

Le personnage de la bonne dans la littérature européenne : une remise en question de l'ordre social

Étude comparée des rapports de domination à l'œuvre dans les romans de
Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani (1926-2016)

Mémoire réalisé par
Sophie Jaminon

Promoteur(s)
Amaury Dehoux et Pierre Piret

Année académique 2017-2018
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

**LE PERSONNAGE DE LA BONNE
DANS LA LITTÉRATURE EUROPÉENNE :
UNE REMISE EN QUESTION DE L'ORDRE SOCIAL**

ÉTUDE COMPARÉE DES RAPPORTS DE DOMINATION
À L'ŒUVRE DANS LES ROMANS DE DEZSÖ KOSTOLÁNYI,
RUTH RENDELL ET LEÏLA SLIMANI (1926-2016)

*L'injustice aujourd'hui s'avance d'un pas sûr.
Les oppresseurs dressent leurs plans pour dix mille
ans.
La force affirme : les choses resteront ce qu'elles
sont.
Pas une voix, hormis la voix de ceux qui règnent,
Et sur tous les marchés l'exploitation proclame : c'est
maintenant que je commence.
Mais chez les opprimés beaucoup disent maintenant :
Ce que nous voulons ne viendra jamais.*

*Celui qui vit encore ne doit pas dire : jamais !
Ce qui est assuré n'est pas sûr.
Les choses ne restent pas ce qu'elles sont.
Quand ceux qui règnent auront parlé,
Ceux sur qui ils régnaient parleront.
Qui donc ose dire : jamais ?
De qui dépend que l'oppression demeure ? De nous.
De qui dépend qu'elle soit brisée ? De nous.
Celui qui s'écroule abattu, qu'il se dresse !
Celui qui est perdu, qu'il lutte !
Celui qui a compris pourquoi il en est là, comment le
retenir ?
Les vaincus d'aujourd'hui sont demain les vainqueurs
Et jamais devient : aujourd'hui.
(B. Brecht)*

REMERCIEMENTS

Au terme de cette aventure universitaire, je tiens à remercier les professeurs Amaury Dehoux et Pierre Piret dont les cours inspirants m'ont permis de me découvrir un goût certain pour l'analyse littéraire.

Je tiens tout particulièrement à remercier Monsieur Amaury Dehoux d'avoir accepté de m'encadrer dans la rédaction de ce travail final. Sa disponibilité et ses encouragements m'ont permis d'achever mon mémoire dans les meilleures conditions. Quant à ses conseils, toujours très pertinent, ils ont très certainement participé à améliorer la qualité du présent document.

Je souhaiterais également remercier mes parents pour leur soutien inconditionnel et le travail important de relecture qu'ils ont effectué. Leur présence à mes côtés tout au long de mes études a été inestimable.

Enfin, je remercie chacun de ceux qui, à un moment ou à un autre, du processus d'écriture de ce mémoire, a été un soutien pour moi. Je pense notamment à mes colocataires et mes amis romanistes.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

CAMERAMAN. – C'est un film politique pour vous ?

CLAUDE CHABROL. – Politique, je n'en sais rien. Je m'amusais à dire à Isabelle que c'était le dernier film marxiste, mais je ne suis pas marxiste personnellement, alors c'est amusant de faire le dernier film marxiste quand on l'est pas. Oui, je crois que c'est un peu politique.

CAMERAMAN. – Et aujourd'hui, cette lutte de classes, vous la croyez toujours réelle ?

CLAUDE CHABROL, *riant*. – Elle n'est pas réelle pour les gens de la classe supérieure, mais elle est parfaitement réelle pour les gens de la classe inférieure. Ne vous faites aucune espèce d'illusion. [...] Surtout en ce moment. Enfin, vous croyez que les SDF, ils se posent pas des questions ? Bien sûr que si¹.

Cet extrait d'interview de Claude Chabrol présente la lutte des classes comme un phénomène actuel, qu'il est possible d'approcher à travers le point de vue de la classe dominée. Dans le film qu'il évoque, le réalisateur français utilise d'ailleurs le personnage de la bonne comme le représentant même de ce point de vue qui remet en question le fonctionnement de notre société contemporaine. La bonne s'y instaure comme la porte-parole de « tous ceux qu'on a laissés au bord de la route et dont on a confisqué – ou même disqualifié – la parole »², comme dirait le journaliste Jean-Claude Guillebaud. Elle offre donc un discours alternatif sur le monde en ce qu'elle fait entendre une voix généralement occultée par la place privilégiée qu'occupe la classe dominante dans les médias.

Le discours de Claude Chabrol et ses implications posent le cadre du présent travail. Celui-ci entend en effet montrer qu'à l'instar de Chabrol et du cinéma, la littérature continue à tenir la bonne pour un personnage contemporain. En ce sens, il s'agira ici de se demander comment un tel personnage parvient à conserver son caractère actuel dans la littérature européenne tout au long du XX^e siècle. Notre hypothèse est que l'actualité de ce personnage réside dans sa capacité à mettre en question l'ordre social. En ce sens, nous nous attacherons à démontrer en quoi la figure de la bonne parvient toujours à interroger la structure de la société dans des contextes variés du XX^e siècle européen, représentés par *Édes Anna* (*Anna la douce*, 1926) de l'écrivain hongrois Dezső Kosztolányi (1885-1936)³, *Judgment in Stone* (*L'Analphabète*, 1977)⁴ de l'auteure britannique Ruth Rendell (1930-2015)⁵ et *Chanson douce*

¹ Interview de Claude Chabrol reprise dans les bonus de son film. CHABROL Claude, *La Cérémonie*, avec Sandrine Bonnaire, Isabelle Huppert et Jacqueline Bisset, France et Allemagne, 1995, 111 minutes. Ce film est l'adaptation cinématographique du roman *L'Analphabète* de Ruth Rendell.

² GUILLEBAUD Jean-Claude, « L'Incroyable Mépris des pauvres », dans *La Vie*, 15 novembre 2016, http://www.lavie.fr/debats/bloc-notes/l-incroyable-mepris-des-pauvres-15-11-2016-77706_442.php (page consultée le 24 juillet 2017).

³ KOSZTOLANYI Dezső, *Anna la Douce*, traduit du hongrois par Eva Vingiano de Pina Martins, Paris, Éditions Viviane Hamy, 2007 (Collection Bis), p.5.

⁴ Pour le roman en langue originale : RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, London, Penguin Books, 1994, 191 p. Pour la traduction française : RENDEL Ruth, *L'Analphabète*, traduit de l'anglais par Jean-Michel Alamagny, Paris, Éditions du masque, 2006, 250 p.

(2016)⁶ de l'écrivaine et journaliste franco-marocaine Leïla Slimani (1981-)⁷. Ayant tous les trois donné lieu à des adaptations cinématographiques⁸, ces romans démontrent une bonne réception et, *de facto*, le succès permanent de la bonne. À ces trois romans qui constituent notre corpus principal, nous ajouterons ponctuellement des renvois vers d'autres œuvres littéraires faisant écho aux éléments relevés dans le cadre de notre recherche.

Au travers de notre étude comparée de ces romans, et étant donné notre sujet de recherche, nous désirons plus particulièrement répondre à deux questions essentielles. Notre premier questionnement porte sur la caractérisation de la bonne. Comment ce personnage est-il représenté dans les romans ? Quelles relations les bonnes entretiennent-elles avec les autres personnages ? Il sera donc question de définir les traits de ce personnage en relevant dans les romans les caractéristiques que partagent les trois bonnes, Anna, Eunice et Louise. L'enjeu sera également de déterminer ce que ces caractéristiques nous apprennent du personnage, plus particulièrement de son rapport à la soumission et à la domination.

Le second grand questionnement porte sur la manière dont ces traits définitoires peuvent interroger l'ordre social. Il sera alors question d'analyser la façon dont les trois romans créent une image dynamique, et non pas statique, de la bonne. Nous nous intéresserons à la manière dont l'image de la bonne dans ces romans peut évoquer la lutte des classes. En d'autres termes, ce questionnement vise à isoler, dans le personnage de la bonne, les traits qui lui permettent d'engager une remise en question du monde actuel.

Notre étude portant sur une caractérisation détaillée de la bonne, il est préalablement nécessaire de préciser ce que nous entendons par le terme « bonne ». Dans le cadre du colloque intitulé *Domestiques et domesticités, Servir un maître de l'Antiquité à nos jours*, qui s'est tenu le 25 mars 2016 à l'Université Grenoble Alpes, une définition des termes « domestiques et domesticités » a été proposée :

Par « domestiques et domesticités », on entendra, dans son acception la plus large, tous les individus au service d'un autre dans un rapport de subordination, sans en être nécessairement la propriété (esclaves, serfs, fidèles, employés...), exerçant des fonctions diverses au sein d'une maison et de la sphère domestique de celle-ci (précepteurs, aumôniers, secrétaires,

⁵ CORTY Bruni, « Mort de Ruth Rendell, la dernière lady du polar », dans *Le Figaro*, 2 mai 2015, <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/05/02/03005-20150502ARTFIG00099-mort-de-ruth-rendell-la-derniere-lady-du-polar-anglais.php> (page consultée le 4 août 2017).

⁶ SLIMANI Leïla, *Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2016, 227 p.

⁷ « Biographie de Leïla Slimani », <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/leila-slimani-2907203.php> (page consultée le 4 août 2017).

⁸ La publication du roman de Leïla Slimani étant très récente, l'adaptation cinématographique de son livre est seulement en projet. SCAPPATICCI Elena, « Chanson douce, prix Goncourt 2016, bientôt adapté au cinéma », dans *Le Figaro*, 2 décembre 2016, <http://www.lefigaro.fr/cinema/2016/12/02/03002-20161202ARTFIG00207--chanson-douce-prix-goncourt-2016-bientot-adapte-au-cinema.php> (page consultée le 4 août 2017).

gouvernantes, bonnes, domestiques...), et cela, quelles que soient leur origine sociale et celle de leur(s) maître(s) ou patron(s)⁹.

Nous reprenons cette acception pour définir notre objet de recherche, que nous limitons, cependant, à la gent féminine à travers le choix du terme « bonne » qui est exclusivement féminin. Les bonnes dont nous traitons ici exercent les fonctions de femme de ménage, de cuisinière, de bonne d'enfants : en d'autres mots, elles remplissent tous les rôles que leur impose la famille qui les emploie. Quant à la notion de « classes sociales » exploitée dans notre travail, elle fait référence aux théories de Marx selon lesquelles la société est divisée en deux classes, l'une dominante et l'autre dominée, la classe dominée travaillant au service de la classe dominante, et la classe dominante jouissant de privilèges inaccessibles à la classe dominée. Cette inégalité entre les deux classes est source de tensions qui se concrétisent sous la notion de « lutte des classes »¹⁰.

Le roman de Dezső Kosztolányi, paru en 1926 à Budapest, s'inscrit dans un cadre historique significatif. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, les régimes communistes d'Europe de l'Est font face à la défaite, plus particulièrement en Hongrie où prend place le récit d'*Anna la douce*. Cette défaite du communisme signifie également l'échec de l'idéologie communiste qui voulait mettre fin à la lutte des classes. Cette époque marque le retour de la division sociale du pays. Ainsi, la toute première phrase du roman donne le ton : « C'est en avion que Béla Kun quittait le pays »¹¹. En effet, la fuite de Béla Kun, chef du Parti communiste hongrois, laisse place à une période de restauration et de retour à une société dominée par la bourgeoisie. Bien que ce retour à l'ordre ancien soit suivi d'une période de répression appelée la « terreur blanche »¹², *Anna la douce* s'inscrit dans cette courte période post-communiste où la bourgeoisie retrouve progressivement sa suprématie. Le choix de ce roman n'est donc pas anodin. Il nous permet de tracer un continuum spatial et temporel entre cette époque et ce lieu marqués par la théorie marxiste et l'Europe de l'Ouest actuelle représentée dans les œuvres de Ruth Rendell et Leïla Slimani. C'est aussi pour cette raison que notre choix s'est porté sur ce roman bien que nous ne maîtrisions pas la langue dans laquelle il a été publié originellement.

⁹ BARATTIN Debora e. a., *Domestiques et domesticités, Servir un maître de l'Antiquité à nos jours*, Université Grenoble Alpes - LUHCIE/LARHRA, le 25 août 2016, http://www.fabula.org/actualites/domestiques-et-domesticitesservir-un-maitre-de-l-antiquite-nos-joursjournee-jeunes-chercheurs25_71377.php (Page consultée le 4 juillet 2017).

¹⁰ MADELENAT Daniel, « Littérature et classes sociales en Europe », dans DIDIER Béatrice (dir.), *Précis de littérature européenne*, Paris, PUF, 1998, pp. 47-48.

¹¹ KOSZTOLANYI Dezső, *op. cit.*, p. 21.

¹² *Ibid.*, pp. 10-12.

D'un point de vue méthodologique, notre travail s'inscrit au sein de la discipline de la littérature générale et comparée et de la recherche en littérature européenne. La littérature comparée a, en effet, cette particularité de traverser les frontières pour proposer une étude d'ensembles littéraires supranationaux. L'Europe en constitue un. L'étude de la littérature européenne permet notamment de mettre au jour des « concordances très instructives et des différences non moins instructives »¹³ entre les œuvres littéraires de différents pays européens et ainsi d'affirmer l'existence d'une culture, et même, d'une identité européenne, comme l'explique Béatrice Didier dans sa préface au *Précis de littérature européenne*¹⁴. Le regard spécifique du comparatiste nous permet donc de faire émerger des relations innovantes entre les romans de Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani. Plus précisément, la démarche du présent travail participe du domaine spécifique de la thématologie. En effet, sous la figure concrète de la bonne, nous étudions l'actualité du thème de la lutte des classes. Ce thème ouvre une perspective internationale qui propose une vision du monde partagée par un roman hongrois, un roman britannique et un roman français. Par ailleurs, la littérature générale et comparée autorise une perspective interdisciplinaire particulièrement utile dans le cadre de notre recherche puisque le thème que nous étudions implique des acquis de la sociologie.

Notre recherche se structure en trois parties. La première partie de notre développement s'intéresse aux différents traits qui présentent le personnage de la bonne comme un personnage dominé par ses maîtres. Tout d'abord, nous interrogerons son rapport au concept de classes sociales. Ensuite, nous nous intéresserons à sa capacité de s'effacer : paraître invisible, garder des secrets et délaisser sa vie privée. La relation entre la bonne et ses employeurs sera également interrogée à travers la question de la négation de l'humanité de la bonne, à travers le rapport de soumission entretenu par l'acte du don et à travers le mépris dont sont victimes les domestiques.

La seconde partie de notre développement présente une forme de renversement en ce qu'elle s'intéresse aux caractéristiques de la bonne qui la placent en position de domination par rapport à ses maîtres. Pour cela, nous relèverons tout d'abord les traits définitoires de la bonne qui engendrent cette réversibilité de domination et qui sont des capacités hors normes faisant d'elle un être presque surnaturel, la quiétude qu'elle apporte dans la famille de ses employeurs et l'instauration d'une relation de dépendance des maîtres envers leur bonne.

¹³ SOTER István e. a., *Littérature hongroise, littérature européenne*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964, p. 7.

¹⁴ DIDIER Béatrice (dir.), *Précis de littérature européenne*, Paris, PUF, 1998, pp. 47-48.

Dans un deuxième temps, nous détaillerons graduellement les étapes qui mènent la bonne à son ultime acte de révolte, à savoir un mal-être, puis des tensions qui aboutissent au meurtre des maîtres.

Tandis que la première et la deuxième partie du développement sont très concrètes puisqu'il s'agit d'y relever textuellement les traits de soumission et de domination de la bonne, la troisième partie se veut plus abstraite, plus théorique. Il s'agit, dans cette dernière partie de dépasser le paradoxe qui se sera établi au terme de la deuxième partie entre le caractère soumis et le caractère dominant du personnage romanesque. Pour cela, nous allons nous intéresser à la structure du récit que nous confronterons avec des concepts de la sociologie contemporaine comme la servitude involontaire, la violence structurelle, l'aliénation au travail et la double soumission des femmes. Nous analyserons la façon dont le personnage de la bonne articule toutes ces notions, telle une métaphore de notre système économique et social. Ensuite, plus largement, nous analyserons la façon dont ces trois productions littéraires répondent à un besoin actuel de questionner et repenser les possibles de la société.

PREMIÈRE PARTIE
SOUMISSION DES DOMESTIQUES

CHAPITRE I

Adhésion à l'ordre social

Il y a toujours eu des maîtres et il y a toujours eu des domestiques. Hier et demain. Un point c'est tout. Nous n'y pouvons rien. Alors autant que ce soient eux les domestiques¹⁵.

Cette affirmation catégorique du réputé maître queux Tatar, ami bourgeois des Vizy, employeurs de la jeune domestique Anna, donne d'emblée le ton à notre premier chapitre : la société est divisée en deux classes, celle des maîtres et celle des domestiques. Dezsö Kosztolányi, auteur d'*Anna la douce*, d'où est tiré cet extrait, a situé son récit dans la ville de Budapest en 1919. Cette année n'a pas été choisie au hasard par l'auteur. C'est une année charnière pour les Hongrois qui viennent tout juste d'être libérés pour la première fois du communisme. Les bourgeois retrouvent peu à peu les privilèges de leur position sociale. Il n'est donc pas surprenant que les auditeurs bourgeois du maître queux adhèrent pleinement à ces paroles.

Cependant, l'adhésion des domestiques à cette idée semble moins évidente. La question de leur adhésion devient même le sujet d'un débat passionné auquel participe Monsieur Tatar. Il fait part d'une expérience sociale menée par son ami Karcsi Zeléndy, lui-même obnubilé par la question :

Toutes ces théories lui étaient montées à la tête. [...] il décida de régler la question d'une manière radicale. Le voilà donc qui engage une bonne, une veuve quinquagénaire, et lui signifie qu'ils sont égaux, que chez lui il n'y a ni maître ni serviteur, et que c'est un pur hasard si l'un est au service de l'autre. Dès le premier repas, il l'assoit à sa table. Oui, avec sa femme et ses enfants, à la table familiale. [...] Cette malheureuse domestique se sentait terriblement mal à l'aise au milieu de tant d'honneurs. Elle était là, tendue, avec sa jupe encrassée qui sentait la cuisine, elle mettait les mains sous la table ou se tapotait le visage, et pendant tout le déjeuner elle ne dit pas un mot. C'est aussi qu'elle était fatiguée, la malheureuse : depuis le lever du soleil qu'elle faisait la cuisine... Bref, à la fin du repas – sans un mot –, elle s'est rhabillée, et a déclaré qu'elle ne resterait pas une minute de plus dans cette maison. Et elle est partie sur-le-champ¹⁶.

Dans cet extrait, Monsieur Zeléndy essaie d'estomper les différences qui séparent la bonne des maîtres. Il agit principalement au niveau de l'espace. En effet, il invite la domestique à joindre un espace qui lui est habituellement interdit : la table familiale. Cependant, cette expérience est un échec puisque la bonne ne se sent pas à sa place dans l'espace des maîtres et le fuit même. Cette anecdote démontre donc une certaine adhésion de la domestique de Monsieur Zeléndy à l'ordre social traditionnel.

¹⁵ KOSZTOLANYI Dezsö, *Anna la douce*, traduit du hongrois par Eva Vingiano de Pina Martins, Paris, Éditions Viviane Hamy, 2007 (Collection Bis), p. 131.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 129-130.

La même expérience prend cours dans le roman de Leïla Slimani, *Chanson douce*, lorsque Paul invite la nourrice de ses enfants, Louise, à dîner avec eux : « Que vous le vouliez ou non, ce soir, vous dînez avec nous »¹⁷. Cette annonce est directement interprétée par Louise comme une menace puisque sa première réaction est défensive et consiste à « se réfugier »¹⁸, geste qu'elle réitère à la fin du repas en se « retranchant »¹⁹. Elle choisit d'abord la chambre des enfants comme espace rassurant où se préparer à affronter cette épreuve et, ensuite, la cuisine où elle disparaît à la fin du dîner. Ces deux espaces sont, par excellence, des espaces dédiés à la nourrice. Elle se sent donc plus à sa place dans des lieux réservés aux domestiques qu'à la table avec ses patrons et leurs amis : « Elle est nerveuse comme une étrangère, une exilée qui ne comprend pas la langue parlée autour d'elle. De part et d'autre de la table, elle échange avec les autres invités des sourires gênés et bienveillants »²⁰.

L'intégration de Louise et de la domestique de Monsieur Zeléndy dans l'espace de leurs maîtres est donc un échec. Quelle en est la raison ? La bonne de son ami ne s'étant pas exprimée sur le sujet, Monsieur Tatar, propose une explication :

Elle est partie parce qu'elle a senti que ce jeu était contre nature, qu'il n'était même pas sincère. Qu'est-ce qui aurait été vraiment sincère ? Eh bien, que mon ami au grand cœur, que ce champion de l'abnégation, lui offrit sur-le-champ sa maison, ses propriétés, jusqu'à son tout dernier clou. Ces gens simples, qui occupent le niveau le plus bas de l'échelle sociale, vivent dans les extrêmes. Ils ont beaucoup plus d'imagination que nous ne le supposons. Ils ne se contentent pas de demi-mesures. Ils veulent être soit maîtres, mais alors tout à fait, soit domestiques, mais alors tout à fait. Soit l'un soit l'autre. Tout le reste, c'est de la comédie.²¹

Cette explication permet de mettre en lumière le problème de la « demi-mesure ». Ainsi, celle-ci est présente dans la situation de la bonne des Zeléndy, mais également dans celle de Louise. En effet, dans les deux cas, les bonnes n'ont pas entièrement été traitées comme des égales. D'une part, elles ont toutes les deux reçu l'ordre de prendre part au repas de leurs employeurs. Leur statut ne leur permettait pas de refuser une telle invitation. D'autre part, ce sont elles qui ont cuisiné le repas partagé par leurs hôtes. Ainsi, bien qu'elle ait été reçue chez Paul et Myriam en qualité d'invitée, Louise se retrouve à y faire des activités, non pas d'invitée, mais bien de nourrice et de bonne : rassurer une maman au sujet de ses enfants, servir le dîner et nettoyer la cuisine. Être reçues à la table des maîtres, tout en étant toujours en train d'agir comme des domestiques (obéir aux maîtres, faire la cuisine, etc.) constitue alors une demi-mesure qui est difficilement supportable pour les deux bonnes. Ce qui rend cette situation insupportable est le paradoxe auquel elles sont confrontées. D'une part, on

¹⁷ SLIMANI Leïla, *Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2016, p. 63.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 66.

²⁰ *Ibid.*

²¹ KOSZTOLANYI Dezső, *op. cit.*, p. 130.

attend d'elles qu'elles se comportent comme les égales de leurs employeurs. D'autre part, elles n'ont pas le droit de refuser, car cela leur est demandé par leurs employeurs. Ce type d'injonction paradoxale a été théorisé par le spécialiste de la communication Gregory Bateson sous la notion de double contrainte (*double blind*)²².

