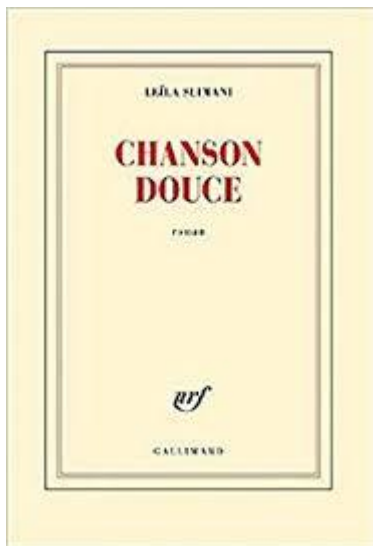


De la domestique comme accessoiriste (sur *Chanson douce* de Leïla Slimani)*

Lucía Campanella
Universidad de la República, Uruguay

*La nounou est comme ces silhouettes qui, au théâtre,
déplacent dans le noir le décor sur la scène*
Leïla Slimani, *Chanson douce*.



Le Prix Goncourt 2016 a été décerné à *Chanson douce* de Leïla Slimani, roman qui débute par la découverte de l'assassinat de deux petits par leur nounou. En choisissant ce sujet, Slimani aborde une thématique chère à la tradition littéraire française : son personnage a un étroit lien de parenté avec la figure de la domestique dans sa version dévouée autant que dans sa version monstrueuse. C'est même ce parcours entre la nounou idéale et la meurtrière

* Slimani, Leïla (2016). *Chanson douce*. Paris : Gallimard. 226 p. ISBN 978-2-07-019667-8.

qui donne tout l'intérêt à ce récit, qui fouille dans ce personnage type, tout en prenant acte d'une tradition qui met les domestiques en premier plan, s'intéressant à leur interaction avec leur entourage et principalement par leur rapport trouble avec leurs employeurs.

Louise arrive chez Myriam et Paul pour s'occuper de leurs enfants, Mila et Adam. La nounou devient en plus femme de ménage et cuisinière, se rendant rapidement indispensable dans la dynamique familiale. Elle s'occupe non seulement de la "vie matérielle", pour reprendre le mot de Marguerite Duras, mais organise aussi les anniversaires des enfants ou encore les dîners entre amis du couple. Bobos habitant un petit appartement du dixième arrondissement, le ménage donne lieu à la radiographie d'une bourgeoisie complexée qui peine, au moins dans un premier temps, à assumer sa place d'employeur. L'identification difficile avec la figure qui exerce le pouvoir révèle un malaise tout contemporain, qui ne fait que mieux ressortir la manière dont Paul et Myriam s'accommodent, malgré eux peut-être, des abus qui sont propres au rapport de domesticité. Ce qu'on peut remarquer dans la reprise que Slimani fait de la scène des "instructions à la nouvelle domestique" du *Journal d'une femme de chambre* (Octave Mirbeau, 1900), où madame Lanlaire répète sans cesse "c'est très cher" pour recommander à sa bonne de veiller sur les objets de la maison. Myriam, quant à elle, évite d'évoquer la valeur marchande des mêmes objets, mais met en cause l'affection : "J'y tiens beaucoup". Cependant, la scène est assez éloquente sur la continuité du sens de la propriété des patrons sur leurs biens.

Or, à la différence de Célestine, dont on connaît la moindre pensée, puisque ce que le lecteur a entre ses mains est censé être le journal intime de la soubrette, pour ce qui est de Louise, le narrateur hétérodiégétique perce dans son activité intellectuelle seulement une fois que celle-ci commence à chanceler. La "domestique parfaite" n'ayant jamais été, dans n'importe quelle époque, qu'une espèce disparue, et sachant depuis le début du roman la

tournure fatale que prendront les événements, l'impassibilité de Louise, sa perfection dans le service, n'augure que d'une réaction plus violente.

