d'un monde occidental qu'elle avait quitté sans remords lors du mariage avec le beau Marocain. Les semaines passées « chez elle » comme dans une transe, parmi des extravagances vestimentaires et culinaires, des visites chez des copines auxquelles elle raconte une version fantasmagorique de sa vie chez les autres, ces semaines-là passent comme dans un rêve imprégné même du désir d'y rester, d'oublier tout, mari, enfant, misère... Dans cette Alsace bienveillante, même les rapports avec sa sœur s'adoucissent jusqu'au jour où celle-là lui refuse ce dont elle avait le plus besoin, un peu de compassion pour sa souffrance de femme incomprise, piégée entre deux mondes hostiles. Cette douche froide la renvoie dans le bled où l'attendent des défis anciens et nouveaux.

Pour les lecteurs du deuxième tome de Slimani, *Regardez-nous danser*, tout devient possible : la prospérité longuement attendue du ménage, une future femme médecin dans la famille, Aïcha, un fils qui se distingue par sa fréquentation d'une bande de hippies, Selim. La vie trépidante au rythme des tourments que traverse le Maroc indépendant, dans une atmosphère de contentement ou bien de peur, car on comprend bien que Slimani avait bien voulu rendre hommage à tous ceux et celles qui, tout comme ses grands-parents, se sont frayé chemin dans ce monde où l'amour, c'est tout simplement vivre dans le pays de l'autre.

BIBLIOGRAPHIE :

BUSNEL, François (2016). Leïla Slimani parle de son roman *Chanson Douce* (Gallimard). <https://www.youtube.com/watch?v=4ftDYhYIqpM>, publié le 09.09.2016 [consulté le 15.03.2023].

FROISSART, Patryck (2014). Dans le jardin de l'ogre. <https://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/42916?alt=print>, publié le 20.09.2014 [consulté le 02.04.2023].

Le Courrier d'Atlas (2020). https://www.youtube.com/watch?v=zMkkjZ_eSY, publié le 11.03.2020 [consulté le 03.02.2023].

SLIMANI, Leïla (2016). *Chanson douce*. Paris : Gallimard.

SLIMANI, Leïla (2014). *Dans le jardin de l'ogre*. Paris : Gallimard.

SLIMANI, Leïla (2020). *Le pays des autres*. Tome 1 : *La guerre, la guerre, la guerre*. Paris : Gallimard.

SLIMANI, Leïla (2022). *Regardez-nous danser*. *Le pays des autres*, 2. Paris : Gallimard.