De la même façon, Anna est également invitée à manger à la table de ses maîtres par leur neveu, Jancsi. Cependant, elle décline l'invitation : « Vers midi, il fit mettre la table pour deux. Quand elle apporta l'entrée, il exigea qu'elle déjeunât là, qu'elle partageât au moins une bouchée avec lui, qu'elle s'assît en face de lui. Pour rien au monde Anna ne se serait assise ailleurs qu'à la cuisine »²³. Ce comportement contraste avec la relation qu'elle entretient à ce moment-là avec le jeune homme. En effet, les maîtres d'Anna étant partis en voyage, Jancsi en profite pour séduire Anna. C'est ainsi que, pendant quelques jours, ils entretiennent une passion bouillonnante. Il est donc marquant qu'elle refuse fermement de s'asseoir à la table des maîtres alors que, dans la même journée, elle se laisse persuader de se livrer à des caresses dans toute leur propriété : « chaque pouce de territoire [de l'appartement] fut sanctifié par leurs baisers »²⁴. Malgré son amour pour Jancsi, Anna reste lucide. Elle sait qu'elle demeure une bonne aux yeux du jeune maître : « Elle avait bien entendu dire que les maîtres viennent parfois rejoindre leurs domestiques, et que la bonne, pour son maître, peut également être une maîtresse, qui met au monde tel ou tel enfant de lui »²⁵.

Dans le roman de Ruth Rendell, *L'Analphabète*, par contre, l'épisode du repas avec la bonne est évité puisque Eunice est absente lors du repas de Noël auquel ses maîtres avaient pensé l'inviter. À part cela, il n'y a pas de demi-mesure chez les Coverdale. En effet, ils ont directement posé des limites entre leur espace et celui de la bonne, cela malgré les réticences de Mélinda, la fille de George²⁶

“Geoff Baalham [...] said [...] you're giving our new housekeeper the old telly. I said I never heard anything so fascist in all my life. Next thing you'll be saying she's got to eat on her own in the kitchen.”

George and Jacqueline looked at each other.

“Well, of course”²⁷.

²² WATZLAWICK Paul, HELMICK BEAVIN Janet et JACKSON Don D., *Une logique de la communication*, traduit de l'anglais par Janine Morche, Paris, Seuil, 1972, pp.211-213.

²³ KOSZTOLANYI Dezső, *op. cit.*, pp. 187-188.

²⁴ *Ibid.*, p. 188.

²⁵ *Ibid.* p. 177.

²⁶ George et Jacqueline forment une famille recomposée. Mélinda, dont la mère est décédée, est la fille de George, tandis que Giles est le fils de Jacqueline et de son ex-mari.

²⁷ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, London, Penguin Books, 1994, p. 28. Trad. fr.-: « Geoff Baalham [...] a dit que [...] vous donniez la vieille télé à la nouvelle domestique. J'ai répondu que je n'avais jamais rien entendu de si facho. Vous allez peut-être l'obliger à prendre ses repas toute seule à la cuisine, pendant que vous y êtes ?

Cela ne les dérange pas d'être appelés « fachistes » par leur fille, car cette situation leur convient. Ils prennent cette décision d'un commun accord et, même, Mélinda, qui semblait avoir quelque chose à redire, détourne la conversation sur des sujets tout à fait dérisoires : « How awful ! No wonder the revolution's coming. *À bas les aristos*. D'you like my hat, Jackie ? I bought it in the Oxfam shop. Fifty pee. God I'm *starving* »²⁸. Sans retour à la ligne, les phrases s'enchaînant sans connecteur logique, la cohérence du discours de la jeune fille se trouve fragilisé et son propos amoindri passe inaperçu.

Par ailleurs, cet ordre des choses ne semble pas poser de problème à Eunice, la nouvelle bonne. Au contraire, celle-ci paraît attachée à ce système. En effet, lors d'une absence prolongée de ses maîtres, Eunice se retrouve seule à garder la maison. C'est alors qu'elle fait face à un problème : la télévision installée par les Coverdale dans sa chambre ne fonctionne plus. Cela est fort ennuyeux lorsque l'on sait que la télévision constitue le seul loisir de la bonne et pourtant : « It never occurred to her to use the colour set in the morning room. She knew it was usable, but it was theirs »²⁹. En effet, tout comme il paraissait inadmissible à la bonne des Vizy de manger à la table de ses maîtres, il semble inconcevable à celle des Coverdale de s'installer dans leur salon et d'utiliser leur télévision. Le narrateur l'explique : « Objects, like spheres of life, were appointed, predestined, to certain people. Eunice no more cared to see the order of things disturbed than George did »³⁰. Pour elle, utiliser l'appareil de ses maîtres reviendrait à transgresser l'ordre social et elle veut éviter cela, comme le confirme l'extrait suivant : « Jacqueline didn't really want a housekeeper at all. She didn't want an organizer and manager but an obedient maid of all work. And Eunice was accustomed to obedience and hard work. She was [...] lacking any desire to put herself on the same social level as they »³¹. D'ailleurs, elle ne manque pas d'adopter une attitude qui correspond à sa position dans la hiérarchie sociale :

It was only twenty past two and the interview was over.

George et Jacqueline se regardèrent.

– Évidemment, pardi », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, traduit de l'anglais par Jean-Michel Alamagny, Paris, Éditions du masque, 2006, pp. 33-34.

²⁸RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 28. Trad. fr. : « – C'est vraiment dégueulasse. Pas étonnant que la révolution arrive. *Les aristocrates à la lanterne*. Comment t'aimes mon chapeau, Jackie ? Cinquante balles chez Oxfam. Bon sang, j'ai une de ses dalles ! » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 34.

²⁹RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 62. « Il ne lui vint pas à l'esprit d'utiliser le poste du petit salon. Elle savait qu'il était là, mais il était à eux. » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 81.

³⁰RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 62. Trad. fr. : « Les objets, comme les milieux sociaux, lui semblaient affectés, destinés à l'avance à des gens bien précis. Et Eunice, pas plus que George, ne voulait modifier l'ordre des choses. » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 81.

³¹RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 38. Trad. fr. : « Bien sûr, ce n'était pas vraiment d'une femme de charge dont cette dernière avait besoin. Pas de quelqu'un qui organise et dirige, mais d'une bonne à tout faire soumise. Eunice était habituée à obéir et travailler dur. [...] n'éprouvant aucun désir de se hisser au même niveau social que ses patrons. » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 49.

Eunice said, « Thank you, madam. I can see myself out, » thus indicating, or so it seemed to Jacqueline, that she knew her place.¹

Par ailleurs, dans l'extrait « Objects, like spheres of life, were appointed, predestined, to certain people », les verbes « to appoint » et « to predestine » révèlent chez Eunice une conception plutôt déterministe de la répartition de la société. Cette même conception est partagée par Tatar dans le roman de Dezső Kosztolányi : « C'est que, mon cher docteur, elles ne sont pas faites comme nous. Leur estomac est différent², leur âme aussi. Ce sont des domestiques »³. L'idée que les bonnes soient nées avec des attributs de bonne (« leur estomac est différent ») renvoie plus particulièrement à la conception d'un déterminisme biologique. Ainsi, les attributs de la jeune Anna la renvoient à son appartenance sociale : « de vraies mains de domestique »⁴ et « cette bouche, qui n'était qu'une bouche de domestique »⁵. C'est aussi le cas pour l'apparence de la nouvelle bonne des Coverdale entre en adéquation avec sa classe : « If she had belonged to her own class Jacqueline would have wondered why she didn't wear make-up, undergo a diet, have that tabby-cat hair tinted. But in a servant all was as it should be »⁶. Dès lors, les artifices sont inutiles en vue de faire passer Louise pour l'égale de sa patronne : « Dans la salle de bain, Louise rajuste son chignon et étale une couche de fard mauve sur ses paupières. Myriam, elle, ne se maquille jamais »⁷. Et les manières

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 16. Trad. fr. : « Il était 2 heures 20 et l'entrevue était terminée.

– Je vous remercie, Madame. Ne vous dérangez pas, je retrouverai la sortie toute seule.

Ce qui montrait, sembla-t-il à Jacqueline, qu'elle savait se tenir à sa place. » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 18.

² Cette idée selon laquelle l'estomac des bonnes différerait de celui des maîtres est exploitée dans la pièce *Les Amants puérils* de Fernand Crommelynck dans le cadre d'une conversation entre deux bonnes :

« FIDELINE se dresse, poings aux hanches : Mais savez-vous ce que je leur dirai un jour, moi ? Je leur dirai : "Enfin, montrez ce ventre qui ne ressemble pas au mien." »

ZULMA, étranglée : Est-ce possible, hou, hou !...

FIDELINE, sucrée : "Si ce ventre n'a pas de nombril, je vous aimerai bien, comptez sur moi. Je vous cuirai des confitures et toutes sortes de bonnes choses à boire et à manger. Et je servirai vos enfants comme le bon Dieu, s'ils viennent sans nombril, comprenez-vous ? "

Elle conclut avec fureur :

Sinon, que le cordon les étrangle ! » CROMMELYNCK Fernand, *Les Amants puérils*, dans *Le Cocu magnifique ; Les Amants puérils ; Le Sculpteur de masques*, Paris, Gallimard, 1986 (Théâtre / Fernand Crommelynck, 1), pp. 123-124.

³ KOSZTOLANYI Dezső, op. cit, p. 129.

⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁵ *Ibid.*, p. 183.

⁶ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 15. Trad. Fr. : « Si elles avaient appartenu à la même classe sociale, Jacqueline se serait demandé pourquoi elle ne portait aucun maquillage, ne se mettait pas au régime, ne se faisait pas teindre ces cheveux de chat de gouttière. Mais pour une domestique, tout cela était normal », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., pp. 16-17.

⁷ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 63.

bourgeoises passent pour une comédie : « Ses collègues lui reprochaient ses airs hautains et ses manières ridicules de dame du monde »¹.

Ainsi, dans les trois romans, la différence de classe sociale entre les bonnes et leurs maîtres est flagrante. D'une part, nous avons des personnes propriétaires de leur maison et qui ont soit accès à des métiers de prestige (Mr Vizy est conseiller ministériel, George est directeur d'une ferblanterie, Paul est producteur de musique et Myriam, avocate) soit ont le loisir de ne pas devoir travailler (c'est le cas pour Mme Vizy, Jacqueline et Myriam avant qu'elle ne se lasse de sa vie de femme au foyer). D'autre part, nous avons des femmes qui vivent chez leurs employeurs (Anna et Eunice) ou sont locataires (Louise) et qui n'ont accès qu'à des métiers modestes (Anna était nourrice avant de devenir une domestique chez les Vizy, Eunice était employée dans un magasin de friandises avant de travailler pour les Coverdale, et Louise était garde malade avant de devenir bonne d'enfant). Le thème des classes sociales est un thème qui ne surprend pas dans un roman comme *Anna la douce* qui date du début du dix-neuvième siècle. Il est, par contre, plus surprenant de le trouver dans les romans de Ruth Rendell et Leïla Slimani qui sont contemporains. Par ailleurs, dans aucun des trois romans, les bonnes ne remettent en question cet ordre établi. Elles semblent au contraire s'y accrocher comme nous l'avons démontré. Il n'est donc pas question de mobilité sociale dans ces romans, mais plutôt d'un déterminisme qui entraîne un fatalisme : chacun est condamné à demeurer dans sa classe.

¹ *Ibid.*, p. 197.

CHAPITRE II

Effacement

1. Discrétion, transparence

En tant que personnages dominés, les bonnes des trois romans ont tendance à ne pas imposer leur présence au milieu dans lequel elles évoluent. Elles sont pourtant bien présentes dans les maisons de leurs maîtres puisque leur fonction les attache à ce lieu et que leur vie s'en trouve imbriquée à la leur. Malgré cela, les maîtres ne les remarquent pas. Les bonnes agissent en toute discrétion et, pour peu, ceux-ci en oublieraient qu'elles sont là :

Il faisait à peine jour qu'aiguillonnée par la curiosité elle se leva.

Ce qu'elle vit la laissa bouche bée.

La bonne avait déjà aéré, épousseté les pièces.

Comment était-ce possible ? Mme Vizy ne comprenait pas. Elle avait dû se lever au moins à quatre heures du matin. Elle avait travaillé si doucement, qu'on n'avait rien entendu.¹

À peine arrivée chez les Vizy, Anna prend possession des lieux : elle s'y installe et y déploie ses compétences de domestique. Le plus surprenant pour sa maîtresse est sa discrétion : Anna n'a pas hésité à se lever aux aurores pour travailler alors que ses maîtres dormaient toujours, afin de ne pas les déranger. Il y a quelque chose de magique, sur lequel nous reviendrons dans la seconde partie, qui est engendré par cette discrétion de la bonne : bien qu'on ne la voie et ne l'entende pas travailler, la maison reste propre et les tâches sont effectuées. Plus encore, cette discrétion peut prendre la forme du silence qui accompagne son travail : « il y avait de l'ordre, de l'ordre et du silence [...] elle marchait silencieusement, se mouchoit silencieusement »². Il en va de même dans la maison des Coverdales : « The house was warm, spotless, exquisitely tidy and silent »³.

Cette discrétion est appréciée par les maîtres, comme le montre cet extrait de *L'Alphabète* : « George liked this respectful discretion. He liked the way she sat her knees together and her hands folded in her lap. He even liked her clothes which to a more detached observer would have looked like standard issue to prison wardresses »⁴. Dans cette description d'Eunice, tout est caractérisé par la réserve : elle est discrète, elle prend le moins de place

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 98.

² *Ibid.*, p. 100.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 133. Trad. fr. : « La maison était bien chauffée, astiquée et rangée à la perfection, plongée dans un silence total » RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, *op. cit.*, p. 175.

⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 39. Trad. fr. : « Tout en elle plaisait à George : sa respectueuse discrétion, sa façon de s'asseoir mains croisées sur ses genoux serrés, jusqu'à ses vêtements qu'un observateur plus neutre eût pu comparer à ceux d'une gardienne de prison. » RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, *op. cit.*, p. 34.

possible en croisant ses mains sur ses genoux serrés et même ses habits dénotent une certaine austérité puisqu'ils font penser aux vêtements d'une gardienne de prison. Par son attitude et son apparence, Eunice parvient ainsi à atténuer la prégnance de sa présence.

Quant à Louise, sa discrétion se manifeste par sa capacité à se rendre invisible :

« Reposez-vous, dit-elle. Vous devez être fatiguée. Profitez de vos enfants, je vais leur préparer à dîner. Vous ne me verrez même pas. » Et c'est vrai. Plus les semaines passent et plus Louise excelle à devenir à la fois invisible et indispensable. [...] La nounou est comme ces silhouettes qui, au théâtre, déplacent dans le noir les décors sur la scène. Elles soulèvent un divan, poussent d'une main une colonne en carton, un pan de mur. Louise s'agite en coulisse, discrète et puissante. [...] On la regarde et on ne la voit pas. Elle est une présence intime mais jamais familière.¹

Dans cet extrait, la comparaison avec le personnel de théâtre fonctionne tout à fait pour caractériser la façon de travailler de Louise. En effet, elle est à la fois active, efficace et invisible. Seul le résultat de son travail est visible. De plus, elle est présente, jusque dans l'intimité de ses maîtres : « Un matin, en sortant de la douche, Myriam se retrouve, nue, devant la nourrice qui n'a même pas cligné des yeux. "Qu'a-t-elle à faire de mon corps ? se rassure Myriam. Elle n'a pas ce genre de pudeur" »². Cependant, c'est comme si Louise n'était pas là, comme si sa présence ne comptait pas. C'est ainsi que Myriam n'a aucun problème à laisser sa nourrice apercevoir son corps nu, alors qu'elle aurait été embarrassée dans la même situation avec une autre personne en face d'elle. Dans la situation inverse du maître face au corps de sa domestique, la prise de conscience de ce corps est également révélatrice du caractère invisible de celle-ci. Ainsi, Paul prend conscience du corps de Louise pour la première fois pendant leurs vacances en Grèce dans le cadre de leçons de natation qu'il lui donne :

Une pensée idiote, fugace, lui vient et il en rit intérieurement : « Louise a des fesses. » Louise a un corps qui tremble sous les mains de Paul. Un corps qu'il n'avait ni vu ni même soupçonné, lui qui rangeait Louise dans le monde des enfants ou dans celui des employés. Lui qui, sans doute, ne la voyait pas. Pourtant, Louise n'est pas désagréable à regarder.³

Il paraît surprenant que Paul prenne seulement à cet instant conscience du corps de sa domestique alors que cela fait déjà quelques mois que Louise travaille pour lui. Cela est expliqué par la répétition de ce postulat : « Un corps qu'il n'avait [pas] vu » et « Lui qui [...] ne la voyait pas ». Ainsi, alors qu'il paraît anodin que la domestique aperçoive le corps de sa maîtresse, lorsque l'exercice de la natation oblige la domestique à dévoiler son propre corps à

¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 59.

² *Ibid.*

³ *Ibid.* p. 75.

son maître, ce dévoilement, au contraire, passe pour un fait remarquable puisque, d'ordinaire, la bonne est invisible.

La bonne peut également combiner l'art du silence avec celui de l'invisibilité, comme le fait Anna. Ainsi lorsque Madame Vizy s'étonne de n'avoir jamais aperçu Anna (« Vous disiez... Cela fait donc trois ans qu'elle sert à Budapest ? Mais comment se fait-il que je ne l'aie jamais vue chez vous ? »), l'oncle de cette dernière répond à la bourgeoise : « C'est qu'elle est comme ça, Madame. Elle ne va nulle part. On ne la voit pas, on ne l'entend pas. Elle est très discrète »¹.

Cette discrétion est poussée à son paroxysme lorsque les maîtres assimilent cette capacité de la bonne à se rendre silencieuse et invisible à une absence de celle-ci. Ils se mettent alors à se comporter comme si la bonne n'était pas là alors qu'elle se trouve en leur présence, comme si les facultés des domestiques de devenir silencieuses et invisibles les rendaient sourdes et aveugles par la même occasion : « Les invités vantent ses prouesses et Paul se met à parler d'elle – “notre nounou” – comme on parle des enfants et des vieillards, en leur présence »². Le réalisateur Claude Chabrol a d'ailleurs mis en scène cette attitude des maîtres face à leur bonne dans son adaptation cinématographique du roman de Ruth Rendell, qu'il a intitulée *La Cérémonie* : « Alors là, il y a la musique qui commence. Ils sont dans le salon en train d'écouter la musique et ils continuent à parler comme si elle n'était pas là. C'est comme si elle n'existait pas. Étant donné qu'ils ne la voient pas, elle n'est pas là. Mais elle entend »³. Dans ce commentaire, l'effacement de la bonne est à son paroxysme puisque, comme l'explique Claude Chabrol, l'effacement de la bonne est perçu par les maîtres comme une absence de celle-ci (« elle n'est pas là »). Dès lors, elle cesse d'exister pour eux. Cependant, comme le précise le réalisateur, « elle entend », ce qui témoigne de son existence.

2. Secrets

D'après le sociologue hongrois, Pierre Kende : « dire que les sociétés modernes comprennent des strates inégalement loties n'a rien de bouleversant »⁴. Les protagonistes de nos trois romans appartenant à une strate significativement plus basse que celle de leurs

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 53.

² SLIMANI Leïla, *op. cit.*, pp. 65-66.

³ Propos de Claude Chabrol repris dans les bonus de son film CHABROL Claude, *La Cérémonie*, avec Sandrine Bonnaire, Isabelle Huppert et Jacqueline Bisset, France et Allemagne, 1995, drame, 111 minutes.

⁴ AKOUN André, BALLE Francis, BONILAURI Bernard *et. al*, *Encyclopédie de la sociologie*, Paris, Larousse, 1975 (Le présent en question), p. 70.

employeurs sont confrontées à des difficultés que ne rencontreront probablement jamais les Coverdale, les Vizy ou les Massé¹. Ces difficultés et ces aspects de leur vie qui diffèrent tellement de ceux de la strate supérieure, elles les cachent à leurs employeurs et même parfois, elles se les cachent à elles-mêmes.

Louise, par exemple, ne sait pas nager. Elle se garde bien de le dire à Paul et à Myriam, ce qui la place dans une situation délicate lorsqu'elle accompagne la famille en vacances en Grèce. Mila insistant pour que Louise l'accompagne dans la mer, la domestique est forcée de révéler son secret :

« Je ne vous l'avais pas dit mais je ne sais pas nager. »

Paul et Myriam restent silencieux. Ils font signe à Mila, qui s'est mise à ricaner, de se taire. Mila se moque : « Louise est un bébé. Elle ne sait même pas nager. » Paul est gêné et cette gêne le met en colère. Il en veut à Louise d'avoir entraîné jusqu'ici son indigence, ses fragilités. De leur empoisonner la journée avec son visage de martyr.²

Mila se moque parce que, pour elle, ce n'est pas normal qu'une adulte ne sache pas nager. Elle réalise soudainement sa supériorité par rapport à sa nourrice : elle sait nager, elle, petite fille, ce qui place la gouvernante au niveau de « bébé ». La révélation de ce secret est vécue par Paul comme l'affichage par Louise de ses « indigences ». Bien que les conditions de vie difficiles de sa nourrice ne soient pas inconcevables pour lui, Paul ne veut pas entendre parler, il préférerait les ignorer. Cela lui pose tellement problème que le texte en vient à utiliser des expressions hyperboliques comme « empoisonner » et « martyr » pour le manifester.

La situation se réitère lorsque Paul et Myriam reçoivent une lettre de la part du Trésor public qui leur demande de prélever sur le salaire de Louise la somme que celle-ci doit à l'État. Les problèmes financiers de Louise font partie intégrante des conditions de vie difficiles que celle-ci cache à ses employeurs. Ces problèmes renvoient à son passé douloureux avec son mari décédé : « de Jacques, elle n'a hérité que de litiges avortés, de procès en attente, de factures à acquitter »³. De nouveau, la découverte de cette réalité de la vie de Louise n'est pas supportable pour Paul : « Louise, nous avons reçu un courrier qui nous met dans l'embarras. Je dois vous avouer que nous sommes très contrariés par ce que nous avons appris. Il y a des choses qu'on ne peut pas tolérer »⁴. Il y a également cette « gêne », cet

¹ Massé est le nom de famille de Paul, Myriam, Mila et Adam.

² SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 73.

³ *Ibid.* p. 101.

⁴ *Ibid.* p. 148.

« embarras » qui revient caractériser cette situation où les maîtres prennent conscience des difficultés de vie de la classe inférieure.

Tout comme Louise n'a jamais appris à nager, Eunice Parchman ne sait ni lire ni écrire. Cependant, le narrateur de *L'Analphabète*, dès les premières pages du roman, met l'accent sur la difficulté que représente le fait d'être analphabète dans notre société :

Literacy is one of the cornerstones of civilization. To be illiterate is to be deformed. And the derision that was once directed at the physical freak may, perhaps more justly, descend upon the illiterate. If he or she can live a cautious life among the uneducated all may be well, for in the country of the purblind the eyeless is not rejected. It was unfortunate for Eunice Parchman, and for them, that the people who employed her and in whose home she lives for nine months were peculiarly literate.¹

Le narrateur utilise des mots ayant une connotation extrêmement négative pour décrire l'analphabétisme, « deformed », « derision » et « physical freak », tandis que le traducteur Jean-Michel Alamagny emploie le mot « tare » pour traduire ce passage. Effectivement, les mots de Ruth Rendell font passer l'analphabétisme pour une tare dans notre société lettrée, ici représentée par la famille Coverdale : « they read books all the time. It seemed to her that they must read to provoke her, for no one, not even school teachers, could read that much for pleasure »². Le fossé, déjà bien présent entre la domestique et ses employeurs, est définitivement creusé autour de la question de l'illettrisme. De plus, cette différence supplémentaire entre Eunice et les Coverdale porte la menace d'être motif de sarcasmes (« the derision [...], perhaps more justly, descend upon the illiterate ») et de rejet (« for in the country of the purblind the eyeless is not rejected »). Cela peut donc expliquer la paranoïa qu'Eunice développe autour de son défaut et sa terreur à l'idée que son secret soit découvert :

The printed word was horrible to her, a personal threat to her. Keep away from it. Avoid it, and from all those who will show it to her. The habit of shunning it was ingrained in her; it was no longer conscious. All the springs of warmth and outgoing affection and human enthusiasm had been dried up long ago by it. Isolating herself was natural now, and she was not aware that it had begun by isolating herself from print and books and handwriting.