Car en effet, le roman traque les origines et le développement de cette violence qui couve au sein du foyer. À partir du moment où une domestique assume le rôle principal dans le roman français (*Geneviève, histoire d'une servante* d'Alphonse de Lamartine publié en 1850 ; *Germinie Lacerteux* d'Edmond et Jules de Goncourt, publié en 1865), la tradition littéraire française a montré du doigt le rapport de domesticité comme étant essentiellement violent, ce qui a pu donner lieu à des représentations de domestiques pathétiques ou comiques, selon le cas. Rien de tel n'arrive dans le roman de Slimani ; malgré quelques poncifs sur la petite bourgeoisie libérale – gauchiste, il n'y a rien de farcesque dans le regard jeté sur la vie privée de cette famille, ainsi que sur celle de leur bonne parfaite. Il s'agit plutôt d'un regard politique qui, sans être “un plaidoyer sur le sort des domestiques”, comme le disait Jean Genet dans sa préface à *Les bonnes* (1947), révèle l'étendue de l'injustice du rapport de service à l'aide des motifs chers aux “romans de domestiques”. S'intègrent ainsi dans le récit, imperceptiblement, l'abus de la force de travail, l'invisibilité, l'ambiguïté du lien avec les enfants, entre l'affection et le métier, et les petits mépris quotidiens : le don d'anciens vêtements, l'invitation forcée à partager son temps libre avec ses employeurs, les petits cadeaux pas chers, entre autres.

Dans ce sens, ce roman se rapproche du roman anglais *A judgement in stone* (Ruth Rendell, 1977), qui est à l'origine du film français *La cérémonie* (1995) de Claude Chabrol. Tous les deux (les trois, si on inclut le film) excellent en montrant une certaine réciprocité de la violence qui, exercée sur la domestique, se renverse de façon brutale sur les patrons. À la différence du roman de Slimani, celui de Rendell progresse vers l'assassinat qui devient ainsi le dénouement du récit ; *Chanson douce* escamote la scène du crime, en évoquant au début le moment de l'arrivée des secours et à la fin, la démarche de

la capitaine Dorval qui le lendemain aura à reconstituer le meurtre. Dans les deux cas, le crime est le centre du récit et inclut les enfants de la famille.

La première réaction violente de Louise envers les enfants que les parents apprennent a lieu dans le cadre des vacances familiales dans une île grecque où, face à l'insistance de la petite Mila pour que sa nounou se baigne dans la mer, Louise repousse l'enfant violemment. La domestique doit alors avouer qu'elle ne sait pas nager, ce qui provoque la gêne et la colère chez son patron. Tout comme il arrive à Eunice Parchman, dans le roman de Rendell et à Sophie dans le film de Chabrol, c'est la découverte de l'absence d'une compétence que les patrons présupposent à leur domestique qui déclenche la violence. Dans le cas d'Eunice et de Sophie, il s'agit de leur analphabétisme. Ce sont des compétences qu'elles doivent mettre en jeu dans le cadre de leur métier — car Louise *doit nager* pour prendre soin des petits, Eunice et Sophie *doivent lire* pour faire les courses que la patronne laisse notées sur une liste — et dont les domestiques se gardent bien de révéler leur ignorance.

Or, ces carences interdisent aussi à ces êtres subalternes la jouissance physique (nager, chez Slimani) et intellectuelle (lire, chez Rendell et Chabrol) et relèvent d'une distance économique et culturelle que les employeurs ne peuvent ou ne veulent pas imaginer. On remarquera dans la bonne conscience des employeurs de Louise et d'Eunice — car les uns comme les autres se promettent de donner une fin à la situation en éduquant leur domestique — la supériorité du capital culturel et la promesse d'en faire une meilleure domestique, sous-jacente à celle d'en faire une meilleure personne.