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 7. Trad. fr. : « Savoir lire et écrire est l'une des pierres angulaires de la civilisation, l'analphabétisme, une tare. Et les sarcasmes dont l'infirme faisait autrefois l'objet peuvent aujourd'hui, de façon peut-être moins injuste, s'abattre sur l'ignorant. S'il – ou elle – parvient à mener prudemment sa vie dans un cercle de gens peu éduqués, il aura une chance, car du royaume des borgnes l'aveugle n'est pas rejeté. Le malheur pour Eunice Parchman et pour les Coverdale, fut que ces gens, qui l'employèrent et l'hébergèrent pendant neuf mois, étaient particulièrement lettrés. » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 5.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 55. Trad. fr. : « Les Coverdale lisaient toute la sainte journée. Ils lisaient pour la provoquer, pas possible, car personne, même un maître d'école, n'aurait pu lire autant pour son plaisir. » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 73.

Illiteracy had died up her sympathy and atrophied her imagination.¹

Sa paranoïa est exprimée par une hyperbole antithétique : « The printed word was horrible to her, a personal threat to her ». Elle est antithétique, car elle met en relation deux mots aux connotations opposées : « printed word » et « threat ». Ce contraste engendre alors un effet comique. À la façon de Don Quichotte, Eunice se protège (« keep away », « avoid », « shunning », « isolating ») face à un ennemi imaginaire. Elle finit même par adopter ce comportement défensif avec les gens, sa peur d'être découverte parasitant toutes ses relations humaines, et plus particulièrement sa relation avec ses maîtres lettrés.

Anna aussi porte en elle des secrets : « Elle se dépêcha de descendre, et alla attendre ses maîtres sous un vieux parapluie. Sa main tremblait. Pourvu qu'ils ne l'apprennent pas, qu'ils ne le lisent pas sur elle, elle ne survivrait pas à la honte. Elle baissa le foulard sur ses yeux »². Pourtant, sa relation avec Jancsi, qui a été un drame et qui a eu pour conséquence d'abîmer à la fois son âme et son corps, n'est jamais découverte par ses maîtres, ni même l'enfant qui fut engendré et dont elle a avorté dans leur maison. La menace du secret dévoilé est ici d'ordre vital : « elle ne survivrait pas à la honte »³.

Cependant, un secret plus profond est évoqué dans le roman : « Elle non plus ne comprenait pas pourquoi elle l'avait fait, mais elle l'avait fait et si elle l'avait fait, c'est qu'au fond d'elle-même, tout au fond, au plus profond il devait bien il y avoir quelque chose en vertu de quoi elle devait absolument, nécessairement le faire »⁴. Ce secret, contrairement à celui d'Eunice et de Louise, n'est pas explicité dans le roman de Dezsö Kosztolányi. En effet, bien qu'Anna soit arrêtée à la fin du roman pour ce qu'elle a fait, que le roman nous présente l'entière de son jugement et même les conclusions du juge, ce secret reste une énigme, même pour l'homme qui rend la sentence : « Le président sentait bien qu'il devait il y avoir quelque chose, un secret, que personne parmi eux ne connaissait, peut-être pas même l'accusée »⁵. Ce secret est alors une ouverture, un sujet à méditer laissé au lecteur.

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 48. Trad. fr. : « Le mot écrit était devenu pour elle une hantise, une menace sur sa personne. Il fallait s'en garder par tous les moyens possibles, éviter tous les gens susceptibles de lui en montrer. L'habitude de se dérober s'était ancrée en elle au point de devenir inconsciente, au point de tarir tout élan de chaleur humaine d'affection ou même d'enthousiasme. Elle ne se rendait pas compte que cet isolement volontaire, automatique maintenant, trouvait sa source dans sa fuite devant tout ce qui était lecture ou écriture.

L'analphabétisme lui avait desséché le cœur et atrophié l'imagination. » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 63.

² KOSZTOLANYI Dezsö, op. cit, p. 195.

³ Ibid. p. 195.

⁴ Ibid. pp. 268-269.

⁵ Ibid. p. 292.

Que ce soient les dettes, l'illettrisme ou un mystère plus profond, les secrets sont caractéristiques de la vie des domestiques. Leila Slimani, dans son roman met en scène un lieu hétérotopique¹, le square, ce lieu où les rapports sont inversés, où les bonnes dominent et relâchent les pressions de leur métier en entamant des « conversations passionnées »² au sujet de leurs patrons. Dans cet endroit, les patrons ne sont plus craints, mais critiqués. Et pourtant, même dans ce lieu libéré de la pression sociale, « on ne parle pas tant de soi ou alors par allusion »³. C'est que ces bonnes gardent leurs secrets :

Louise ne répond pas ou à peine [aux questions des autres nounous qu'elle rencontre au square] et les nounous comprennent ce silence. Elles ont toutes des secrets inavouables. Elles cachent des souvenirs affreux de genoux fléchis, d'humiliation, de mensonges. Des souvenirs de voix qu'on entend à peine à l'autre bout du fil, de conversations qui coupent de gens qui meurent et qu'on n'a pas revus, d'argent réclamé jour après jour pour un enfant malade, qui ne vous reconnaît plus et qui a oublié le son de votre voix. Certaines, Louise le sait, ont volé, de petites choses, presque rien, comme une taxe prélevée sur le bonheur des autres. Certaines cachent leurs noms véritables. Il ne leur viendrait pas l'esprit d'en vouloir à Louise pour sa réserve.⁴

Le silence des bonnes que nous avons abordé dans le point précédent revient. Cependant, cette fois, le silence ne s'applique plus à leur présence discrète dans la maison des maîtres, mais à leur vie dont elles taisent les difficultés. Cela s'explique par le fait que leur réalité, si différente de celle de leurs maîtres, est empreinte de tristesse comme le montre le champ lexical employé (« souvenirs de voix qu'on entend à peine », « conversations qui coupent », « gens qui meurent et qu'on n'a pas revus », « enfant malade, qui ne vous reconnaît plus et qui a oublié le son de votre voix ») et de honte (« genoux fléchis » et « humiliation »).

3. Prédominance de la vie professionnelle sur la vie privée

Qu'il s'agisse de Louise, Eunice ou Anna, aucune des trois domestiques ne paraît avoir une vie privée particulièrement développée. En effet, leur vie semble en grande partie se résumer à leur travail. Par exemple, Eunice a commencé très tôt à s'occuper de la domesticité d'une maison. Elle sort à peine de l'adolescence lorsqu'elle doit se mettre au service de sa mère qui souffre de sclérose en plaques : « Mrs Parchman , at fifty, was confined to a

¹ STASZAK Jean-François et LUSSAULT Michel, « Hétérotopie », dans LEVY Jacques et LUSSAULT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, Paris, 2003, pp. 452-453.

² SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 200.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.* pp. 199-200.

wheelchair, and Eunice gave up her job to look after her and run the house »¹. Vingt ans plus tard, c'est au tour de son père de profiter de ses services : « Mrs Parchman died when Eunice was thirty-seven, and her widower immediately took over as resident invalid. Perhaps he thought Eunice's services too good to waste »². À part de rares plaisirs comme manger du chocolat, toutes ses activités sont dédiées à prendre soin de ses parents ou de leur maison : « By the age she was thirty she had never been into public house, visited a theater, entered any restaurant more grand than a teashop, left the country had a boyfriend, worn make-up or been to a hairdresser »³. Ses loisirs se résument alors à s'occuper du linge, de la vaisselle et de l'économie de la maison : « She had her pleasures, eating the chocolate she loved and which made her grow stout, ironing, cleaning silver and brass, augmenting the family income by knitting for her neighbours »⁴.

À la surprise de Mme Vizy, Anna ne semble pas non plus avoir développé d'autres loisirs que son travail :

– Comme s'il lui fallait des gages ! L'argent, ça ne l'intéresse pas.

Les yeux de Mme Vizy étincelèrent

– Non ? Mais qu'est-ce qui l'intéresse ? Elle a peut-être des amants ?

– Elle ?

Ficsor, oubliant le respect qu'il leur devait, donna un grand coup de coude dans les côtes de sa plantureuse moitié et éclata de rire.

– Tu entends ? Anna, des amants !

Mme Ficsor leva sa lèvre, montra ses dents jaunes, luisantes et chevalines, et elle aussi se mit à rire à l'idée qu'Anna, oui, Anna, pourrait avoir des amants.

Mme Vizy fut prise de curiosité.

– Elle prend peut-être soin de son ventre ?

– Elle mange comme un petit oiseau.

– Mais alors qu'est-ce qu'elle aime ?

– Le travail, Madame, répondit Ficsor. Le travail⁵.

D'ailleurs, le désintérêt d'Anna pour toute autre chose que le travail se confirme : « La mienne [Anna] ne va ni au cinéma, ni au théâtre. Elle ne chante même pas. Pas d'amoureux. Sa famille ? Jamais vue. Elle est orpheline. Tout le temps à la maison. Jusqu'ici elle n'est

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 31. Trad. fr. : « Mrs Parchman, à cinquante ans, se retrouva dans un fauteuil roulant, et Eunice dut quitter son travail pour s'occuper d'elle et de la maison », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 39.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 34. Trad. fr. : « Mrs Parchman mourut lorsque Eunice avait trente-sept ans, et son mari veuf prit aussitôt sa place comme invalide permanent : sans doute trouvait-il les services de sa fille trop bons pour être perdus », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 42.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 32. Trad. fr. : « C'est ainsi qu'à trente ans, elle n'avait encore jamais mis les pieds dans un pub, un théâtre, un restaurant qui eût dépassé la taille d'un salon de thé, quitté le pays ni eu de petit ami, porté de maquillage ou été chez le coiffeur », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 40.

⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 32. Trad. fr. : « Elle avait ses petits plaisirs, comme manger son chocolat préféré – qui la faisait grossir –, repasser, faire l'argenterie et les cuivres, augmenter les rentrées de la famille en tricotant pour les voisines », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 40.

⁵ KOSZTOLANYI Dezső, op. cit, p. 69.

jamais sortie, pas même les dimanches après-midi »¹. Cependant, malgré l'usage des adverbes « jamais » et « tout le temps » qui présente cette affirmation comme catégorique, sa patronne se trompe. Il y a bien une chose en dehors de la tenue d'une maison qui plaît à Anna, ce sont les enfants :

Ce qui lui manquait le plus c'étaient peut-être quand même les enfants, ses petits jouets vivants, ses gentils petits camarades. Car jusqu'à ce jour elle avait gagné sa vie en jouant avec eux. Ici aussi elle aurait aimé dorloter quelqu'un, raconter des contes, réciter des petits poèmes. Mais que pouvait-elle faire avec ces adultes si graves qui circulaient autour d'elle avec leurs vies à eux, leurs vies fermées sur soi ?

L'extrait nous révèle que ce plaisir manque à la jeune femme. En effet, cette activité lui a été retirée de force par les Vizy qui l'ont obligée à abandonner les enfants dont elle s'occupait, « le petit Bandi et le petit Pisti, qu'elle aimait beaucoup »². Louise, par contre, n'est pas privée de ce plaisir de prendre soin d'enfants puisque c'est la fonction qu'elle occupe chez les Massé. Cependant, il y a un autre enfant qu'elle a abandonné ; il s'agit de sa propre fille. En effet, malgré sa « grande expérience dans l'éducation des enfants »³ et la satisfaction de ses employeurs (« ma patronne est très contente de l'éducation que je donne à ses enfants »⁴), Louise est considérée comme une « mauvaise mère »⁵. De fait, sa fille Stéphanie n'a pas bénéficié des mêmes traitements que les enfants gardés par sa mère : « quand elles vivaient ensemble, Stéphanie se plaignait de ne rien faire le dimanche, de n'avoir pas droit aux activités que Louise organisait pour les autres enfants »⁶. Plus encore, sa fille avait l'impression d'être de trop : « toute sa vie, elle avait eu l'impression de gêner. Sa présence dérangeait Jacques, ses rires réveillaient les enfants que Louise gardait »⁷. C'est pourquoi « elle s'est mise à disparaître, des week-ends entiers. Et puis un jour, elle n'est pas revenue [...]. Stéphanie avait disparu »⁸. Le portrait romanesque de Louise repose donc sur une contradiction : elle est irréprochable en tant que gouvernante, appréciée par ses patrons et très aimée par les enfants dont elle s'occupe, mais c'est au détriment de sa vie privée, c'est-à-dire de sa famille.

Quand les trois bonnes tentent de se consacrer davantage à leur vie privée, elles doivent faire face à l'intrusion de leurs patrons dans leur intimité. Ainsi, Joan, la postière du

¹ KOSZTOLANYI Dezső, *op. cit.*, pp. 125-136.

² *Ibid.*, p. 57.

³ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 180.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 89.

⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁸ *Ibid.*

village, réussit un prodige avec Eunice, qui est décrite comme quelqu'un d'apathique et solitaire : « All the springs of warmth and outgoing affection and human enthusiasm had been dried up long ago by it. Isolating herself was natural now, and she was not aware that it had begun by isolating herself from print and books and handwriting »¹. En effet, Joan Smith réussit à sortir Eunice de son apathie et lui fait ressentir des émotions exprimées dans le texte à travers des formules telles que « a warm feeling for Joan [...] Dimly she remembered feeling something like this long ago, ages ago »², « almost dizzy with happiness », « pleasure », « she felt towards Joan [...] warm [...] ready to be expansive », « She was moved so far as to compliment Joan »³. Elle parvient également à sortir la domestique de sa solitude puisqu'est mobilisé le champ lexical de la complicité pour décrire leur relation : « They were friends », « the Parchman-Smith alliance »⁴ et « elles formaient un étrange duo »⁵. C'est alors l'occasion pour Eunice d'enfin développer une vie en dehors de la maison des Coverdale : « when Eunice went out, as she now frequently did, it was to visit Joan Smith »⁶. Cependant, George s'en mêle : « My wife and I don't wish to interfere in your personal life, you are at liberty to make what friends you choose. But you must understand we cannot have Mrs Smith in this house »⁷. Malgré l'euphémisme dont fait usage Mr Coverdale, ses propos sont très mal reçus par Eunice qui ne se sent pas respectée : « She simply felt, as she had been feeling ever since the night before, that her life was being interfered with »⁸. L'opinion d'Eunice est d'ailleurs partagée par Joan (« He's no more than a landlord, and since

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 48. Trad. fr. : « L'habitude de se dérober s'était ancrée en elle au point de devenir inconsciente, au point de tarir tout élan de chaleur humaine d'affection ou même d'enthousiasme. Elle ne se rendait pas compte que cet isolement volontaire, automatique maintenant, trouvait sa source dans sa fuite devant tout ce qui était lecture ou écriture », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 63.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 83. Trad. fr. : « Une onde de chaleureuse gratitude pour Joan, [...] Elle se souvint vaguement avoir éprouvé quelque chose de ce genre il y avait longtemps, bien longtemps », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 107.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 83-84. Trad. fr. : « ivre de bonheur », « plaisir », « elle éprouva pour Joan [...] un sentiment chaleureux [...] prêt à devenir expansif », « dans son émotion, alla jusqu'à complimenter Joan ». RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., pp. 107-108.

⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 86 et 87. Trad. fr. : « Elles étaient amies », « l'alliance Parchman-Smith ». RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 110 et 113.

⁵ RENDELL Ruth, *L'Alphabète* op. cit., p. 119. Le traducteur a pris ici une liberté, le terme « duo » n'apparaissant pas dans le texte original. Ce choix de traduction est néanmoins judicieux pour appuyer l'alliance des deux femmes : « They presented a strange sight, those two », RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 91.

⁶ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 87 Trad. fr. : « quand Eunice sortait – ce qui arrivait souvent maintenant – c'était pour aller voir Joan Smith », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 113.

⁷ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 105. Trad. fr. : « Ma femme et moi ne voulons pas nous mêler de votre vie privée, et vous êtes libre d'avoir les amis que vous voulez. Mais vous devez savoir que nous ne tenons pas à ce que Mrs Smith vienne ici », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 137.

⁸ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 107. Trad. fr. : « Ce qu'elle ressentait seulement – et qu'elle ressentait depuis la nuit précédente –, c'est qu'on était venu faire acte d'ingérence dans sa vie », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 140.

when's a landlord got a right to interfere with a person's friends? »¹) et Melinda (« It's awfully feudal interfering with her friendship. We were so worried because she didn't know anyone or go anywhere, and now she's got a friend you won't have her in the house. It's a shame »²).

La situation se reproduit de manière plus dramatique avec Anna. En effet, non seulement sa maîtresse empêche la domestique de nouer des relations avec les autres bonnes de l'immeuble (« Mme Vizy avait fait comprendre à Anna qu'elle n'aimait pas la voir si souvent avec les autres bonnes »³), mais elle intervient également dans son projet de mariage avec le ramoneur, Mr Báthory. Tout d'abord, elle fait en sorte qu'il ne vienne plus rendre visite à Anna : « Je n'aime pas ça. Vous le savez très bien. Un étranger dans ma maison. Des choses pareilles, ça ne se fait nulle part au monde. [...] Mme Vizy parla au ramoneur, il ne se montra plus, mais cela ne réglait en fait rien du tout »⁴. Puis, elle fait en sorte d'altérer l'avis de la jeune bonne : « C'est ridicule. Il n'est pas fait pour vous »⁵, « vous le regretteriez amèrement... »⁶. Finalement, elle obtient gain de cause grâce à un chantage affectif : « Vous pouvez m'abandonner, me laisser seule en plein hiver... On ne peut forcer personne... »⁷. Anna renonce à se marier et cela a pour conséquence qu'elle fusionne totalement avec sa fonction de domestique et perd son individualité : « Elle s'était tellement fondue dans la marche de la maison qu'elle avait disparu, on ne la remarquait plus, on ne parlait d'elle nulle part »⁸.

Louise n'échappe pas non plus à l'ingérence des maîtres dans sa vie. En effet, lorsqu'elle tombe enceinte, son employeur de l'époque, M. Franck, la sermonne : « Louise, quand on est comme vous, célibataire, et qu'on gagne à peine sa vie, on ne fait pas d'enfants »⁹. Il se met également à la questionner de manière insistante : « Il voulait savoir de quelles caresses cet enfant était né, dans quel lit Louise s'était abandonnée au plaisir, à la luxure, au rire. Il lui demandait sans cesse qui était le père, à quoi il ressemblait, où elle

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 107. Trad. fr. : « Alors c'est comme si vous étiez en location chez lui. Depuis quand un propriétaire a-t-il le droit de se mêler des amitiés des locataires ? », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 140.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 110. Trad. fr. : « On n'est plus au temps des serfs, pour vouloir régenter comme ça ses amitiés. On s'inquiétait qu'elle ne voie jamais personne ou n'aille nulle part, et maintenant qu'elle a une amie, tu la vires de la maison. C'est honteux ! », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 143.

³ KOSZTOLANYI Dezső, op. cit., p. 114.

⁴ *Ibid.*, pp. 224-225.

⁵ *Ibid.*, p. 225.

⁶ *Ibid.*, p. 235.

⁷ *Ibid.*, p. 234.

⁸ *Ibid.*, p. 237.

⁹ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 110.

l'avait rencontré et ce qu'il avait l'intention de faire »¹. Il va même jusqu'à prendre en charge les modalités de l'accouchement. Cependant, Louise ne se présente pas au rendez-vous médical, accouche seule de Stéphanie et ne revient plus jamais chez cet employeur indiscret.

Par la suite, elle perd sa fille, mais également son mari qui meurt de maladie. À ce stade, elle ne possède alors plus de vie privée et plonge dans l'errance. C'est en tout cas comme cela qu'elle apparaît aux Massé qui l'aperçoivent par hasard dans les rues, loin de son lieu de travail : « Louise paraît incongrue, avec son éternel col Claudine et sa jupe trop longue, comme un personnage qui se serait trompé d'histoire et se retrouverait dans un monde étranger, condamné à errer pour toujours »².

¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 111.

² *Ibid.*, p. 218.

CHAPITRE III

Déshumanisation

Dans l'introduction de son ouvrage *Dictionnaire des esclavages*, Olivier Pétrel-Grenouilleau développe les trois caractéristiques qui, selon lui, définissent l'esclave. La première consiste, pour l'esclave, à être exclu du groupe des maîtres (autrement dit, à être « Autre »). La seconde réside dans le fait d'être « possédé » par ses maîtres. Enfin, la dernière caractéristique est la conséquence des deux premières : il s'agit de la déshumanisation de l'esclave¹. Sans aller jusqu'à assimiler les trois bonnes à des « esclaves », ces caractéristiques, qui sont pour partie présentes dans les romans considérés, témoignent d'un certain degré de soumission des protagonistes.

Comme nous l'avions déjà relevé dans le premier chapitre, le concept de classes sociales structure, dans les trois romans, le rapport des personnages entre eux et à l'espace. Ce concept se concrétise notamment dans l'exclusion des domestiques du repas des maîtres. De cette manière, bien que les bonnes vivent au quotidien avec leurs employeurs et qu'elles prennent soin d'eux, elles sont pourtant exclues leurs familles, comme le montre cet extrait d'*Anna la douce* :

Pourtant, il leur arrivait [aux Vizy], en pareille circonstance, d'éprouver une sensation excitante et irritante : l'envie d'aller se jeter dans ses bras [ceux d'Anna], de la remercier de tous ces bienfaits ou peut-être d'aller ensemble chez le photographe – mais la nuit en cachette – pour se faire prendre en photo tous les trois, comme une famille... Mais cette idée farfelue, tout à fait extravagante, qui ne pouvait leur passer par la tête que pendant un millième de seconde et encore pour rire, cette idée qui s'évanouissait avant même d'avoir pu être étudiée à fond et d'avoir suscité les rires qu'elle méritait, eh bien, cette idée, leur bon sens bourgeois, de même que la conscience de leurs positions respectives, les empêchaient de lui donner suite : il ne s'agissait après tout que de leur bonne² !

Dans cet extrait contrastent deux mouvements : un mouvement d'inclusion (« se jeter dans ses bras », « aller ensemble chez le photographe », « tous les trois, comme une famille ») et un mouvement d'exclusion (usage de la locution restrictive « ne...que »). Ce contraste est marqué par la raillerie (« idée farfelue », « rire », « susciter les rires ») qui réintroduit de la distance entre la bonne et ses maîtres. La notion d'inclusion est alors recouverte d'une connotation absurde qui a pour conséquence d'annihiler ce mouvement premier (« cette idée s'évanouissait » et « empêchaient de lui donner suite »). C'est ainsi que, le « bon sens

¹ PÉTRÉ-GRENOUILLEAU Olivier (dir.), *Dictionnaire des esclavages*, Paris, Larousse, 2010 (À présent), pp. 15-17.

² KOSZTOLANYI Dezső, *op. cit.*, p. 117.

bourgeois » des Vizy fait triompher le mouvement d'exclusion : Anna n'a pas sa place dans la famille de ses maîtres.

Il en va de même pour les Massé qui, après avoir donné l'illusion à Louise qu'elle faisait partie intégrante de leur famille en l'invitant à partager leurs vacances et en l'incluant même sur leurs photos de famille, réinstaurent une frontière entre eux et la nourrice : « C'est notre employée, pas notre amie »¹. Louise vit cette exclusion comme un drame :

Les jours d'abattement succèdent à l'euphorie. Le monde paraît se rétrécir, se rétracter, peser sur son corps d'un poids écrasant. Paul et Myriam ferment sur elle des portes qu'elle voudrait défoncer. Elle n'a qu'une seule envie : faire monde avec eux, trouver sa place, s'y loger, creuser une niche, un terrier, un coin chaud. Elle se sent prête parfois à revendiquer sa portion de terre puis l'élan retombe, le chagrin la saisit et elle a honte même d'avoir cru à quelque chose².

De nouveau, le texte présente un contraste entre un état d'inclusion et un état d'exclusion. L'inclusion y est représentée comme un espace confortable où habiter (« une niche », « un terrier », « un coin chaud »), tandis que l'exclusion est figurée comme un espace oppressant (un « monde » qui « paraît se rétrécir, se rétracter, peser sur son corps d'un poids écrasant »). Cette exclusion est également métaphorisée par l'image de portes fermées. Cette bataille pour l'inclusion, c'est une bataille de territoire : « revendiquer sa portion de terre ». Il est donc bien question d'une frontière qui sépare désormais Louise de la famille Massé. L'inclusion n'a tout du moins été qu'une illusion : « elle a honte d'avoir cru à quelque chose ».

Quant à Eunice, il n'est tout simplement fait état à aucun moment de son inclusion dans la famille des maîtres, si ce n'est cette tentative avortée de l'avoir à leur table le jour de Noël. Plus encore, son illettrisme constitue également une forme d'exclusion sociale qui vient renforcer le gouffre qui la sépare de la famille de ses maîtres : « Between the Coverdales and the Parchmans a great gulf is fixed »³. Le terme allégorique « gulf » est pleinement révélateur de l'exclusion d'Eunice du monde des maîtres.

La notion de possession n'est, par contre, pas présente de façon identique dans les trois romans. C'est en cela que les caractéristiques d'Olivier Pétré-Grenouilleau, à défaut d'assimiler définitivement nos bonnes à des esclaves, permettent néanmoins de relever des éléments qui signalent un certain niveau de servitude de celles-ci. Ainsi, à part de rares usages de déterminants possessifs utilisés par le narrateur pour décrire Eunice (« their

¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 184.

² *Ibid.*, p. 190.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 31. Trad. fr. : « Entre les Coverdale et les Parchman, il y a un gouffre », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 39.

housekeeper »¹, « his housekeeper »²), le texte n'insiste pas plus que cela sur l'idée qu'Eunice appartiendrait aux Coverdale. D'ailleurs, les déterminants possessifs que nous venons de relever disparaissent dans la traduction française de Jean-Michel Alamagny.

Dans le roman de Leïla Slimani, la notion de possession apparaît dans une phrase imputée à George. Ce n'est donc pas le narrateur, mais le maître lui-même qui assoit sa domination en présentant sa bonne comme son bien : « Pascal, je te présente notre Louise. Tu sais que tout le monde nous l'envie ! »³. Il est vrai que l'usage du déterminant possessif « notre » peut également exprimer l'affection. Cependant, la phrase suivante « tout le monde nous l'envie » montre bien qu'il ne s'agit pas d'affection, mais de possession puisque l'on ne peut envier que ce que l'on ne possède pas.

Madame Vizy, également, désigne Anna en utilisant un déterminant possessif : « C'est Anna. Mon Anna à moi »⁴. Ce déterminant possessif est d'ailleurs dédoublé par l'utilisation pléonastique du pronom personnel tonique « moi », introduit par la préposition « à » marquant l'appartenance. Plus encore, le terme « acquisition » est employé dans le texte pour qualifier Anna : « – leur acquisition s'avérait tellement rentable ! – et [c'était] une certaine fierté aussi : elle était à eux, rien qu'à eux »⁵. De nouveau, la préposition « à » marquant l'appartenance est utilisée pour définir Anna, cette préposition étant employée avec le verbe d'état « être ». Le texte attribue donc à Anna la caractéristique d'appartenir à ses maîtres et insiste même sur ce fait à l'aide d'une répétition : « rien qu'à eux ».

Une entrée du *Dictionnaire des esclavages* s'intéresse plus particulièrement à la notion de déshumanisation⁶. Elle fait mention de différents états de cette aliénation dans l'esprit du maître : « l'esclave ne pouvait être, pour son maître, qu'une chose, un animal ou une sorte de sous-homme »⁷. Ainsi le roman de Ruth Rendell décrit Eunice comme une machine : « Eunice was little more than a machine to them, and the satisfactory of that machine depended on its

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 8. Trad. fr. : « Eunice Parchman fut engagée par eux comme domestique », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 6.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 126. Trad. fr. : « la bonne », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 164.

³ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 63.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, op. cit., p. 122.

⁵ *Ibid.*, p. 116.

⁶ Dans son essai, *Le Principe d'humanité*, Jean-Claude Guillerbaud étend le concept de déshumanisation à tous les hommes. Il développe également les trois réductions reprises dans le *Dictionnaire des esclavages* (l'homme réduit à l'animal, à la machine et à la chose), auxquelles il ajoute une quatrième réduction : l'homme réduit à ses organes. Voir GUILLEBAUD Jean-Claude, « L'Humanité assiégée », dans *Le Principe d'humanité*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, pp. 41-186.

⁷ « Humanité de l'esclave », dans PÉTRÉ-GRENOUILLEAU Olivier (dir.), op. cit., p. 279.

being suitably oiled and its having no objection to stairs »¹. De cette manière, Eunice est réduite à l'état de chose. La métaphore « being suitably oiled », qui fait référence aux repas que les Coverdale fournissent à leur employée, réduit l'acte de l'alimentation à un simple entretien technique, le débarrassant de tout autre dessein, comme celui de procurer du plaisir, qui est typique de l'humain. Qui plus est, cette machine qu'est la domestique doit apporter satisfaction : « the satisfactory of this machine ». Pour apporter satisfaction, la machine ne doit pas émettre d'objections face aux tâches qu'elle doit effectuer : « having no objection to stairs ». Ainsi en étant dépossédée de ses droits de jouissance et d'objection, Eunice est assimilée à une chose².

Plus éloignée de l'humain qu'une machine, Anna est également comparée à un sac de farine (« il eut soudain envie [...] de la culbuter comme un sac à farine »³) et à un matériau inerte (« c'était un matériau précieux, qui méritait que l'on se donnât du mal ; il suffisait de la former, de la polir tout à fait »⁴). De plus, ce matériau passe pour une matière brute mise à la disposition des Vizy pour qu'ils lui fassent prendre la forme qu'ils désirent. Privée de la capacité de s'auto-définir, Anna est réduite à devenir ce que les Vizy désirent en faire. Monsieur Movitzer, un voisin des Vizy, confirme l'aliénation d'Anna par ses maîtres : « J'ai le sentiment, répéta-t-il obstinément, j'ai le sentiment qu'ils ne la traitaient pas humainement. Ils ne la traitaient pas comme un être humain, mais comme une machine. Ils en ont fait une machine »⁵. Il oppose ainsi le mot « humain » au mot « machine » pour annoncer qu'en fin de compte Anna a perdu son humanité pour devenir une machine. Le narrateur confirme l'aboutissement de cette aliénation : « Elle avait les mouvements d'un automate silencieux. Une machine, se disaient-ils, oui, une machine »⁶.

Dans la cinquième partie de son *Discours de la méthode*, Descartes compare le corps de l'homme à celui d'une machine. Cependant, il insiste sur la différence qui existe entre

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 30. Trad. fr. : « À ce stade, Eunice n'était qu'une machine, une machine qui fonctionnerait bien à deux conditions : être correctement huilée et ne pas craindre les escaliers », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 37.

² Dans le film de Claude Chabrol, cette notion de machine est également présente à travers la mention de « robot » qui survient lors d'une conversation que la famille tient à table, alors qu'elle est servie par Sophie (l'équivalente d'Eunice dans cette adaptation) :

« JACQUELINE : Je suis soulagée, je n'ai plus rien à faire. Je n'ai même pas à lui faire la conversation.

MELINDA : Ben vous la laissez croupir, oui. C'est un être humain, pas un robot ».

Dans les bonus, Claude Chabrol commente ce passage : « Immédiatement après cette notion de "robot", il y a ce plan de solitude extrême [Sophie mange seule dans la cuisine les restes des plats qu'elle a servis] ». Les notions de déshumanisation et d'exclusion sont donc toutes deux exploitées et même superposées dans cette scène. CHABROL Claude, op. cit.

³ KOSZTOLANYI Dezső, op. cit., p. 168.

⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁵ *Ibid.*, p. 301.

⁶ *Ibid.*, p. 126.

l'homme et la machine et qui repose sur le fait que le corps de l'homme est habité par une âme, *l'âme raisonnable*, laquelle lui donne sa liberté. Pour Descartes, l'âme est donc garante d'humanité : « il est besoin qu'elle soit jointe et unie plus étroitement avec lui [le corps] pour avoir outre cela des sentiments et des appétits semblables aux nôtres, et ainsi composer un vrai homme »¹. Sans cette âme, l'homme n'est donc qu'une machine, à l'instar des animaux que Descartes estime également dépourvus d'*âme raisonnable*. De la même manière, des rapprochements sont faits entre nos bonnes-machines et des animaux. Il est en effet question de « dresser » Anna dans le roman de Dezsö Kostolányi :

De nouveau, Anna haussa les épaules.

– Ah, vous recommencez ! Cela ne se fait pas. Ici on répond en disant oui ou non. Bon, vous finirez par apprendre.

Elle avait le temps. Elle n'essaya pas de la dresser davantage, et retourna à l'essentiel².

Eunice, quant à elle, est comparée à un cheval de trait par le narrateur : « They had allotted her a private bathroom and a television set, some comfortable chairs and a well-sprung bed rather as one sees that a workhorse has a good stable and manger »³. Dans cet extrait, nous assistons à un renversement des connotations des groupes nominaux « private bathroom », « television set », « comfortable chairs » et « sprung bed ». En effet, lorsque l'on découvre, dans la subordonnée de comparaison, qu'Eunice n'est pas mieux traitée qu'un cheval de trait, une réinterprétation s'opère de la proposition principale.

Finalement, qu'elles soient comparées à des machines ou à des animaux, les bonnes sont tout simplement privées d'une reconnaissance de leur humanité : « they never considered her as a person at all »⁴. C'est pourquoi, bien qu'elle ne soit explicitement comparée ni à une machine, ni à un animal, Louise est privée d'une certaine reconnaissance de son humanité à partir du moment où ses maîtres ne prennent pas conscience qu'en tant qu'être humain, elle a la capacité de ressentir la fatigue et de tomber malade : « Myriam est prise de court par une explication si simple. Elle se sent un peu honteuse de n'avoir pas pensé à ça, un banal problème de santé. Comme si Louise était infaillible, que son corps ne pouvait pas connaître la fatigue ou la maladie »⁵. En réalité, il s'agit d'un problème plus complexe qu'un souci de santé : Louise souffre car elle a été rattrapée par ses problèmes financiers et y a été confrontée

¹ DESCARTES René, *Œuvres complètes III, Discours de la méthode et Essais*, sous la direction de Jean-Marie Beyssade et Denis Kambouchner, Paris, Gallimard, 2009, p. 120.

² KOSZTOLANYI Dezsö, *op. cit.*, p. 89.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 30. Trad. fr. : « Ils lui avaient attribué une salle de bain personnelle, un poste de télévision, des sièges confortables et un lit bien rembourré, un peu comme on donne une bonne litière et une bonne mangeoire à un cheval de labour », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 37.

⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 30. Trad. fr. : « ils ne la considéraient pas comme un être humain à part entière », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 37.

⁵ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 156.

par ses employés, qui ont reçu une lettre du Trésor public. Étant dénuées d'une âme¹ aux yeux de leurs maîtres, les bonnes se voient également dépourvues de la capacité de souffrir dans l'imaginaire de ceux-ci.

¹ La pièce de théâtre *Hilda* de Marie Ndiaye est particulièrement éloquente au sujet de la déshumanisation des bonnes. Hilda, la domestique, a pour particularité d'être absente de la pièce dont elle est pourtant le personnage central. En effet, bien que les autres personnages (son mari Franck et sa maîtresse Mme Lemarchand) parlent d'elle sans cesse et prennent des décisions pour elle, celle-ci n'a, à aucun moment, son mot à dire. Pas une seule réplique ne lui est attribuée. En tant que non-humain, son avis ne compte pas. C'est ainsi qu'elle se dévitalise au fur et à mesure de la pièce pour correspondre finalement à ce corps qu'on a privé de son humanité, de son *âme raisonnable* : « Mme LAMARCHAND. – [...] le regard d'Hilda, Franck, est vide, perdu. Hilda est passive et lente. Elle n'est plus froide ni distante, elle n'est plus rien, elle n'est plus que soumise et apathique, et pas efficace du tout. Je ne sais que faire d'Hilda, Franck. Toute vitalité l'a quittée. Hilda est égarée, molle, et je vous avais dit il y a trois mois qu'Hilda n'était pas morte. Eh bien, Hilda est morte à présent, Franck, morte, morte. Il n'y a plus d'Hilda. La voulez-vous encore ? », NDIAYE Marie, *Hilda*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999, p. 88.

CHAPITRE IV

Dons et soumission

D'après la définition *modeste*¹ du don proposée par Alain Caillé dans son ouvrage *Don, intérêt et désintéressement*, « le don existe aussitôt qu'est acceptée la possibilité d'un défaut de la réciprocité »². Il parle alors d'une relation asymétrique qui s'installe et qui « crée et reproduit un abîme entre le donateur et le récepteur »³. En effet, étant donné la différence de niveau de vie et de culture déjà évoquée qui existe entre Anna, Eunice, Louise et leurs maîtres respectifs, la réciprocité⁴ fait inmanquablement défaut, et ce, qu'il s'agisse de dons matériels (« Louise porte une robe ample orange [...] C'est Mme Rouvier qui lui avait donnée »⁵), de partages de compétences (« toute la semaine, Paul emmène Louise nager »⁶, « What would you say to driving lessons ? »⁷, « Miss Parchman, shall I teach you to read ? »⁸) ou d'aide (« Je peux vous aider si vous en avez besoin. Il faudrait m'apporter tous les documents pour qu'on puisse trouver une solution »⁹, « Mr. Franck a tout pris en main. Il a dit qu'il l'emmènerait lui-même chez le médecin et qu'il l'attendrait pendant l'intervention »¹⁰, « I shall be very nice to her. I'm going to be very kind and caring. I can't bear to think of her not having a single friend »¹¹). Marcel Mauss, dans son *Essai sur le don*, conclut même que le don désintéressé renforce la position d'infériorité du receveur : « le don non rendu rend encore inférieur celui qui l'a accepté »¹².

¹ Alain Caillé considère que sa définition est *modeste* car « elle ne fait pas du “désintéressement” la condition *sine qua non* du don et de la générosité ». Cependant il estime qu'il est plus intéressant de se restreindre à sa définition *modeste* et de renoncer à l'« ambition démesurée » de donner une définition plus sophistiquée et essentialiste du don. CAILLÉ Alain, *Don, intérêt et désintéressement : Bourdieu, Mauss, Platon et quelques autres*, Paris, La Découverte, 1994, p. 249.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ En parlant de réciprocité défectueuse, nous n'entendons pas que rien n'est offert en retour du don. Il est plutôt question d'une « différence » dans l'échange don/contre-don, c'est-à-dire que « ce qui revient diffère de ce qui est parti ». CAILLÉ Alain, *op. cit.*, p. 249.

⁵ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 72.

⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁷ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 52. Trad. fr. : « Aimeriez-vous prendre des leçons ? », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 68.

⁸ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 138. Trad. fr. : « Miss Parchman, si je vous apprenais à lire », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 68.

⁹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 150.

¹⁰ *Ibid.*, p. 111.

¹¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 110. Trad. fr. : « Alors moi, je serai très gentille, avec elle. Je serai aux petits soins. Parce que je ne supporte pas l'idée qu'elle n'ait pas d'amie », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 143.

¹² MAUSS Marcel, *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, PUF, 2014, p. 213.

Cependant, dans les romans, il est également question de dons intéressés, qui rejoignent alors l'opinion de Bourdieu selon laquelle « le don gratuit est impossible »¹. Il s'agit, d'ailleurs, de l'unique forme de don présente dans *Anna la douce*. De cette manière, le don de vêtements à Anna n'est envisageable pour Madame Vizy que si son employée travaille bien : « Et si vous vous comportez comme il faut, de temps à autre je vous ferai cadeau d'une paire de chaussures. Ou d'une robe »². Cette promesse de don constitue avant tout un appât pour convaincre la jeune fille de travailler dans la demeure des Vizy. Il en va de même avec les cours de couture : « Éventuellement – c'était toujours sa dernière carte – je pourrai vous apprendre à coudre »³. L'expression « jouer sa dernière carte », qui est employée ici, insiste sur l'effort fourni par Mme Vizy pour obtenir ce qu'elle veut et, donc, sur le caractère intéressé de son offre. Plus révélateur encore est le cadeau de Noël que cette dernière offre à sa bonne : « un chauffe-cœur tricoté en laine marron, résistant, pour qu'elle ne prenne pas froid en balayant la neige »⁴. Le but de ce cadeau n'est donc pas de faire plaisir à Anna, mais bien de lui permettre d'effectuer son travail. De la même façon, les Coverdale tiennent à installer Eunice confortablement, non pas dans le but désintéressé d'agir pour son bonheur, mais bien dans le but intéressé qu'elle leur soit fidèle : « They wanted her to be content, because if she were contented she would stay »⁵.

Ainsi, qu'ils usent de dons intéressés ou désintéressés, les donateurs assurent à chaque fois leur emprise sur ceux qui reçoivent. D'ailleurs, le statut même de donneur d'emploi place la personne dans une position de supériorité : « lorsqu'un employeur [...] “donne” du travail, ce “don” occulte en réalité la manifestation de son pouvoir [...] l'installation d'une subordination, d'une domination d'un individu sur un autre »⁶, comme l'affirme l'écrivain et cinéaste français, Gérard Mordillat, dans un article de *L'Humanité*. De cette manière, Mme Vizy abuse de son pouvoir d'employeuse pour forcer Anna à rester à son service :

Vous pouvez partir... [...] Mais moi je ne vous comprends pas... Qu'est-ce qui n'allait pas ici... ? On vous a maltraitée... ? Vous n'aviez pas assez à manger... ? Vous avez besoin d'argent... ? Vos gages sont à la Caisse d'épargne... [...] Vous pouvez les prendre quand vous voulez... acheter quelque chose avec... quelque chose de précieux... Ou bien que je vous augmente... ? On peut en parler... Que voulez-vous ? [...] Ah ! ce n'est pas la première

¹ CAILLÉ Alain, *op. cit.*, p. 262.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 87.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 221.

⁵ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p.30. Trad. fr. : « ils voulaient qu'elle soit le mieux possible, parce qu'ainsi, elle resterait », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 37.

⁶ MORDILLAT Gérard, « Contre la charité », dans *L'Humanité*, 5 octobre 2012, <http://www.humanite.fr/politique/contre-la-charite-par-gerard-mordillat-505657> (page consultée le 20 juillet 2017).

fois que... J'en ai eu des bonnes qui se sont mariées... et puis elles sont revenues... mon mari me bat, il boit, il n'a pas de travail, ah ! Madame je vous en prie, je vous en supplie, si je pouvais revenir... Elles m'implorent... Mais une fois qu'on est partie d'ici, moi, c'est fini...¹.

Il est évident que Mme Vizy ment au moment où elle semble donner son accord initial à Anna qui souhaite la quitter. Il ne s'agit là que d'une manipulation étant donné qu'en réalité, elle est bien décidée à garder sa domestique² : « pour rien au monde, je ne la laisserai partir »³. Dans un premier temps, sa manipulation consiste à rappeler à Anna ce pourquoi elle doit lui être reconnaissante : avoir été nourrie (« Vous n'aviez pas assez à manger... ? ») et avoir reçu un salaire (« Vos gages sont à la Caisse d'épargne »). Dans un deuxième temps, elle rappelle à sa domestique qu'en tant que donneuse d'emploi, elle a le pouvoir de ne pas réitérer son offre : « une fois qu'on est partie d'ici, moi, c'est fini... ». Doublement soumise, Anna abandonne alors l'idée de quitter les Vizy pour se marier : « Je reste »⁴.

De la même façon, le bonheur d'Eunice et de Louise semble être dû à la vie que leur offrent leurs employeurs respectifs : « She was happy. If she had been capable of analysing her thoughts and feelings and of questioning her motives she would have said that this vicarious living was better than any life she had known »⁵ ; « elle a l'intime conviction à présent, la conviction brûlante et douloureuse que son bonheur leur appartient »⁶. Cependant, leur statut de donneur d'emploi leur procure aussi le pouvoir de reprendre ce qu'ils ont donné : « “You haven't a contract,” he said quickly, “so I could ask you to leave at one, but

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, pp. 234-235.

² Le roman de Kathryn Stockett, qui raconte la vie de bonnes afro-américaines au temps de la ségrégation raciale aux États-Unis, décrit également la situation d'une domestique manipulée par sa maîtresse. Minny explique comment son employeuse lui a dissimulé son renvoi sous une générosité trompeuse : « “Oh, Minny,” she cat-calls, “you the best help we ever had. Big Minny, we gone keep you on forever. Then one day she say she gone give me a week a paid vacation. I ain't had no vacation, paid or unpaid, in my entire life. And when I pull up a week later to go back to work, they gone. Moved to Mobile. She tell somebody she was scared I'd find new work before she move” », STOCKETT Kathryn, *The Help*, Londres, Penguin Books, 2010, p. 165. Trad. fr. : « “Ah, Minny, elle disait tout le temps, tu es la meilleure bonne qu'on ait jamais eue. Ma grosse Minny, on te gardera toujours ! Et puis un jour elle m'annonce qu'elle va me donner une semaine de congés payés. J'avais jamais eu de congés, payés ou pas payés, de toute mon existence. Et quand je reviens une semaine après pour reprendre le travail, ils étaient plus là ! Ils étaient partis à Mobile. Elle a expliqué à quelqu'un qu'elle m'avait rien dit de peur que je trouve une autre place avant qu'elle s'en aille !” », STOCKETT Kathryn, *La Couleur des sentiments*, traduit de l'américain par Pierre Girard, Arles, Actes Sud, 2010, p. 231.

³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 232.

⁴ *Ibid.*, p. 236.

⁵ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 43. Trad. fr. : « Elle était heureuse. Si elle avait été capable d'analyser ses pensées, ses sentiments, de comprendre ses mobiles, elle aurait dit que cette façon d'exister par personne interposée était la meilleure qu'elle ait connue », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 56.

⁶ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 81.

all things considered, we'll say a week" »¹ ; « On attend l'été, on part en vacances et au retour nous lui ferons comprendre que nous n'avons plus vraiment besoin d'elle »².