Le passage à l'acte de Louise reste cependant difficile à expliquer. La pauvreté de la bonne, quoique très présente dans des descriptions impitoyables des trajets en RER, de la banlieue, du studio où elle habite, de tout un monde dégradé dont le canapé-lit est le symptôme et le symbole, ne semble pas être le moteur de ses actions. La différence entre ses conditions de vie et celles de ses patrons, dont la bonne est le témoin chaque jour, ne fait pas naître chez elle des sentiments de haine ou le désir d'une vengeance. Juste le dégoût de sa réalité

immédiate et le désir d'y échapper, de s'incruster chaque jour davantage dans cette famille, dans ce quartier. C'est seulement lorsqu'elle comprend que prochainement on n'aura plus besoin de ses services qu'elle envisage l'assassinat.

Car Myriam, la mère, entrevoit dans l'avenir la fin de ce monde domestique, où Louise est sa représentante et sa doublure. Tandis que la mère, rattrapée dans le foyer, se convainc que la liberté et le bonheur n'arriveront que lorsque ses enfants n'auront plus besoin d'elle, la bonne, pour sa part, place ses espoirs dans la continuité d'un rapport de domesticité qui la rend indispensable. Dans ce sens, une des trouvailles du roman de Slimani est sans doute la série de parallèles entre l'expérience de l'employée et de la patronne, montrant le maternage comme une activité qui suppose l'asservissement et qui perturbe celui qui l'exerce, qu'elle soit mère ou nounou. Cet asservissement a des effets discordants : tandis que le sujet engagé perd peu à peu ses repères du monde extérieur, il veut à la fois échapper et rester dans cette situation. En effet, si Myriam semblait au début s'épanouir dans sa maternité, et avait même conçu un deuxième enfant pour faire durer cette expérience, pendant un hiver aux journées interminables elle ressent la folie s'emparer d'elle et le besoin d'y échapper. Ce processus est comparable à celui de Louise qui, elle aussi pendant un long hiver, conçoit le projet de faire faire à ses patrons un troisième enfant pour maintenir sa place dans la maison. C'est son échec dans cette manipulation qui signe le dénouement : la consécration aux enfants et le fait d'être coupées du monde développent chez les deux personnages féminins des états d'aliénation. Le monde de l'emploi, l'échappatoire de la vie domestique que Myriam a trouvé est, en fait, la substitution d'une exploitation pour une autre. Son travail paiera, au sou près, le travail de la femme qui la remplace à la maison. L'une comme l'autre excellent dans leur fonction, se consacrent corps et âme au travail et sont abondamment décrites comme "parfaites" par les autres. Si pour Myriam les situations d'asservissement se succèdent, pour Louise elles coïncident. Le tout se soutient dans un système de dépendance

mutuelle : Louise n'est pas seulement "un ersatz de mère" pour les enfants, comme le dit la belle-mère de Myriam, mais exerce aussi un maternage sur sa patronne, auquel Myriam s'abandonne.

En reprenant les codes du "roman de la domestique" et en jouant avec la violence déchaînée qui la plupart des fois restait dans le désir inavoué ou à peine dit du personnage type, *Chanson douce* accomplit un vrai tour de force où le geste meurtrier est replacé, quoique non justifié, dans un *continuum* de violences : économique, culturelle, machiste, sexuelle, qui touche d'une façon plus ou moins évidente tous les membres de la famille, à divers degrés. Il s'agit aussi de montrer à quel point la bonne conscience des classes moyennes et bien élevées est porteuse de violence envers les classes populaires. Dans ce sens, le personnage et sa réaction insensée deviennent non seulement l'épicentre narratif d'un récit d'horreur, sorte de nouveau *La main sur le berceau* (*The Hand That Rocks the Cradle*, film de Curtis Hanson, 1992), mais un outil narratif de premier ordre pour faire de ce roman un vrai manifeste sur la teneur politique de la vie privée, microcosme où les rapports entre les êtres et les classes se montrent dans toute leur violence.