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 141. Trad. fr. : « – Vous n'avez pas de contrat, se hâta-t-il d'enchaîner, aussi pourrais-je vous demander de partir immédiatement. Mais tout bien considéré, je vous laisse une semaine », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 185.

² SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 177.

CHAPITRE V

Objet de mépris ou de railleries

On a pu constater la montée progressive d'un véritable « racisme social », fait de désintérêt, de désengagement, d'indifférence molle. Depuis longtemps, les classes dites « populaires » ne se sentent pas seulement pénalisées mais abandonnées¹.

Depuis le 24 octobre 2017, il existe un mot pour qualifier la stigmatisation et le mépris dont sont victimes les classes défavorisées. Il s'agit là d'une initiative du mouvement ATD Quart monde pour mettre en lumière cette réalité : « La peur ou la détestation des plus pauvres a désormais un nom : pauvrophobie »². Ce phénomène est également présent dans nos trois romans. Il y prend la forme du mépris et de la moquerie.

Par exemple, des mots très durs sont employés pour qualifier la manière dont le jeune Jancsi considère Anna après l'aventure amoureuse qu'il a eue avec elle. Un pronom démonstratif neutre est ainsi utilisé à la place d'un pronom personnel pour qualifier la bonne, reléguant celle-ci davantage au statut de chose qu'à celui de jeune fille : « C'est cela qu'il avait un jour aimé »³. Le jeune homme la juge indigne d'être son interlocutrice : « Il frissonna de dégoût à l'idée de parler de ces choses avec une si misérable interlocutrice »⁴. Au début du roman, les bonnes sont qualifiées de « racaille »⁵ par Mme Vizy qui ne supporte pas d'être dans la même file qu'elles chez l'épicier.

Dans *Chanson douce*, la patronne de l'agence de gouvernantes adopte deux attitudes différentes selon qu'elle est face à une bonne d'enfant ou face à une cliente. Ainsi, lorsqu'elle réalise que Myriam est une cliente et non pas une nourrice, son comportement change : « Le visage de la fille s'est complètement transformé. Elle a paru contente de recevoir une cliente, et d'autant plus gênée de sa méprise »⁶. Le narrateur qualifie d'ailleurs cette conduite de raciste : « son racisme, évident tout à l'heure »⁷. Cependant, le mépris est bien plus frappant

¹ GUILLEBAUD Jean-Claude, « L'Incroyable Mépris des pauvres », dans *La Vie*, 15 novembre 2016, http://www.lavie.fr/debats/bloc-notes/l-incroyable-mepri-des-pauvres-15-11-2016-77706_442.php (page consultée le 24 juillet 2017).

² SOULE Véronique, « Un nom pour dire non : pauvrophobie », dans *Journal d'ATD Quart Monde numérique*, 24 octobre 2016, <https://www.atd-quartmonde.fr/un-nom-pour-dire-non-pauvrophobie/> (page consultée le 24 juillet 2017).

³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 200.

⁴ *Ibid.*, p. 201.

⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁶ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 81.

⁷ *Ibid.*

dans l'œuvre de Leïla Slimani à travers l'attitude des employeurs de Louise à l'égard de la fille de celle-ci :

Quand elle [Stéphanie] s'asseyait dans le salon, à côté du petit Hector et de Tancrède, pour regarder la télévision, les parents ne pouvaient pas s'empêcher d'en être contrariés. Ils finissaient toujours par lui demander un service – « Stéphanie, tu seras mignonne, va me chercher mes lunettes posées dans l'entrée » – ou par lui dire que sa mère l'attendait dans la cuisine¹.

Alors qu'elle accompagne sa mère et les Rouvier en vacances, et bien que, contrairement à Louise, elle ne soit pas à leur service, elle se voit traitée par les employeurs de sa mère comme une bonne et non pas comme une enfant essayant de profiter de ses vacances. De la même manière que Mme Vizy ne supporte pas de côtoyer de la « racaille », les Rouvier n'acceptent pas que Stéphanie fréquente leurs fils. Ils n'hésitent alors pas à lui mentir pour lui rappeler que sa place se trouve à la cuisine.

Les Coverdale dénigrent Eunice d'une autre manière. Quand elle n'est pas avec eux, son nom de famille fait l'objet de calembours : elle est appelée « Parchment Face » par toute la famille. En réalité, ils se moquent d'elle : « She had got rather a parchment look to her face, said Jacqueline, and she couldn't help Laughing »². Ce n'est pas tout. Lorsque George découvre l'illettrisme d'Eunice, il ne peut s'empêcher de la railler :

The programme had been interrupted for the commercials, and the one currently showing consisted mainly of printed words, a list of East Angliand stores. George said, "We'll have that off, if you don't mind. It can hardly be of interest to you." Eunice understood. He knew. She who was without sensitivity in all other respects had an acute delicate awareness in this one. And he, watching her, understood too. Her flush and the distortion of her face told him he had gone too far under gross provocation. He had committed that most uncouth of sins, mocked the hunchback's hump³.

Dans cet extrait, se passe quelque chose de remarquable. Eunice, considérée par le narrateur comme un monstre d'insensibilité (« Lack of care [...], lack of concern [...], were unnatural in any women »⁴), parvient à être touchée : « She who was without sensitivity in all other respects had an acute delicate awareness in this one ». Sa commotion est si grande que

¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, pp. 54-55.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 29. Trad. fr. : « Jacqueline ne put s'empêcher d'en rire. – C'est pourtant vrai qu'elle a le visage parcheminé, fit-elle », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 34.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 141. Trad. fr. : « L'émission de télévision s'était interrompue pour une pause publicitaire, et l'annonce qui passait à ce moment-là montrait une liste de noms de magasins d'East Anglia. – Je vais couper ça si vous permettez, dit George. De toute façon, ça ne peut guère vous intéresser, vous. Eunice comprit. Il savait. Elle qui était dépourvue de toute finesse d'esprit dans les autres domaines montrait une perspicacité aigüe dans celui-là. Et lui, qui l'observait, comprit également. Ce rouge qu'il vit monter sur son front, ce rictus sur son visage, lui indiquèrent qu'il était allé trop loin dans la basse provocation. Il avait commis le pire des péchés : se moquer de la bosse du bossu », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 185.

⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 29. Trad. fr. : « Pareille indifférence [...] n'était pas naturelle pour une femme normale », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 61.

son corps en ressent l'impact : « Her flush and the distortion of her face ». Le verdict est sans appel : George a dépassé les limites (« he had gone too far ») au point d'être accusé d'avoir commis un péché (« that most uncouth of sins »). Et pourtant, cela ne le retient pas la famille par la suite de continuer à se moquer d'Eunice : « to each other they did talk quite a lot about it, and even laughed in a wondering way »¹.

Anna fait également l'objet de moqueries :

Ils s'encourageaient, s'assistaient, surenchérisaient, la qualifiant et l'imitant, parfois se moquant d'elle aussi avec un sourire condescendant, comme s'il était amusant que quelqu'un soit si bon et si naïf, si exemplairement honnête, si inimitablement dépourvu d'exigences, et ils riaient d'elle, au début timidement, puis à grands éclats de rire...².

En réalité, ce dont se moquent les Vizy, ce sont des différences qui les séparent de leur bonne. En effet, la bonté, la naïveté, l'honnêteté et le laxisme d'Anna sont autant de traits de caractère dont ne fait pas preuve Mme Vizy, du moins à l'encontre d'Anna. En effet, Mme Vizy n'hésite pas à la manipuler pour arriver à ses fins, quitte à compromettre l'avenir de la jeune femme. De plus, elle a un caractère plutôt méfiant et se montre extrêmement exigeante. Ainsi, les moqueries contribuent à accroître la différence qui sépare les bonnes de leurs maîtres (le visage d'Eunice qui n'est pas aussi uniforme que celui de Melinda, son illettrisme), tandis que le mépris accentue la frontière tacite qui existe entre la classe des employeurs et celle des employés.

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 142. Trad. fr. : « ils en parlaient très souvent, en riaient même avec incrédulité », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 187.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, op. cit, p. 116.

DEUXIÈME PARTIE
RÉVERSIBILITÉ DE LA DOMINATION

CHAPITRE I

Puissance des bonnes

1. Séduction

Dans les trois romans, s'installe graduellement une emprise des bonnes sur leurs maîtres. Cette emprise commence à se mettre en place dès la première rencontre des bonnes avec leurs futurs employeurs. Dans *L'Analphabète*, Eunice prépare son entretien d'embauche à l'aide de son amie Annie qui lui enseigne comment séduire sa future patronne. Cette séduction prend la forme d'une adresse : « be sure to call her madam, Eun »¹, lui conseille Annie. Cette stratégie fonctionne : « except by assistants in the few remaining old-fashioned shops in Stantwich, Jacqueline hadn't been addressed as madam for many years. She was delighted. She smiled »². Petit à petit, le charme agit et engendre un retournement de situation :

In the face of this respectful silence, confronted by this entirely prepossessing appearance, Jacqueline forgot the questions she had intended to ask. And instead of examining the candidate, instead of attempting to find out this woman were suitable to work in her house, if she would suit the Coverdales, she began persuading Eunice Parchman that they would suit her³.

Cet extrait montre un renversement de l'entretien d'embauche. Jacqueline, séduite par l'apparence et les manières, d'Eunice n'a plus besoin d'être convaincue par cette dernière. Au contraire, c'est elle qui cherche maintenant à convaincre Eunice de travailler pour elle. L'embauteur et l'embauchée ont permuté. De plus, profondément troublée par mademoiselle Parchman, Jacqueline en oublie toute prudence et précipite la conclusion de l'entretien :

At this point Jacqueline should have asked why Eunice was leaving her present situation, or at least something about her present situation. For all she knew, there might not have been one. She didn't ask. She was bemused by those "madams", excited by the contrast between this woman and Eva Baalham, this woman and the last pert too-pretty *au pair*. It was all so different from what she had expected.

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 36. Trad. fr. : « n'oubliez pas de dire "Madame", hein, Eun », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 45.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 14. Trad. fr. : « à l'exception de quelques vendeurs dans les magasins ancien style de Stantwich, Jacqueline ne s'était pas entendu présenter des respects depuis des lustres. Elle était aux anges. Elle sourit. », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., pp. 15-16. Nous noterons ici que le traducteur a pris la liberté d'ajouter « mes respects » au dialogue entre Eunice et Jacqueline. C'est donc la présentation de ces « respects » qui est relevée par le narrateur francophone et non pas l'adresse « Madame ».

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 15. Trad. fr. : « devant ce silence respectueux et ce physique saisissant, Jacqueline oublia les questions qu'elle avait prévu de lui poser. Au lieu d'examiner sa candidature, au lieu de chercher à savoir si cette femme était digne d'entrer à son service et si elle conviendrait aux Coverdale, elle s'attacha à lui démontrer que les Coverdale lui conviendraient », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 17.

Eagerly she said, “When could you start ?”⁴.

Comme nous pouvons le remarquer dans cet extrait, le trouble, la surprise et le plaisir qui résultent de cette rencontre sont autant d’indices du charme de la candidate sur Jacqueline. L’attrait d’Eunice consiste également en ce qu’elle surpasse ses prédécesseurs : elle contraste avec les domestiques que sa future employeuse avait connue jusqu’alors.

Le charme de Louise n’a pas moins d’impact sur Myriam lors de leur première rencontre : « quand elle raconte ce premier entretien, Myriam adore dire que ce fut une évidence. Comme un coup de foudre amoureux »⁵. L’effet produit par Louise sur sa future employeuse est exprimé par des termes puissants : « évidence » et « coup de foudre ». Cependant, si Louise veut être embauchée chez les Masé, il lui importe moins de séduire les parents que les enfants et, en particulier, l’aînée de la fratrie, Mila. De même qu’Eunice charmait Jacqueline en s’adressant à elle de façon révérencieuse, Louise flatte Mila en l’appelant « princesse » : « elle a fait semblant de ne pas voir Mila. “Où est la princesse ? J’ai cru apercevoir une princesse mais elle a disparu.” Mila s’est mise à rire aux éclats et Louise a continué son jeu, cherchant dans les recoins, sous la table, derrière les canapés, la mystérieuse princesse disparue »⁶. De nouveau, la notion de plaisir est liée à la façon dont la nourrice s’adresse à la fillette. Sa technique fonctionne puisque Mila est conquise et décide, à la place de sa mère, d’embaucher la nourrice : « [Myriam] insiste surtout sur la façon dont sa fille s’est comportée. “C’est elle qui l’a choisie”, aime-t-elle à préciser »⁷. En conquérant le cœur de la petite aussi facilement, Louise marque la mémoire de la mère : « Myriam décrit cette scène [= la rencontre avec Louise] encore fascinée par l’assurance de la nounou »⁸. Il est intéressant de noter l’utilisation du verbe « fasciner » qui dénote une action de domination exercée par Louise sur Myriam, comme nous le confirment les définitions de ce verbe par le Trésor de la Langue Française informatisé⁹.

⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 15. Trad. fr. : « à ce moment précis, Jacqueline aurait dû demander à Eunice pourquoi elle quittait son emploi présent. Ou au moins lui en parler. Peut-être n’en avait-elle pas, d’ailleurs. Mais elle ne le fit pas, surprise et grisée par ces “Madame” qui contrastaient tant avec la manière d’Eva Baalham ou avec celle, récemment, de cette effrontée de trop jolie fille au pair. Elle ne s’attendait vraiment pas à tout cela. – Quand pourriez-vous commencer ? pressa-t-elle », RENDELL Ruth, *L’Analphabète*, op. cit., pp. 17-18.

⁵ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 28.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ « **A.**— Exercer un attrait irrésistible, soumettre à sa domination par la puissance du regard. [...] **B.**— Au fig. Subjuguer, tenir sous son empire, sous sa domination, sous son influence. », « fasciner, verbe trans. », dans *Trésor de la Langue Française informatisé*, CNRS et Université de Lorraine, <http://www.cnrtl.fr/definition/fasciner> (page consultée le 27 février 2018).

L'hypothèse du pouvoir de séduction de la nounou se confirme dans le récit d'Hector, un enfant dont s'était occupée Louise avant de travailler pour les Masé. Dans l'extrait suivant, celui-ci témoigne de la déchirure sentimentale qu'il a vécue lorsque, lui-même étant devenu trop âgé pour encore nécessiter les services d'une nourrice, ses parents ont décidé de donner son congé à Louise :

Il en a voulu à Louise d'avoir déserté, de n'avoir pas tenu ses promesses enflammées qu'elle avait faites, d'avoir trahi les serments de tendresse éternelle, après avoir juré qu'il était le seul et que personne ne pourrait le remplacer [...]. Il n'a pas su pleurer cette femme qui l'avait quitté, car malgré ses huit ans, il avait l'impression que cet amour-là était risible¹⁰.

Dans cet extrait, il est question d'un véritable chagrin d'amour vécu par cet enfant de huit ans. D'une part, nous retrouvons le champ lexical de l'amour (« promesses enflammées », « serments de tendresse éternelle », « avoir juré qu'il était le seul et que personne ne pourrait le remplacer », « amour ») et, d'autre part, le champ lexical de la rupture vient ajouter une connotation dramatique à ce premier ensemble lexical (« n'avoir pas tenu ses promesses », « avoir trahi les serments », « pleurer », « quitté »).

Avec le personnage d'Anna, dans *Anna la douce*, la séduction s'opère un peu différemment. Tout comme Eunice, la bonne hongroise ne manque pas d'amadouer Mme Vizy dès leur premier contact par son attitude flatteuse :

Elle fonça droit sur Mme Vizy, s'accroupit et lui baisa la main, l'air naturel et accoutumé, comme si elle la connaissait depuis des années.

Mme Vizy ne retira pas tout de suite sa main : elle aimait en général les baisemains, elle avait du plaisir à sentir sur sa peau les lèvres humides d'autres humains¹¹.

Nous pouvons effectivement relever que le premier rapprochement décrit dans cet extrait est marqué par le plaisir de la future employeuse (« elle aimait en général les baisemains, elle avait du plaisir à sentir sur sa peau les lèvres humides d'autres humains »), au point que Mme Vizy désire faire durer ce moment (« Mme Vizy ne retira pas tout de suite sa main »).

Cependant, une particularité de ce roman est la longue attente à laquelle est soumise Mme Vizy avant de pouvoir enfin rencontrer sa nouvelle bonne. En effet, plusieurs semaines s'écoulent entre le moment où Ficsor, l'oncle d'Anna, promet que celle-ci pourra travailler pour les Vizy et le moment où cela se concrétise. Durant cette attente, Anna se fait désirer.

Ce procédé implique donc que la séduction s'opère par la personne interposée de Ficsor qui est également concierge des Vizy. Le premier entretien d'embauche a donc lieu

¹⁰ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 28.

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 116.

entre celui-ci et l'employeuse. Habile, le concierge parvient assez facilement à obtenir de la bourgeoise « un intérêt profond, indissimulable »¹². Cela s'explique par le fait que, très rapidement, la notion de « plaisir » vient se fixer à l'idée d'employer la jeune Anna : « ses yeux scintillaient. Même la promesse d'un collier de diamants n'aurait pu lui donner plus grande joie »¹³. D'emblée, Madame Vizy est stimulée par la proposition de Ficsor : « Mme Vizy était de plus en plus excitée. Elle avait toujours rêvé de bonnes ains dénichées en sous-main »¹⁴. Un fait étonnant se produit alors. Comme nous l'avons relevé dans la première partie de ce mémoire, la bourgeoise n'apprécie d'ordinaire pas la proximité des gens de classe inférieure. Et pourtant, un rapprochement d'ordre intime se met en place au fur et à mesure de son entretien avec le concierge : « à la lueur vacillante de la bougie, elle le confessa, elle discuta longuement avec lui – et en oublia complètement son mari »¹⁵. Plus marquante encore que cette intimité extraordinaire, l'incise « et en oublia complètement son mari » vient évoquer une scène d'adultère. En guise de conclusion de cet entretien, Mme Vizy indique la fin du contrat qui la reliait à son ancienne bonne par un geste évocateur : « Du bout des doigts, elle prit sur la table le mouchoir de Katitza, le sentit, le jeta à terre avec dégoût »¹⁶. Le mouchoir, *topos* de la littérature amoureuse, symbolise ici la fin d'une relation : Mme Vizy rompt avec son ancienne bonne, Katitza, pour la remplacer par une nouvelle. Ce même thème de la relation amoureuse revient plus tard lorsque, cette fois-ci, c'est à Anna que Madame Vizy fait une infidélité : « Elle était tourmentée par une sorte de remords : elle avait été infidèle à Anna, elle avait voulu la tromper, la quitter pour une autre ; et elle décida que coûte que coûte, elle l'aurait »¹⁷.

Ce temps préliminaire à la rencontre est une période pendant laquelle Anna est l'objet des fantasmes de Mme Vizy :

Elle [= Mme Vizy] regardait presque avec joie la poussière, la saleté s'accumuler de jour en jour. Quand Katitza, ensommeillée, bâillant, traînait, avachie, à la cuisine, déjà elle voyait l'autre, à sa place, à côté d'elle, derrière elle, l'autre qui allait tout compenser, de ses mouvements alertes, miraculeux, telle une fée. L'autre, qui n'aimait que le travail, seulement le travail. Et elle lui mettait de côté des tâches de plus en plus lourdes, comme un cadeau précieux pour quelqu'un que nous aimons, que nous tenons à distinguer tout particulièrement. Elle attendait tout d'elle. Quand elle fermait les yeux, elle surgissait, celle dont elle savait seulement qu'il faudrait lui couvrir la main d'or fin, et cette main d'or jaune, massif étincelait dans l'obscurité, la guidait, toujours plus loin...¹⁸.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 116.

¹³ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹⁸ *Ibid.*, p. 70.

Christophe Bormans, psychanalyste français, définit le fantasme en ces termes : « pour user d'une métaphore qui sera tout de suite parlante, l'on peut dire que le fantasme est un bouchon qui vient combler un vide, un manque, disons une différence incommensurable, radicale »¹⁹. Dans l'extrait que nous venons de citer, Anna est effectivement destinée à combler un manque chez sa future employeuse : « l'autre qui allait tout compenser », « elle attendait tout d'elle ». Mme Vizy éprouve même de l'amour pour cette Anna fantasmée (« un cadeau précieux pour quelqu'un que nous aimons »), bien que la notion d'amour soit à relativiser étant donné le type de cadeaux que Mme Vizy réserve à Anna. Cet amour fantasmé prend une telle place dans la vie de la bourgeoise qu'il en devient une obsession : « Quand elle fermait les yeux, elle surgissait ».

Quand, enfin, la rencontre se produit, la désillusion est de courte durée, car Anna ne semble pas décevoir les attentes de la bourgeoise. Très vite, le charme réel opère :

La déception et la surprise s'étaient évanouies de son visage. Quelque chose d'agréable pointait, qui l'adoucissait. Elle [= Madame Vizy] continuait à examiner la bonne [...] Dans tout son être il y avait quelque chose d'inexprimable, quelque chose qui l'attirait, qui la retenait aussi un tantinet, mais qui l'intéressait prodigieusement. [...] Et quand elle eut cessé de l'examiner, quand elle s'abandonna entièrement à ce qu'elle ressentait, elle sentit soudain que c'était elle ; celle qu'elle avait en vain cherchée pendant des années. Elle entendait une inspiration intérieure, comme toujours lors des tournants de son existence, cette voix tutélaire et rassurante qui avait si souvent résonné en elle, une sorte de commandement, l'ordre de ne pas tergiverser, de l'accepter, de la tenir fort, et elle éprouva le désir de la retenir, de la posséder – déjà, elle tenait son bras vers elle, comme pour s'en emparer, afin de ne plus jamais la lâcher...²⁰.

Ce charme, nous pouvons le déduire de la présence, dans cet extrait, des champs lexicaux de la séduction (« quelque chose qui l'attirait », « [quelque chose] qui la retenait aussi un tantinet », « [quelque chose] qui l'intéressait prodigieusement ») et de l'amour (« l'accepter », « la tenir fort », « le désir de la retenir ». « [le désir] de la posséder », « s'en emparer », « ne plus jamais la lâcher »). Malgré l'usage du verbe « s'en emparer » qui donne à penser que Madame Vizy domine la relation, la suite de la phrase (« ne plus jamais la lâcher... ») introduit, de manière très subtile, un retournement de situation. Le charme opérant, Madame Vizy ne sera plus capable de se passer des services d'Anna. De plus, l'usage des points de suspension marque l'ironie de cet énoncé qui annonce le destin tragique des Vizy qui, nous le savons, est scellé par Anna.

¹⁹ BORMANS Christophe, « Fantasme », dans *Psychanalyse-Paris.com*, 23 mai 2013, <http://psychanalyse-paris.com/Fantasme,103.html> (page consultée le 6 août 2017).

²⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 81.

2. Pouvoir surnaturels

Malgré leur apparence insignifiante, Anna, Eunice et Louise possèdent des pouvoirs particuliers. Elles ont le talent de transformer le quotidien de leurs maîtres en un conte de fées ou de surprendre par des capacités hors norme. D'ailleurs, avant même de rencontrer Anna, Madame Vizy imagine déjà une bonne aux pouvoirs magiques, « qui allait tout compenser, de ses mouvements alertes, miraculeux, telle une fée »²¹. La jeune bonne donne vie aux fantasmes de Madame Vizy lorsque qu'elle entre à son service : « La table était mise, desservie, comme d'un coup de baguette magique, comme dans le conte, *Table, mets-toi!* »²². Anna, équipée d'une « baguette magique » par les propos du narrateur, sortie tout droit d'un conte de fées, se déplace comme l'une d'entre elles : « elle rebondissait de la table au buffet avec une rapidité magique »²³. Son travail au sein de la maison est décrit comme un enchantement : « les aliments, qui a midi vont se retrouver sur la table après une magique métamorphose, sont encore à l'état brut »²⁴. Elle est alors présentée comme un être surnaturel : « elle se bornait à laisser son travail achevé, comme quelque bon esprit invisible. Que pouvait-on désirer de plus ? »²⁵.

De la même manière, Louise est une « nounou irréaliste, qui a jailli d'un conte pour enfants »²⁶. Myriam le confirme (« ma nounou est une fée »²⁷), tandis que Paul lui trouve des « airs de Mary Poppins »²⁸. En tant que personnage surnaturel, Louise a des pouvoirs surprenants, notamment celui de manipuler l'espace : « Il faut qu'elle ait des pouvoirs magiques pour avoir transformé cet appartement étouffant, exigu, en un lieu paisible et clair. Louise a poussé les murs. Elle a rendu les placards plus profonds, les tiroirs plus larges. Elle a fait entrer la lumière »²⁹. Elle est successivement comparée par le narrateur à un marionnettiste, à une divinité hindoue et à la louve capitoline : « C'est elle qui tient les fils transparents sans lesquels la magie ne peut advenir. Elle est Vishnou, divinité nourricière, jalouse et protectrice. Elle est la louve à la mamelle de qui ils viennent boire, la source infaillible de leur bonheur familial »³⁰. Les Massé apparaissent alors, d'une part, comme des

²¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 70.

²² *Ibid.*, pp. 99-100.

²³ *Ibid.*, p. 126.

²⁴ *Ibid.*, p. 143.

²⁵ *Ibid.*, p. 111.

²⁶ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 62.

²⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 59.

marionnettes entre les mains de Louise, d'autre part, comme des enfants dépendant de ses soins maternels. Un autre pouvoir étonnant de la nounou réside dans sa force surhumaine. C'est ainsi qu'elle surprend sa patronne en déplaçant à elle seule une table en chêne « si lourde qu'ils ne l'avaient jamais changée de place depuis leur arrivée »³¹. Cette capacité est d'autant plus impressionnante qu'elle contraste avec la corpulence de la nourrice :

Myriam, incrédule, a envie de rire. C'est une blague, pense-t-elle, en observant les bras menus de la nounou, aussi fins que des allumettes. Puis elle se souvient qu'elle a déjà remarqué l'étonnante force de Louise. Une ou deux fois elle a été impressionnée par la façon dont elle se saisissait de paquets lourds et encombrants, tout en tenant Adam dans ses bras. Derrière ce physique fragile, étroit, Louise cache une vigueur de colosse³².

Eunice a développé, quant à elle, une mémoire prodigieuse : « Eunice never broke anything, nor did she fail to replace anything to the exact spot from where she had taken it. Her visual memory imprinted neat permanent photographs in some department of her brain »³³. Cette mémoire aiguisée contribue à faire d'elle une excellente domestique puisqu'elle lui permet de garder la maison ordonnée au détail près (« Eunice never [...] fail to replace anything to the exact spot from where she had taken it ») et de retenir du premier coup les instructions de sa maîtresse (« she demonstrated the filter. Eunice watched. It was never necessary for her to watch any operation of this kind more than once for her to be able to perform it herself »³⁴). Le développement de cette faculté particulière est expliqué par le texte : « the advantage of being illiterate is that the one achieves an excellent visual memory and almost total recall »³⁵. Ainsi, tout comme Tirésias avait reçu de Zeus le don de divination pour compenser sa cécité, l'infirmité d'Eunice lui permet d'acquérir une excellente mémoire visuelle.

Les trois bonnes paraissent ainsi tout droit sortir d'un rêve : « l'impossible s'était réalisé ; ils avaient enfin mis la main sur la bonne, la vraie, celle dont ils avaient tant rêvé »³⁶.

³¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 47.

³² *Ibid.*

³³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 42. Trad. fr. : « Eunice ne cassait jamais rien, et elle remettait toujours scrupuleusement les objets à la place où elle les avait trouvés. Sa mémoire visuelle semblait fidèlement tout enregistrer dans une section de son cerveau », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 55.

³⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 42. Trad. fr. : « elle lui en montra le maniement [= des filtres à café]. Eunice regarda attentivement. Il lui fallait plusieurs démonstrations de ce genre pour être capable de se débrouiller seule », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 54. Notons que la traduction française de J.-M. Alamagny contredit la version originale du texte. C'est pourquoi nous proposons ici notre traduction : « elle lui montra comment se servir des filtres. Eunice regarda. Il n'était jamais nécessaire pour elle de regarder ce genre de démonstration plus d'une fois pour être capable de se débrouiller seule ».

³⁵ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 35. Trad. fr. : « les analphabètes ont l'avantage de jouir d'une excellente mémoire visuelle : ils se souviennent pratiquement de tout », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 44.

³⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 117.

Plus encore, elles semblent surpasser l'imagination de leurs maîtres : « she succeeded beyond her own stolid hopes and Jacqueline's dreams »³⁷.

3. Perfection

Après le temps du fantasme et de la séduction, les bonnes investissent petit à petit le quotidien de leurs maîtres. Considérées comme des êtres aux pouvoirs surnaturels, elles voient leur charme se renforcer de jour en jour :

Mme Vizy faisait chaque jour de nouvelles découvertes, dont elle allait informer son mari, comme un messenger porteur de bonnes nouvelles

[...]

– Des quetsches. C'est elle qui les a mises en conserve. Regarde-moi ce superbe sirop. Du vrai rubis. C'est quelque chose qu'elle aime faire. Et elle l'a dans la peau.

Ils mangeaient du strudel maison.

– Hein, qu'est-ce que tu en dis ? La pâte au beurre est fondante à souhait. Un vrai régal. C'est une cuisinière accomplie. Elle a fait ses preuves³⁸.

Anna, Eunice et Louise ne se contentent donc pas d'obéir à leurs patrons. Elles prennent toutes sortes d'initiatives. Anna se fait un point fort de concocter des bons petits plats pour ses maîtres : « Regarde-moi ce superbe sirop », « La pâte au beurre est fondante à souhait ». Ainsi, quand le couple Vizy rentre de vacances, « Anna leur avait ménagé une surprise : elle avait fait un kouglof, et elle lui remettait l'appartement en un ordre exemplaire, tout propre »³⁹. Ainsi, le dicton dit que l'on séduit un homme également en passant par son estomac : « Vizy s'amadouait »⁴⁰. Cependant, la jeune bonne excelle également dans l'entretien du domicile : « ce qu'elle vit la laissa bouche bée. La bonne avait déjà aéré, épousseté les pièces. Comment était-ce possible ? Mme Vizy ne comprenait pas. Elle avait dû se lever au moins à quatre heures du matin »⁴¹.

Louise prend également des initiatives : « Myriam et Paul n'en reviennent pas. Elle recoud les boutons [...]. Elle refait les ourlets [...]. Elle reprise les vêtements [...]. Louise lave les rideaux jaunis par le tabac et la poussière. Une fois par semaine, elle change les draps. Paul et Myriam s'en réjouissent »⁴². En effet, dans son contrat initial, il est uniquement question de la garde des enfants, mais ce zèle n'est pas pour déplaire au couple et

³⁷ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 38. Trad. fr. : « Elle réussit au-delà de ses froides espérances, et des rêves de Jacqueline », RENDELL Ruth, *L'Analphabet*, op. cit., p. 49.

³⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, op. cit., p. 112.

³⁹ *Ibid.*, p. 196.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 112.

⁴¹ *Ibid.*, p. 98.

⁴² SLIMANI Leïla, op. cit., pp. 34-35.

particulièrement à Myriam qui avait précédemment la charge de ces tâches ménagères : « Elle est à la fois gênée et secrètement ravie que Louise s'astreigne à de telles tâches ménagères, qu'elle accomplisse ce qu'elle ne lui a jamais demandé »⁴³.

Cependant, c'est bien dans son rôle de nounou que Louise surprend le plus. Elle s'occupe des enfants comme personne et semble surpasser les talents maternels de Myriam. Par exemple, à l'occasion de l'anniversaire de Mila, Louise met tout en oeuvre pour préparer à la petite fille une fête inoubliable. Cela ne manque pas d'être remarqué par la maman :

Quand elle est rentrée chez elle, en début d'après-midi, elle a failli pousser un cri. Elle ne reconnaissait plus son propre appartement. Le salon était littéralement transformé, dégoulinant de paillettes, de ballons, de guirlandes en papier. Mais surtout, le canapé avait été enlevé pour permettre aux enfants de jouer [...]. Myriam sort discrètement de la chambre et elle observe les petits agglutinés autour de la nounou. Ils tournent autour d'elle totalement captivés. Elle a préparé des chansons et des tours de magie. Elle se déguise sous leurs yeux stupéfaits et les enfants, qui ne sont pourtant pas difficiles à berner, savent qu'elle est des leurs. Elle est là, vibrante, joyeuse, taquine. Elle entonne des chansons, fait des bruits d'animaux. Elle prend même Mila et un camarade sur le dos devant les gamins qui rient aux larmes et la supplient de participer, eux aussi au rodéo⁴⁴.

De nouveau, nous retrouvons le pouvoir de Louise de manipuler l'espace (« le salon était littéralement transformé »). Cet exploit impressionne Myriam puisque c'est tout juste si elle parvient à retenir son cri. Dans cette scène, Louise est au centre de l'action : les enfants sont « agglutinés autour de la nounou », « ils tournent autour d'elle ». Elle est également le point de convergence des regards : les enfants sont « captivés » par celle qui se meut « sous leurs yeux stupéfaits ». Tandis que Louise est sous les feux de la rampe, Myriam observe la scène depuis les coulisses, depuis « la chambre ». En tant que « source infallible »⁴⁵ de bonheur, comme nous l'avons relevé plus haut, Louise est en position de pouvoir : elle est suppliée par les enfants de donner naissance à la magie. Ce pouvoir, c'est un pouvoir qui manque à sa patronne : « Myriam admire chez Louise cette capacité de jouer vraiment. Elle joue, animée de cette toute-puissance que seuls les enfants possèdent »⁴⁶.

Ces prodiges avec les enfants ne sont pas limités à de rares occasions, mais ils sont constatés au quotidien. Il est intéressant de remarquer que, dans l'extrait qui suit, revient la notion de « fantasme » :

Le soir, quand Myriam rentre chez elle, elle trouve le dîner prêt. Les enfants sont calmes et peignés. Louise suscite et comble les fantasmes de famille idéale que Myriam a honte de

⁴³ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 47-48.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 159

⁴⁶ *Ibid.*, p. 49.

nourrir. Elle apprend à Mila à ranger derrière elle et la petite fille accroche, sous les yeux ébahis de ses parents, son manteau à la patère⁴⁷.

Il en va de même pour Eunice dont les prouesses deviennent le sujet central des discussions familiales entre les Coverdales : « D’you know what she said, darling? She just looked at me in that meek way she has and said, “Give me those. I like a bit of ironing” ». Melinda renchérit : « D’you know, Miss Parchman can sew too. I was trying to turn up the hem of my green skirt, and she took it and did it perfectly ». La conclusion de George est sans appel : « We’ve been very lucky »⁴⁸. Les Coverdale sont décidément ravis d’avoir une bonne aussi zélée.

La réputation d’Eunice dépasse alors les murs de Lowfield Hall, la demeure des Coverdale, et se répand dans le village. Joan, par son métier de postière est, par excellence, la personne par qui transitent toutes les rumeurs. Elle parle donc au nom de l’opinion publique lorsqu’elle rapporte à Eunice : « a little bird told me the Hall’d never looked so spick and span. Makes a change, I daresay, after old Eva giving a lick and a promise all these years »⁴⁹. Dans l’imaginaire de la population du village, la nouvelle bonne des Coverdale est donc associée à un changement (« makes a change »), la situation présente (« the Hall’d never looked so spick and span ») étant résolument meilleure que la situation passée (« a lick of promise »). De la même manière, Louise acquiert une réputation dans le cercle d’amis de ses maîtres : « Dans l’entourage de Paul et Myriam, tout le monde finit par connaître Louise [...]. Les “dîners de Louise” deviennent une tradition, un rendez-vous couru par tous les amis de Myriam et de Paul ». Nous pouvons constater que les charmes d’Eunice et de Louise rayonnent au-delà des quatre murs du foyer dont elles s’occupent.

Somme toute, ces bonnes sont des employées idéales, comme l’exprime explicitement le roman de Ruth Rendell où le terme de « bonne modèle »⁵⁰ revient à trois reprises. Aux yeux de leurs employeurs, elles sont parfaites : « Mme Vizy se mit à lui chercher des défauts, mais elle n’en trouva pas »⁵¹. De la même manière, les patrons d’Eunice ne lui trouvent aucun

⁴⁷ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁸ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 43. Trad. fr. : « Tu sais quoi, chéri ? Elle a pris les affaires avec ce petit air doux qu’elle a et m’a dit : “Donnez-les-moi. Un petit coup de repassage ne me fera pas de mal” », « Tu sais, miss Parchman sait coudre, aussi : j’essayais de relever l’ourlet de ma jupe, l’autre fois : elle l’a prise et l’a fait à la perfection », « On a vraiment eu de la veine », RENDELL Ruth, *L’Analphabète*, *op. cit.*, pp. 55-56.

⁴⁹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 67. Trad. fr. : « Mon petit doigt me dit que Lowfield Hall n’a jamais été aussi bien astiqué. Ça change un peu, si j’ose dire, la vieille Eva ne faisait que lui montrer le chiffon de loin », RENDELL Ruth, *L’Analphabète*, *op. cit.*, p. 87.

⁵⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, pp. 14, 146 et 147.

⁵¹ *Ibid.*, p. 126.

défaut digne de ce nom : « apart from her putting the green sheets on our bed once and simply ignoring a note I left her, I haven't had a fault to find. It seems absurd calling those things faults after old Eva and that dreadful Ingrid »⁵². Elle est parfaite (« She's perfect »⁵³), correspondant aux idéaux de ses maîtres : « I want her the way she is, marvellously efficient and unobtrusive »⁵⁴.

⁵² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 43. Trad. fr. : « À part la fois la fois où elle a mis les draps verts à notre lit sans tenir compte d'une note que je lui avais laissée, je n'ai pas une seule faute à lui reprocher. Faute serait un bien grand mot d'ailleurs, après ce qu'on a connu avec la vieille Eva et cette horreur d'Ingrid », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 55.

⁵³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 42. Trad. fr. : « Elle est parfaite », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 55.

⁵⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 114. Trad. fr. : « Je la veux exactement comme elle est : merveilleusement efficace et discrète », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 148.

CHAPITRE II

Dépendance des maîtres

1. Le manque

Grâce à leurs qualités remarquables, ces bonnes idéales parviennent à occuper une place primordiale dans la famille de leurs maîtres. Tel un mur porteur sur lequel repose le poids d'une charpente (« cette maison qui ne tient que par elle »⁵⁵), ces trois bonnes offrent la base sur laquelle se construit progressivement la félicité des Vizy, des Coverdale et des Massé. Dès lors, ce sont elles qui garantissent le bonheur et la tranquillité de leurs patrons : « c'est alors que commença pour eux une existence idyllique dont ils sentaient en permanence le goût »⁵⁶. En réalité, elles obtiennent ce rôle de pilier dans la maison, car, dès le début, leur présence vient répondre à un manque dans la vie de leurs patrons. En effet, comme nous allons le développer dans ce point, Mme Vizy, Jacqueline et Myriam manquent toutes de quelque chose pour assurer leur bonheur familial. Nous étudierons alors, dans ce chapitre, la façon dont les trois bonnes viennent répondre à ce manque et en quoi cette situation place les trois familles dans une relation de dépendance⁵⁷ envers leurs employées.

La situation initiale du roman de Dezsö Kosztolányi prédit au couple des Vizy un retour à une vie radieuse avec l'annonce de la fin du communisme et la réinstauration de Mr Vizy à son ancien poste au cabinet ministériel. La résurrection de leur « appartement mort, si longtemps déserté »⁵⁸ est symbolisée par la sonnette qui peut dorénavant vibrer sous les doigts des convives qui afflueront à nouveau : « Triomphale et festoyante, aigüe et perçante, elle appelait à vivre, elle réveillait l'espoir. Ce trille d'acier frais et allègre déversait alentour son âme, transperçait les murs, éveillait toutes choses à la conscience d'exister »⁵⁹. Nous pouvons ainsi relever le champ lexical de la joie associée à ce retour à la vie (« triomphale »,

⁵⁵ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 151.

⁵⁶ KOSZTOLÁNYI Dezsö, *op. cit.*, p. 116.

⁵⁷ « En effet, être dépendant suppose qu'il manque à l'individu quelque chose, des outils, des capacités qui l'obligent à s'en remettre, pour tout ou partie, à quelqu'un ou à quelque objet technique », BILLE Michel, BONICEL Marie-Françoise et MARTZ Didier, *Dépendance, quand tu nous tiens !*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2014, p. 112.

⁵⁸ KOSZTOLÁNYI Dezsö, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁹ *Ibid.*

« festoyante » et « allègre »). Pourtant, c'est à un « cauchemar » que Mme Vizy associe cette période lorsqu'elle réalise qu'elle s'est débarrassée trop vite de son ancienne bonne, Katitza :

Il était évident qu'elle [Mme Vizy] allait rester sans bonne, maintenant, avant la mauvaise saison, dans ce monde dément, son mari serait encore plus sombre, ils ne pourraient une fois de plus recevoir personne, aller nulle part, comme après Louissette Hering, pendant ces deux mois atroces dont le souvenir était rivé au fond de sa poitrine comme un cauchemar⁶⁰.

Du champ lexical de la joie, présent dans l'extrait qui précède, on passe ici à un vocabulaire aux connotations de plus en plus négatives : « mauvaise saison », « monde dément », « encore plus sombre », « deux mois atroces » et « cauchemar ». Cela montre à quel point le bonheur de la bourgeoise repose sur la présence d'une bonne dans sa demeure. Mais pas n'importe quelle bonne. En effet, Mme Vizy est très exigeante avec le choix de ses domestiques, car, bien que son bonheur dépende de leur présence, dans le même temps, cette même présence est la principale source de sa souffrance :

Toutes [ses anciennes bonnes] l'avaient mystifiée, trompée, avaient abusé de sa confiance ; il ne lui restait qu'à recommencer ses démarches, à se remettre en quête d'une nouvelle bonne, comme si elle était victime d'une sorte de malédiction. [...] Katitza. C'était elle qu'elle détestait le plus. C'était toujours la dernière qu'elle abhorrait le plus, celle qui par sa présence lui faisait sans répit sentir sa misère⁶¹.

Comme nous pouvons le relever dans cet extrait, la principale source de préoccupation de Mme Vizy, avant l'arrivée d'Anna, est le souci que lui cause sa bonne Katitza et le souvenir qu'elle a de ses anciennes bonnes. Les mots employés pour décrire les maux qu'elle a subis sont forts : « mystifiée », « trompée », « confiance abusée ». Ces bonnes sont de véritables bourreaux et la pauvre bourgeoise, une « victime ». Elle a donc autant besoin de ces bonnes qu'elle les hait, étant donné qu'elle ne peut malgré tout pas s'en passer sans sombrer dans l'angoisse. Cette situation a d'ailleurs des répercussions dans sa vie conjugale, puisque ses plaintes incessantes deviennent un sujet de dispute récurrent avec son mari : « Tu es une gamine. Toujours ces bonnes. Éternellement ces bonnes. Quelle mesquinerie ! Enfin, dis-moi, tu trouves que ça vaut la peine ? Pour une bonne ? Tu n'as pas honte ? »⁶².

De la même façon, le couple des Massé est à l'agonie avant l'arrivée de Louise. L'origine des maux dans leur couple est la venue des enfants, pourtant désirés, qui remet en question leur organisation et leurs ambitions de vie. Dès la naissance de leur premier enfant, nous pouvons constater les signes d'un effondrement progressif de la joie de Paul et Myriam : « Dans les mois qui ont suivi la naissance de Mila, la vie est devenue une comédie un peu

⁶⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 58.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 43-44.

⁶² *Ibid.*, p. 46.

pathétique. Myriam cachait ses cernes et sa mélancolie »⁶³. Avec la naissance de son deuxième enfant, le mal-être de Myriam augmente : « Les caprices de Mila l’insupportaient, les premiers babillements d’Adam lui étaient indifférents. Elle ressentait chaque jour un peu plus le besoin de marcher seule et avait envie de hurler comme une folle dans la rue. “ils me dévorent vivante”, se disait-elle parfois »⁶⁴. Cette première phrase, dont les deux parties se structurent en parallèle, nous permet de comparer l’expérience qu’a cette mère avec chacun de ses enfants. Alors que Myriam en est déjà au stade de ne plus supporter le comportement de son aîné – un comportement pourtant tout à fait classique (« caprices ») –, l’indifférence qu’elle ressent à l’égard de son fils est encore plus choquante. Une réaction attendue de la part de la mère aux premières formations de son nourrisson aurait été l’attendrissement ou encore la fierté. Le mal-être de cette mère est également sensible dans son besoin de fuir ses enfants et de hurler. Sa douleur est à son apogée dans la phrase : « ils me dévorent vivante ». Plus loin dans le texte, le narrateur qualifie le fait pour Myriam de donner le bain à son bébé comme un « bonheur simple, muet, carcéral »⁶⁵. L’usage surprenant de ce dernier adjectif pour qualifier sa relation à son fils montre à quel point la vie de mère au foyer est vécue non pas comme un épanouissement, mais bien au contraire comme un emprisonnement. D’ailleurs, le mot « entrave » est également utilisé pour définir la relation de Myriam à ses enfants : « Elle avait toujours refusé l’idée que ses enfants puissent être une entrave à sa réussite, à sa liberté. Comme une ancre qui entraîne vers le fond, qui tire le visage du noyé dans la boue. Cette prise de conscience l’a plongée au début dans une profonde tristesse »⁶⁶. Ses enfants l’empêchent donc de s’épanouir, d’être libre, mais ils jouent aussi un rôle dans sa vie sociale : « Même à Paul elle n’a pas su dire à quel point elle avait honte. À quel point elle se sentait mourir de n’avoir rien d’autre à raconter que les pitreries des enfants et les conversations entre des inconnus qu’elle épiait au supermarché »⁶⁷. Vidée de tout sujet de conversation digne d’intérêt, car cloisonnée dans une vie de famille qui ne lui convient pas, Myriam se sent « mourir ».

Le bilan n’est pas beaucoup plus positif du côté de Paul :

À cette époque, Paul s’est senti pris au piège, accablé d’obligations. Il s’est éteint, lui dont le monde admirait l’aisance, le rire tonitruant, la confiance en l’avenir. Lui, le grand échalas blond sur le passage de qui les filles se retournaient sans qu’il les remarque. Il a cessé d’avoir des idées folles, de proposer des week-ends à la montagne et des virées en voiture pour aller

⁶³ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 120.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 20.

manger des huîtres sur la plage. Il a tempéré ses enthousiasmes. Dans les mois qui ont suivi la naissance d'Adam, il s'est mis à éviter la maison. Il inventait des rendez-vous et buvait des bières, seul, en cachette, dans un quartier éloigné de chez lui. Ses copains étaient devenus parents eux aussi, et la plupart avaient quitté Paris pour la banlieue, la province ou un pays chaud du sud de l'Europe. Pendant quelques mois, Paul est devenu puéril, irresponsable, ridicule. Il a eu des secrets et des envies d'évasion. Il n'avait d'ailleurs pas d'indulgence pour lui-même. Il mesurait bien à quel point son attitude était banale. Tout ce qu'il voulait, ce n'était pas rentrer chez lui, être libre, vivre encore, lui qui avait si peu vécu et qui s'en rendait compte trop tard. Les habits de père lui semblaient à la fois trop grands et trop tristes⁶⁸.

On décèle dans ce paragraphe, et notamment au début de l'extrait, un élan mortifère à travers l'usage de l'imparfait pour parler des qualités passées de Paul, donnant l'impression qu'on récite les qualités d'un défunt à son enterrement. Notons également des verbes marquant une perte de vitalité, tels que « s'éteindre » et « tempérer ». Un comportement à risque, comme l'isolement et la consommation d'alcool, est également mis en avant par le texte. L'incompatibilité qui semble exister entre le fait de rentrer chez soi et la possibilité de « vivre encore » interpelle particulièrement. Par-dessus tout, les adverbes opposés « encore » et « trop tard », pour parler de la vie de Paul, créent une tension et situent ce dernier entre la vie et la mort dès la naissance de son deuxième enfant. La dernière phrase de ce paragraphe, particulièrement pathétique, revêt Paul d'un costume de clown triste.

Cette atmosphère sinistre a évidemment des répercussions sur leur vie de couple. Elle est source de tensions. Ainsi les échanges du couple à propos du désir de Myriam de se remettre à travailler sont emprunts de sarcasmes et de rudesse : « “Tu vas travailler, je veux bien mais comment on fait pour les enfants ?” Il ricanait, tournant d'un coup en ridicule ses ambitions à elle, lui donnant encore plus l'impression qu'elle était bel et bien enfermée dans cet appartement »⁶⁹. Et bien qu'une solution soit proposée par Paul, cette discussion se finit par un sentiment de rancune : « “En comptant les heures supplémentaires, la nounou et toi vous gagnerez à peu près la même chose. Mais enfin, si tu penses que ça peut t'épanouir...” Elle a gardé de cet échange un goût amer. Elle en a voulu à Paul »⁷⁰. Dans leurs rapports sexuels aussi, quelque chose s'est perdu suite à la naissance des enfants :

Elle a beau aimer Paul, le corps de son mari est comme lesté de souvenirs. Lorsqu'il la pénètre, c'est dans son ventre de mère qu'il entre, son ventre lourd où le sperme de Paul s'est si souvent logé. Son ventre de replis et de vagues, où ils ont bâti leur maison, où ont fleuri tant de soucis et tant de joies. Paul a massé ses jambes gonflées et violettes. Il a vu le sang s'étaler sur les draps. Paul lui a tenu les cheveux et le front pendant qu'elle vomissait, accroupie. Il l'a

⁶⁸ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, pp. 121-122.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁰ *Ibid.*

entendue hurler. Il a épongé son visage couvert d'angiomes tandis qu'elle poussait. Il a extrait d'elle ses enfants⁷¹.

C'est le désir qui a disparu de leur relation. Le corps de Myriam n'est plus associé qu'à la grossesse et à l'accouchement : « ventre de mère », « ventre de replis et de vague », « le sang », « jambes gonflées et violettes », « visage couvert d'angiomes ». Ainsi ce corps est déformé et même marqué par la grossesse. Les substances qui y sont associées sont le sang et le vomi. Et le mari ne tient les cheveux de sa femme que pour l'aider à vomir. De même, le corps de Paul n'est pas associé au plaisir, mais uniquement à la procréation. Les hurlements de Myriam ne sont pas des hurlements de joie, mais des hurlements de douleur. Dès lors qu'ils se sont mis à « bâtir leur maison », il semble que le plaisir ait quitté leur couple.

Dans le roman de Ruth Rendell, ce n'est pas la garde des enfants qui pose problème au sein de la famille Coverdale, mais plutôt l'entretien de la maison dans laquelle ils vivent. D'ailleurs, ils ne vivent pas dans n'importe quelle maison. Ils vivent dans un manoir, ce qui explique la difficulté de l'entretien. Ce choix d'habitation, c'est George qui l'a imposé à sa famille et il y tient. Le risque, s'ils ne parviennent pas à trouver une bonne qui fasse l'affaire, c'est de devoir déménager : « George thought, Please let this woman be all right, because I can't let Jackie keep on trying to run that enormous place, it's not fair. We shall have to move into a bungalow or something, and I don't want that, God forbid, so please let this E. Parchman be all right »⁷².

Dès le début du roman, le malaise de Jacqueline dans sa propre maison est sensible dans la description des lieux :

The fridge hadn't been defrosted for six weeks. Had the oven *ever* been cleaned? She went upstairs. It was awful, she ought to be ashamed of herself, she knew that, but her hand came away grey with dust from the banister. The little bathroom, the one they called the children's bathroom, was in a hideous mess, Gile's latest acne remedy, a kind of green paste, caked all over the basin. She hadn't made the beds⁷³.

Cette description de la demeure des Coverdale n'est absolument pas flatteuse pour ses propriétaires (« her hand came away grey with dust from the banister », « a hideous mess »,

⁷¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 44.

⁷² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 11. Trad. fr. : « Pourvu que cette femme convienne, pensa George : je ne peux pas laisser Jackie continuer à s'occuper toute seule de cette immense maison, ce serait trop lourd. Sinon, il faudra qu'on déménage dans un pavillon, quelque chose comme ça, et Dieu sait que ça ne m'enchantait guère. Alors pourvu que cette E. Parchman fasse l'affaire », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 12.

⁷³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 12. Trad. fr. : « Il [= le frigo] n'avait pas été dégivré depuis six semaines. Et le four, avait-il jamais été nettoyé, lui ? Elle monta à l'étage. Quelle honte ! sa main était grise de poussière lorsqu'elle la retira de la rampe. La petite salle de bain, dite « des enfants », était dans un affreux désordre. Le dernier remède de Giles contre l'acné, une sorte de pâte verte, formait une croûte dans le lavabo. Elle n'avait pas fait les lits », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 13.

« a kind of green paste, caked all over the basin »). Le lieu paraît à l'abandon. Aucun entretien d'aucune sorte ne semble y avoir été fait depuis longtemps. L'usage de la typographie italique pour écrire l'adverbe « ever » accentue cette impression d'abandon. Au lieu d'être la fierté de ses habitants, le manoir est donc une raison de honte pour Jacqueline (« she ought to be ashamed of herself »), qui est en partie responsable de ce laisser-aller (« She hadn't made the beds »). La maison des Coverdale est crasseuse jusqu'à l'air que ses habitants respirent : « Was it her imagination, or did the kitchen really not smell at all nice? Out through the gun room, which was in its usual mess, lock the door, leave Lowfield Hall to accumulate more dust, grow that much more frowsty »⁷⁴. C'est dès lors complètement défaitiste que Jacqueline quitte le manoir pour aller rencontrer Eunice.

Le problème, c'est que Jacqueline n'est pas faite pour s'occuper d'une maison. Elle pense elle-même être plutôt destinée à s'épanouir au grand air : « An open-air laidy I am, thought Jacqueline, the wind on her face, the thin sharp scents of spring flowers delighting her »⁷⁵. Il est d'ailleurs intéressant de noter le contraste flagrant entre la maison et le jardin. Dans la maison, l'air paraît irrespirable, car il est chargé d'odeurs désagréables et de poussière, tandis que l'air du jardin est exquis. De plus, le jardin est parfaitement entretenu par Jacqueline : « At any rate, she kept the garden nice, not a weed to be seen, and there wouldn't be, even in the height of summer »⁷⁶. Le contraste créé par le jardin fait donc bien ressortir à quel point Jacqueline a renoncé à s'occuper de la maison et le caractère presque organique de cet abandon : elle est une femme de plein air et non une domestique.

La solution paraît évidente. Il leur faut une domestique qui aime autant s'occuper de la maison que Jacqueline aime jardiner : « If only she turns out to like housework as much as I like gardening »⁷⁷. Tous les espoirs de la famille Coverdale reposent alors sur les épaules d'Eunice : « will she really come up to these glowing expectations? It was George who

⁷⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., pp. 12-13. Trad. fr. : « Était-ce une idée, ou y avait-il vraiment une mauvaise odeur dans la cuisine ? Elle sortit par la salle d'armes, verrouilla la porte et laissa la poussière s'accumuler un peu plus à Lowfield Hall, l'air sentit un peu plus le renfermé », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 14.

⁷⁵ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., pp. 13-14. Trad. fr. : « Je suis une femme de plein air, songea-t-elle, le visage au vent, humant le parfum subtil de fleurs printanières qui la ravissaient », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 14.

⁷⁶ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 12. Trad. fr. : « Elle s'occupait bien du jardin, en tout cas : pas une seule mauvaise herbe en vue. Il n'y en aurait même pas au cœur de l'été », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 13.

⁷⁷ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 12. Trad. fr. : « Si seulement elle aimait les travaux ménagers autant que j'aime le jardinage... », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 14.

wondered. Please God, let her be the reassurance Jackie thinks she is »⁷⁸. Car Jacqueline ne peut pas s'épanouir si elle doit s'occuper de la maison et, si Jacqueline n'est pas heureuse, George ne l'est pas non plus. Eunice arrive donc dans cette famille avec la mission de « rassurer » Jacqueline, comme le montre bien la construction « the reassurance Jackie think ».

2. La réponse

Ainsi la situation est extrêmement tendue lorsque les trois bonnes entrent en service chez leurs employeurs. Dans un premier temps, d'ailleurs, Mme Vizy ne fait pas tout à fait confiance à Anna. Elle se sent obligée de tester l'honnêteté de sa bonne en faisant trainer de l'argent dans son appartement. Mais très vite, ce petit jeu semble superflu, car, pour la première fois dans la vie de la bourgeoise, elle semble avoir trouvé la bonne parfaite. Nous pouvons ainsi relever les effets positifs de la présence d'Anna dans le foyer des Vizy : « Tous deux se sentaient soulagés. Vizy vivait sa vie ministérielle et à la maison, il n'était pas contrarié. Mme Vizy pouvait enfin sortir. [...] Il lui restait même du temps pour faire toutes sortes d'autres choses [...]. Elle pouvait même recevoir [...] »⁷⁹. Plus interpellant encore :

Au moment de rentrer chez elle les mercredi soirs, Mme Vizy ne sentait plus son cœur battre convulsivement comme naguère, elle n'était plus tourmentée par ses anciens cauchemars – retrouver son appartement pillé, les portes défoncées, les armoires vidées, explorées de fond en comble. A la maison tout était en ordre. Elle laissait l'argent sorti sans même le compter. Les temps étaient révolus où elle tournait dans ses pièces les mains derrière le dos, comme entravées par des menottes, tout en s'interrogeant sur ce qui pouvait se passer dans la tête de sa bonne⁸⁰.

Ce temps de la résurrection, du retour à l'insouciance semble être enfin arrivé grâce à la présence d'Anna dans le foyer des Vizy. Dans l'extrait ci-dessus, il est nettement fait référence à un avant terrifiant (« cauchemar – appartement pillé appartement pillé, les portes défoncées, les armoires vidées, explorées de fond en comble ») et un après apaisé (« A la maison tout était en ordre »). Ce changement est exprimé par l'usage de marqueurs temporels tels que « comme naguère », « les temps étaient révolus » et par l'usage de la particule de négation « plus », qui renvoie au passé des verbes tels que « sentir son cœur battre convulsivement » ou « être tourmentée ». Mme Vizy est libérée physiquement et mentalement

⁷⁸ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 29. Trad. fr. : « Je me demande quand même si elle sera à la hauteur de nos mirobolantes espérances. George aussi se posait la question : mon Dieu, faites qu'elle soit la perle rare que Jackie voit en elle », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 34.

⁷⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, op. cit., pp. 114.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 116.

depuis qu'elle n'a plus à se préoccuper de sa bonne. Elle est enfin prête à accueillir le bonheur dans sa nouvelle vie. Ainsi, « aux Ficsor elle [= Mme Vizy] avait dit seulement qu'Anna faisait l'affaire. Cela ne lui avait pas été facile, parce qu'elle débordait de bonheur »⁸¹.

Le changement qu'introduit Louise dans la vie de Myriam et Paul est tout aussi remarquable. C'est à l'apogée d'une période de misère sexuelle, sentimentale et même existentielle que Louise débarque dans leur vie. Elle vient tout arranger : « Louise est là à présent et Paul s'est remis à donner des rendez-vous à sa femme »⁸². « Louise encourage le couple à sortir. "Il faut profiter de votre jeunesse" »⁸³. Cette injonction à profiter de leur jeunesse, c'est une injonction à vivre pour ces personnages qui avaient perdu leur vitalité. L'effet de la nounou dans la vie du couple est visible lors de leurs vacances en Grèce :

Paul regarde avec gourmandise l'épaule de sa femme. Dans sa robe bleu clair, la peau de Myriam paraît encore plus dorée. Ils se mettent à danser, tangent d'un pied sur l'autre. Ils sont maladroits, presque gênés et Myriam ricane comme si cela faisait trop longtemps qu'on ne l'avait pas tenue ainsi par la taille⁸⁴.

Cet extrait atteste un retour du désir dans le couple des Massé. Le corps de Myriam n'est plus associé à la douleur de la gestation et de la mise en couche, mais il est associé à des sensations agréables aussi bien visuelles (« peau [...] dorée ») que gustatives (« gourmandise »). La maladresse et la gêne que manifestent les protagonistes donnent l'impression qu'ils en sont à leur tout premier rendez-vous. C'est la présence de Louise à leurs côtés qui leur permet de revivre leurs premiers émois. Cette nuit-là, ils font l'amour dans une chambre voisine à celle de la nounou. Cette promiscuité est attestée par le fait qu'elle les entend à travers le mur. Mais, plus important, Louise entend Adam pleurer. Elle est donc là pour s'occuper des enfants, ce qui laisse aux parents la possibilité de revivre en parfaite insouciance leur nuit de nocces.

Louise a donc permis de raviver la flamme du couple, mais également l'amour maternel :

Dans le métro qui la ramenait à la maison, Myriam était impatiente comme une amoureuse. Elle n'a pas vu ses enfants de la semaine et, ce soir, elle s'est promis de se consacrer tout entière à eux. Ensemble, ils se glisseront dans le grand lit. Elle les chatouillera, les embrassera, elle les tiendra contre elle jusqu'à les étourdir. Jusqu'à ce qu'ils se débattent⁸⁵.

⁸¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 140.

⁸² SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 122.

⁸³ *Ibid.*, p. 60.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 57.

C'est un retournement de situation. Myriam qui ne supportait plus ses enfants, au point de vouloir fuir sa maison, ne rêve maintenant plus que d'une chose : rentrer chez elle pour retrouver Adam et Mila. Cet enthousiasme est le fruit du travail de Louise. C'est elle qui permet à Myriam de s'épanouir dans son métier d'avocate sans avoir à se préoccuper de ses enfants. Le weekend, quand elle rentre chez elle, les retrouvailles avec ses enfants ne la renvoient plus vers un quotidien pesant, mais, au contraire, ces moments sont considérés comme rares et privilégiés. La transformation d'une mère dépressive en une mère amoureuse est remarquable :

Elle a le besoin éperdu de se nourrir de leur peau, de poser des baisers sur leurs petites mains, d'entendre leurs voix aiguës l'appeler « maman ». Elle se sent sentimentale tout à coup. C'est ça qu'être mère a provoqué. Ça la rend un peu bête parfois. Elle voit l'exceptionnel dans ce qui est banal. Elle s'émeut pour un rien⁸⁶.

Myriam semble avoir oublié sa dépression : « C'est ça qu'être mère a provoqué ». Si nous mettons la période avant l'arrivée de Louise en miroir avec la période qui suit son arrivée, le retournement de situation devient encore plus explicite. Cette maman qui se sentait dévorée par ses enfants a dorénavant envie de manger sa progéniture. Celle qui était indifférente aux premiers babillages de son fils a désormais besoin d'entendre leurs voix aiguës l'appeler « maman ». Par-dessus tout, entendre leur voix la rend « sentimentale ». De l'exaspération et l'insensibilité, elle est passée à l'enthousiasme et à l'attendrissement. De la dépression, elle est passée à l'épanouissement familial. Et cela repose bien sur les épaules de la nounou. « Louise est là ! »⁸⁷, répète Paul à sa femme quand elle vient à douter de son choix d'avoir repris sa carrière d'avocate, comme si la nounou était la garantie de leur réussite familiale. Et quand ils prennent conscience du poids qu'ils font reposer sur les épaules de Louise, celle-ci les rassure inlassablement : « Mais je suis là pour ça. N'ayez pas d'inquiétude »⁸⁸. En effet, les inquiétudes semblent s'en être allées avec l'arrivée de la nounou magique.

Chez les Coverdale, également, l'arrivée d'Eunice Parchman entraîne une délivrance comme le montre cet échange entre les époux :

[George :] I like to see you looking so happy and relaxed.
[Jacqueline :] Well, I don't have a thing to do⁸⁹.

⁸⁶ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, pp. 57-58.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 120.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁸⁹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 43. Trad. fr. : « Je suis heureux de te voir aussi heureuse et détendue.

– Bien sûr, je n'ai plus rien à faire ! », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 55.

Jacqueline n'a plus à s'inquiéter de l'entretien du manoir dans lequel elle vit et son bonheur profite à son mari. Leur félicité est ainsi directement liée à leur nouvelle employée : « Her employers were overwhelmed »⁹⁰. Pour qualifier leur existence en compagnie d'Eunice, le narrateur parle de « good fortune »⁹¹. Dans le texte, leur bonheur s'affiche sur le visage des protagonistes (« Jacqueline smiled at George and touched his arm, and he smiled back, well satisfied »⁹²) et dans des échanges de tendresse entre les époux (« Jacqueline put her arms round George and held him »⁹³).

Le changement introduit par Eunice à Lowfield Hall est manifeste dans la description du manoir astiqué jusque dans le détail :

And the arrangements for eating and drinking, carried out by Eunice under Jacqueline's directions, were perfect. The house had never looked so nice, the champagne glasses so well polished. Jacqueline didn't know they possessed so many white linen table napkins, had never seen them all together before and all so freshly starched. In the past she had sometimes been reduced to using paper ones⁹⁴.

Tout comme dans le roman de Dezső Kosztolányi, des adverbes temporels viennent introduire un contraste entre la période qui précède l'arrivée de la domestique dans la maison (« in the past », « never », « before ») et celle qui suit. Un contraste au niveau de la qualité de vie est exprimé au travers de la comparaison de serviettes en tissu (« white linen table napkin ») et de serviettes en papier (« paper ones »). C'est donc du luxe qu'introduit Eunice dans cette maison, le luxe de pouvoir recevoir de nombreux amis dans un manoir impeccable (« the house had never looked so nice »), à une table parfaitement dressée (« the arrangements for eating and drinking [...] were perfect ») et avec de la vaisselle clinquante (« champagne glasses so well polished ») sans avoir dû lever le petit doigt, le luxe de se faire servir. Cette description du manoir contraste grandement avec les descriptions de crasse et d'odeurs pestilentielles qui, comme nous l'avons noté, remplissaient la demeure auparavant.

⁹⁰ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 42. Trad. fr. : « Ses patrons étaient comblés », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 55.

⁹¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 20. Trad. fr. : « bonne fortune », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 23.

⁹² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 45. Trad. fr. : « Jacqueline toucha le bras de son mari en souriant. George lui rendit son sourire d'un air satisfait », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 59.

⁹³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 46. Trad. fr. : « Jacqueline toucha le bras de son mari en souriant. George lui rendit son sourire d'un air satisfait », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 59.

⁹⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 47. Trad. fr. : « Le buffet, dressé par Eunice sous les directives de Jacqueline était parfait. La maison n'avait jamais été aussi belle, les flûtes à champagne aussi nettes. Jacqueline ne savait même pas qu'elle possédait autant de serviettes de table en tissu – du moins ne les avait-elle jamais vues ensemble, et ainsi repassées de frais. Plusieurs fois dans le passé, elle avait été obligée d'en acheter en papier », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., pp. 61-62.

Ainsi, bien que le malaise familial qui précède l'arrivée de la domestique soit moins explicite dans le roman de Ruth Rendell que dans les deux autres romans, il suffit qu'Eunice s'absente deux jours d'affilée à Noël pour que le malaise apparaisse au grand jour :

You'll come back tomorrow, won't you, dear? Said Joan.écras

And so it happened that Eunice also spent Boxing Day with the Smiths, leaving Jacqueline to cope with food and drink for the thirty guests who came that evening. And the effect on Jaqueline was curious, twofold. It was as if she were back in the old days when the entire burden of the household work had been on her shoulders, and in Eunice's absence she appreciated her almost more than when she was there. This was what it would be like permanently if Eunice were to leave⁹⁵.

Dans cet extrait, la période qui précède l'arrivée d'Eunice semble extrêmement lointaine, comme révolue : « in the old days ». Cela montre à quel point ils se sont habitués à sa présence. Cette période révolue est associée à de mauvais souvenirs pour Jacqueline, écrasée par le poids que représentait l'entretien de la maison : « when the entire burden of the household work had been on her shoulders ». Cela contraste effectivement avec la situation présente : « She [= Eunice]'s taken an enormous burden of work off your mother's shoulders [= Jacqueline] »⁹⁶. Dans cet extrait, plane une menace, celle du retour à une vie sans Eunice (« if Eunice were to leave »). Plus encore, il y est annoncé que le départ de la bonne condamnerait de façon permanente (« permanently ») la vie de Jacqueline, induisant ainsi l'idée qu'il n'est pas possible de la remplacer.

3. La dépendance

« Indéniablement, Mme Vizy était à présent beaucoup plus esclave qu'elle ne l'avait jamais été avec n'importe laquelle de ses bonnes »⁹⁷. Le roman de Dezső Kosztolányi décrit un renversement de la domination : la maîtresse de maison devient l'esclave et la domestique devient la maîtresse. Cet extrait renvoie de façon évidente à la dialectique du maître et de l'esclave d'Hegel. Cette théorie philosophique nous permet d'éclairer la façon dont les Vizy,

⁹⁵ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 117. Trad. fr. : « – Vous revenez demain, n'est-ce pas, ma chère ? demanda Joan.

C'est ainsi qu'Eunice passa également le lendemain de Noël chez les Smith, laissant Jacqueline se débrouiller seule avec la nourriture et les boissons pour les trente invités qui vinrent ce soir-là. Ce qui produisit un curieux effet double sur Jacqueline. D'un côté, c'était comme un retour au temps où elle avait tout le travail de la maison sur les bras, et elle en apprécia Eunice presque plus que si elle avait été là : voilà ce qui arriverait de façon définitive si elle rendait son tablier », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 152-153.

⁹⁶ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 106. Trad. fr. : « Elle décharge ta mère d'un poids énorme de travail », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 138.

⁹⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, op. cit., p. 111.

les Coverdale et les Massé deviennent dépendants du travail de leurs bonnes. Dans la théorie hégélienne, le maître est reconnu comme maître par l'esclave et l'esclave est au service du maître. De plus, le maître tire sa jouissance de l'objet que lui fournit l'esclave, objet qui a été façonné par le travail de l'esclave. Ce qu'Hegel met en avant, c'est le rapport qu'entretient le maître avec l'objet de jouissance. Il n'a plus qu'un rapport médiatisé avec l'objet puisqu'il doit passer par l'esclave pour l'obtenir. Le maître est donc dépendant du travail de l'esclave : « le maître, qui a interposé l'esclave entre la chose et lui, se relie ainsi seulement à la dépendance de la chose, et purement, jouit. Il abandonne le côté de l'indépendance à l'esclave, qui l'élabore »⁹⁸. Tel qu'il est décrit par Hegel, ce rapport de dépendance du maître à l'objet façonné par le travail de l'esclave est bien le rapport à l'œuvre dans les trois romans.

Comme nous venons de le démontrer, Mme Vizy, Jacqueline et Myriam sont toutes les trois incapables de s'occuper des tâches quotidiennes que sont l'entretien de leur maison, la cuisine ou encore le soin des enfants, sans que cela ne les plonge dans la dépression. Leur situation correspondent à la définition de « l'état de dépendance » donné par le psychologue Pierre Charazac : « Une personne est en état de dépendance lorsqu'elle est dans l'incapacité d'accomplir seule, sans aide, les principaux actes de la vie quotidienne »⁹⁹. Pour pouvoir s'épanouir, les maîtresses de maison doivent donc se décharger du travail domestique. Les trois romans présentant un modèle familial conservateur, il n'est aucunement envisageable que les maris prennent en charge ces tâches. Les familles sont donc obligées de recourir à l'aide de bonnes. En faisant cela, les bourgeois placent entre les mains d'Anna, Eunice et Louise la responsabilité de leur bonheur familial.

Ainsi, quand Anna annonce à Mme Vizy qu'elle voudrait se marier et donc quitter son emploi, c'est la crise pour la bourgeoise. Les angoisses liées à période précédant l'arrivée d'Anna chez elle font leur retour ainsi que les disputes avec son mari :

Et qu'est-ce que tu vas faire ? Même si tu te mets à marcher sur la tête, ça ne l'empêchera pas de partir. Tu ne fais que m'exaspérer, au moment où j'ai le plus de travail. D'ailleurs, j'en ai jusque-là de ces histoires de domestiques, arrête enfin une bonne fois pour toutes, que le diable l'emporte, qu'elle s'en aille au diable, en enfer, où ça lui chante !

– Ne hurle pas !

– Toi, ne hurle pas ! De la comédie ! Tu crois que ce qu'elle fait une autre ne saurait pas le faire ?

– Non ! se mit à brailler sa femme, à genoux sur le lit, toute blanche dans sa chemise de nuit, avec force gesticulations, non, ce qu'elle fait, une autre ne pourrait pas le faire !

⁹⁸ HEGEL Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit (vol. 1)*, traduit de l'allemand par Jean Hyppolite, Paris, Aubier, 1970, p. 162.

⁹⁹ CHARAZAC Pierre, GAILLARD-CHATELARD Isabelle et GALLICE Isabelle, *La relation aidant-aidé dans la maladie d'Alzheimer*, Malakoff, Dunoc, 2017, p. 1.

– Tu es complètement folle ! lui lança Vizy.
 Il regardait, étonné, son épouse, laquelle, effrayée elle-même, s'était recouchée.
 – Tu es complètement folle !
 – Et toi, tu es grossier, tu es vulgaire comme un charretier, tu es méchant. Avec moi, toute ta vie tu as été grossier... si grossier... si méchant...
 Elle essuyait ses larmes qui coulaient lentement, avec tantôt l'un tantôt l'autre des nombreux mouchoirs qui se trouvaient là. Vizy s'assit et se gratta le nez. Il l'écoutait l'accabler d'invectives, avec patience et résignation, comme ces maris qui trompent leurs femmes et qui entendent profiter de l'occasion pour faire pénitence¹⁰⁰.

Quand son mari lui parle de « ces histoires de domestiques », il fait bien sûr allusion à la période où Mme Vizy se sentait persécutée par ses anciennes domestiques et où qu'elle en faisait une véritable obsession. Il suffit donc qu'Anna annonce son congé pour que ses vieux démons refassent surface. Cela a des répercussions sur le couple, comme nous pouvons le constater. Vizy, qui ne comprend pas la détresse de sa femme se met en colère, hurle et profère des paroles qui blessent son épouse. Mme Vizy répond par des larmes et des injures à son mari. Elle semble totalement hors d'elle-même, en plein délire : « [elle] se mit à brailler [...], à genoux sur le lit, toute blanche dans sa chemise de nuit, avec force gesticulations », « effrayée elle-même ». Son angoisse prend possession de son corps. En effet, suite à l'annonce de la démission d'Anna, Mme Vizy tombe malade. Alors que son état empire, le docteur ne lui trouve aucun véritable mal. La seule explication plausible est alors celle-ci : « son problème, c'est qu'elle se fait tout le temps du mauvais sang. Sa bonne la quitte, elle se marie... »¹⁰¹. Heureusement pour elle, Mme Vizy parvient à faire changer Anna d'avis. Cependant, cet épisode nous donne une bonne idée de l'angoisse que représente pour Mme Vizy le risque d'être privée des services d'Anna.

De la même façon, l'idée qu'Eunice puisse quitter son travail à Lowfield Hall est plutôt terrifiante pour Jacqueline :

Eunice might leave, or threaten to leave. Jacqueline drove off through the village to the Jameson-Kerrs' house, and when she saw the smeary windows, the dust lying everywhere, and her friend's rough red hands, she told herself that she must keep her servant at any cost¹⁰².

En effet, la description de la maison de son amie renvoie à la description de Lowfield Hall avant l'arrivée d'Eunice : « smeary windows », « dust lying everywhere ». Nous nous souvenons qu'alors, le manoir était une source de honte pour la bourgeoise. De plus, elle ne supporte pas l'idée de devoir elle-même se mettre au travail. Ainsi elle est rebutée lorsqu'elle

¹⁰⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 233.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 230.

¹⁰² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 125. Trad. fr. : « Eunice pourrait partir, ou menacer de le faire. Jacqueline traversa le village en direction de la maison des Jameson-Kerr. Quand elle vit les vitres graisseuses, la poussière partout, les mains rougies et rêches de son amie, elle se dit qu'elle devait garder sa domestique à tout prix », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 139.

voit les traces que le travail domestique laisse sur les mains de son amie : « rough red hands ». En plus de cela, le repas de Noël avait déjà été un bon indice de l'horreur que constituerait serait pour elle le fait de devoir se retrouver seule à gérer Lowfield Hall : « I had some idea what it would be like at Christmas party. I didn't enjoy it if you did. I was doing the food all day and running around all night. I don't think I spoke to anyone except to ask if they wanted another drink »¹. Quand Eunice n'est pas là, c'est la vie sociale de Jacqueline qui en pâtit : elle n'a plus l'occasion d'échanger avec ses invités, car elle est trop occupée à les servir. L'absence d'Eunice met aussi en avant le déséquilibre qui existe dans son couple : « I didn't enjoy it if you did ». Si la bonne s'en va, c'est Jacqueline, et non George, qui doit se sacrifier pour que la maison reste accueillante. D'ailleurs, la bonne devient un sujet de dispute dans le couple lorsque George annonce à sa femme qu'il veut renvoyer Eunice. Évidemment Jacqueline ne peut accepter cela et tente de faire plier son mari par des supplications (« One more chance, George, please »²). Elle y parvient : « He capitulated. Jacqueline could always win him over. Could he pay too high a price, he asked himself, to see his beloved wife happy and relaxed and beautiful? Could he pay too much for peace and domestic comfort and well-run elegant home? »³. George comprend donc bien qu'il dépend lui-même de la domestique : « to see his beloved wife happy and relaxed and beautiful », « for peace and domestic comfort and well-run elegant home ». Il est donc finalement prêt à tout sacrifier pour qu'Eunice reste, à l'exception d'une chose : « Except my life, he might have answered, except my life »⁴.

Tout comme George, Paul est conscient du prix à payer pour garantir l'épanouissement de sa femme et de sa famille : « Bien sûr, le salaire de Louise pèse sur le budget familial mais Paul ne s'en plaint plus. En quelques semaines, la présence de Louise est devenue indispensable »⁵. Quant à Myriam, elle est sur le qui-vive dès qu'il s'agit de remettre en question la place de la nounou dans la famille : « Ce soir-là, il [= Paul] s'est mis en tête de la renvoyer. Il a appelé Myriam pour en discuter avec elle. [...] Myriam l'a

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 125. Trad. fr. : « J'ai vu ce que ça serait, à notre réception de Noël. Tu t'es amusé, toi, mais pas moi : toute la journée dans la cuisine, pas une minute pour s'asseoir de toute la nuit. Je ne crois pas avoir dit deux mots aux gens sauf pour leur demander ce qu'ils voulaient boire », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 163.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 125. Trad. fr. : « George, je t'en supplie, donne-lui encore une chance », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 163.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 125. Trad. fr. : « Il capitula. Jacqueline arrivait toujours à ses fins. Rien n'était trop cher payé pour voir sa petite femme chérie heureuse, détendue, belle ! Que pouvait-il demander d'autre que la paix dans son ménage, son confort domestique, une maison élégante et bien tenue ? », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 163.

⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 125. Trad. fr. : « Tout sauf ma vie aurait-il pu répondre. Sauf ma vie. », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 163.

⁵ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 35.

raisonné. Elle a minimisé l'affaire. [...] De toute façon, elles se liguaient toujours contre lui, comme deux ourses »¹. Pour Myriam, Louise est devenue tellement importante qu'elle doit, coûte que coûte, défendre la nounou face au moindre doute de son mari, au point de se « liguier » avec son employée contre lui. Dans les trois familles, nous pouvons donc constater des disputes autour du possible départ de leurs employées, toujours suivant le même schéma : la femme qui se bat pour faire entendre son besoin de garder son aide-ménagère si précieuse. Et même lorsque les Massé finissent par se mettre d'accord sur le départ de la nounou, elle leur est devenue tellement indispensable qu'elle semble impossible à congédier : « Bien sûr, il suffirait d'y mettre fin, de tout arrêter là. Mais [...] elle s'est incrustée dans leur vie si profondément qu'elle semble maintenant impossible à déloger »². Ainsi, cet extrait nous montre à quel point Louise, par son travail (« Louise construit patiemment son nid au milieu de l'appartement »³), est parvenue à avoir un ascendant sur le couple.

C'est ainsi que tout le roman de Leïla Slimani est ponctué par l'affirmation de l'emprise de Louise sur ses employeurs : « Plus les semaines passent et plus Louise excelle à devenir à la fois invisible et indispensable »⁴, « Il sait combien Louise leur est nécessaire »⁵ et pour finir « impossible, pensent-ils, de se passer d'elle »⁶. Mme Vizy le reconnaît : « Compréndras-tu enfin que j'ai absolument besoin d'elle ? »⁷, tout comme Jacqueline : « I can't do without her »⁸. Et cette emprise des bonnes sur leurs employeurs entraîne un renversement de la domination dans les trois romans. En effet, ce ne sont non plus Anna, Eunice et Louise qui ont besoin de leurs employeurs pour survivre, mais les Vizy, les Coverdale et les Massé qui ont besoin de leurs employées.

Cette réversibilité de la domination crée des tensions. Ainsi, quand Jacqueline prend conscience de son état de dépendance vis-à-vis d'Eunice, cette dernière ne lui paraît plus aussi sympathique : « And yet for the first time she saw her housekeeper as George and Audrey and Peter saw her, as uncouth and boorish, a woman who came and went as she pleased and who saw the Coverdales as so dependant on her that she held them in the hollow of her hand »⁹.

¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 123.

² *Ibid.*, p. 177.

³ *Ibid.*, p. 60.

⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁵ *Ibid.*, p. 122.

⁶ *Ibid.*, p. 135.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 232.

⁸ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 125. Trad. fr. : « Je ne peux pas m'en passer » RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 163.

⁹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 117. Trad. fr. : « De l'autre, pourtant, elle vit pour la première fois sa domestique comme George, Audrey et Peter la voyaient : un être fruste et rustre qui n'en faisait qu'à sa

Cette tension vient du pouvoir qu'acquiert Eunice sur les Coverdale : « she held them in the hollow of her hand ». Cette métaphore, qui présente Eunice comme une géante et les Coverdale comme des personnages minuscules qu'elle pourrait aisément broyer entre ses doigts, montre l'étendue du pouvoir qu'Eunice a acquis sur ses employeurs, la mainmise qu'elle exerce dorénavant sur leur vie.

Enfin, dans le roman *Chanson douce*, une réversibilité de la domination est à l'œuvre lorsque le narrateur affirme, en parlant de Paul, que : « Louise a fait de lui un patron »¹ en parlant de Paul. En effet, la chronologie veut que ce soit le patron qui fasse de l'autre son employé en lui proposant un emploi. Or, ici, la logique est inversée : c'est Louise qui donne son statut à Paul. Ainsi, c'est avec assurance que Louise s'impose dans la vie des Massé et se permet même de leur donner des ordres : « Démunie, Myriam la regarde s'agiter. Elle essaie de la raisonner. [...] Elle tente de lui prendre la casserole des mains mais Louise tient le manche serré dans sa paume et repousse Myriam “Reposez-vous, dit-elle, je vais leur préparer à dîner” »². Plus frappant encore, Myriam se sent parfois obligée d'agir en cachette de sa nounou pour ne pas la vexer : « Paul se moque de Myriam [...]. “Tu as peur de te faire gronder par Louise, reconnais-le !” »³. Comme le montre l'usage du mot à connotation infantile « gronder », la réversibilité de la domination est telle que Myriam passe pour un enfant que la nounou pourrait éduquer. La domination de Louise est à son paroxysme dans la suite du texte : « Ils [= Paul et Myriam] réagissent comme des enfants gâtés, des chats domestiques »⁴. Ainsi, Louise choie autant les parents que les enfants dont elle s'occupe en prenant soin de leur appartement en leur absence et en leur réservant des surprises comme un bouquet de fleurs ou un dîner pour les accueillir. Par ces attentions, la nounou les amadoue. Plus encore, elle les apprivoise, les transforme en animaux de compagnie dépendant de ses bons soins. Il est connu qu'une fois qu'un animal est apprivoisé, il dépend entièrement de son maître, car il n'est plus capable de subvenir à ses besoins par lui-même. Le pouvoir que Louise exerce sur ses maîtres est donc considérable, tout comme le pouvoir qu'exercent Anna et Eunice sur les Vizy et les Coverdale.

tête, qui se pensait tellement nécessaire aux Coverdales qu'elle les tenait dans le creux de sa main. », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 153.

¹ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 124.

² Ibid., p. 59.

³ Ibid., p. 162.

⁴ Ibid., p. 135.

CHAPITRE III

Révolte

Oui, madame, ma belle madame. Vous croyez que tout vous sera permis jusqu'au bout ? Vous croyez pouvoir dérober la beauté du ciel et m'en priver ? Choisir vos parfums, vos poudres, vos rouges à ongles, la soie, le velours, la dentelle et m'en priver ? [...] Madame se croyait protégée par ses barricades de fleur, sauvée par un exceptionnel destin, par le sacrifice. C'était compter sans la révolte des bonnes. La voici qui monte, madame.

(Genet J., *Les Bonnes*)

1. Désespoir et ressentiment

Dans son article « Crises, révoltes et occasion révolutionnaire chez Marx et Lénine », la sociologue Irene Viparelli relève dans l'œuvre de Marx « des caractéristiques qui, loin de concerner seulement les révoltes prolétaires, constituent plutôt les racines de toute révolte sociale »¹. Ces caractéristiques nous intéressent tout particulièrement car, si le métier de domestique n'est pas entièrement comparable au métier d'ouvrier en usine (groupe cible des écrits de Marx), l'analyse des révoltes prolétaires par Marx nous permet d'étudier plus largement toutes les formes de révoltes sociales, dont celles présentes dans les romans de Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani.

Nous nous intéressons plus spécifiquement aux caractéristiques qui considèrent les causes des révoltes. La première de ces caractéristiques fait le point sur la situation de la classe dominée et la deuxième fait état des sentiments de cette classe dominée vis-à-vis de la classe dominante. « Les révoltes sont toujours, en premier lieu, une conséquence du désespoir causé par l'aggravation des conditions d'existence »². De la même façon, selon le schéma actanciel de Greimas, les protagonistes des trois romans se retrouvent confrontées à des obstacles dans leur quête d'une vie heureuse, au point que leurs situations paraissent désespérées.

¹ VIPARELLI Irene, « Crises, révoltes et occasion révolutionnaire chez Marx et Lénine », dans *Actuel Marx*, n° 47, 2010, p. 4, <https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2010-1-page-27.htm> (page consultée le 22 mai 2018).

² *Ibid.*

Outre la nouvelle de son renvoi, qu'Eunice reçoit comme « un choc terrible »¹ et qui la place dans une situation inextricable, la révélation « sudden and shocking »² de son alphabétisme à ses employeurs et le sentiment de honte qui accompagne cette révélation la placent encore davantage dans un désespoir profond : « It seemed to her that the Coverdales must spend all their time discuting her disability and laughing about it with their friends. [...] Eunice thought the best thing would be avoid Joan and escape from Greeving without ever seeing her again. Things were bad enough »³.

Louise, quant à elle, est consciente que les enfants dont elle s'occupe grandissent et que bientôt le petit Adam ira rejoindre sa sœur à l'école. Les Massé n'auront alors plus aucune raison de l'employer. Elle tente d'influencer Myriam et son mari pour que ceux-ci lui donnent un nouvel enfant à garder, mais en vain. Pour la nounou qui a sacrifié sa vie privée au profit de celle de ses employeurs, l'accablement est grand lorsque son passé la rattrape sous la forme de dettes et que l'avenir prospère qu'elle avait imaginé auprès de la famille Massé semble compromis. En rentrant chez elle, après une journée de travail, elle aperçoit au détour d'une rue un vagabond qui fait ses besoins dans la rue. Elle interprète cette vision comme un présage :

Couchée dans son lit, elle ne parvient pas à dormir. Elle n'arrête pas de penser à cet homme dans l'ombre. Elle ne peut pas s'empêcher d'imaginer que bientôt, c'est d'elle qu'il s'agira. Qu'elle se retrouvera dans la rue. Que même cet appartement immonde, elle sera obligée de le quitter et qu'elle chiera dans la rue, comme un animal⁴.

Nous avons déjà relevé cette assimilation des bonnes à des animaux dans la première partie de ce travail, au moment d'aborder la déshumanisation des protagonistes au profit de leur instrumentalisation. Cette comparaison est, cette fois-ci, utilisée dans le roman de Leïla Slimani pour accentuer le caractère inhumain des conditions de vie de Louise, qui menacent de se dégrader davantage.

Cette métaphore est également présente dans le roman de Dezsö Kosztolányi pour figurer la torpeur dans laquelle s'enlise la jeune Anna et qui est due aux conditions de vie que lui offrent ses patrons :

¹ RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 185. Texte original : « a tremendous shock », RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 141.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 142. Trad. fr. : « brutale et soudaine », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 186.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 142. Trad. fr. : « Elle était persuadée que les Coverdales devaient passer tout leur temps à discuter de son infirmité mentale et à s'en gausser avec leurs amis. [...] Eunice pensa que le mieux serait d'éviter Joan et de fuir Greeving sans jamais la revoir. La situation était déjà assez pénible », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 186.

⁴ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 153.

Au fur et à mesure que les jours passaient, elle se durcissait, quelque chose en elle s'engourdissait. [...] elle souffrait. Parce que même si elle ne pensait pas à ce qui avait été, elle sentait que ce qui avait été n'était plus, comme les animaux qui hors du passé et hors de l'avenir, vivent dans le présent éternel, comme le chien qui n'a pas à manger, et ne sait pas ce qui lui fait mal, et qui continue quand même à tourner autour de sa gamelle vide, à la renifler, et quand il voit qu'il n'y a rien, découragé, abattu, s'en retourne penaud vers son trou, tout en lui lançant de temps à autre un regard furtif¹...

Cette comparaison d'Anna avec un chien permet à Dezső Kosztolányi d'aborder le rapport au temps de la protagoniste. En effet, l'extrait nous apprend que la situation de détresse de cette dernière l'isole de tout rapport avec le passé ou avec l'avenir pour ne lui permettre de n'entretenir plus qu'un rapport avec le temps présent. D'après les sociologues, Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, cette situation peut être expliquée par la qualité de vie de la jeune fille : « Le pauvre vit dans l'instant : il n'a pas les moyens matériels d'anticiper. Le riche vit dans un temps long, celui de la lignée à laquelle il appartient, mais aussi celui de sa propre vie dont la qualité et la satisfaction [...] favorisent une maîtrise de l'avenir. »². De plus, le symbole de la gamelle présente un rapport au temps présent marqué par la douleur et le désespoir. L'abri où se retire l'animal en attendant des temps meilleurs, réduit à un trou, accentue également le caractère accablant de la vie du chien. Du vide et un trou, voici tout ce que la vie semble offrir à Anna à ce moment-là du récit.

Dans l'ouvrage *Théorie de la violence*, où le philosophe Gilbert Mury réunit et commente les textes de Friedrich Engels qui portent sur le thème de la violence, l'auteur des commentaires aborde la problématique des conditions de vie des prolétaires, qui se voient assimilés à des animaux : « [Engels] insiste à nouveau sur le fait que les travailleurs sont réduits à une condition animale et ne peuvent retrouver leur humanité "qu'au moment où ils éprouvent de la haine contre la classe dominante" »³. Cela nous permet d'introduire la deuxième caractéristique des révoltes sociales proposée par Irene Vipaelli d'après sa lecture du *Capital* de Marx : « Les révoltes sont ainsi liées à des sentiments de haine et de ressentiment envers les formes politico-juridiques de l'exploitation capitaliste »⁴.

Dans le cas d'Anna, d'Eunice et de Louise, leurs patrons sont les représentants directs des formes d'exploitation capitaliste qui les contraignent. Au fur et à mesure que les conditions d'existence des bonnes se détériorent, leur ressentiment⁵ vis-à-vis de la classe

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, pp. 212-213.

² PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *La Violence des riches*, Paris, La Découverte, 2013, p. 176.

³ ENGELS Friedrich, *Théorie de la violence*, Paris, Union générale d'édition, 1972, p. 151.

⁴ VIPARELLI Irene, *op. cit.*, p. 4.

⁵ Dans le roman de Kathryn Stockett, *Couleurs et sentiments*, il est également question d'une haine qui grandit dans le cœur des bonnes sous la forme d'une graine (« mauvaise graine qui grossit dans ma gorge ») et qui les pousse à se révolter. C'est en effet ce sentiment qui pousse le personnage de Minny à témoigner contre ses

dominante augmente. Dans le roman *Anna la Douce*, cette rancune est implicite et fait partie intégrante du secret caché au plus profond de la jeune domestique et déjà abordé dans la première partie de ce travail. Ce secret évoqué par le président du tribunal à la fin du roman est censé expliquer le comportement violent de la jeune femme et, pourtant, il n'est pas dévoilé au lecteur. La déduction de ce secret est ainsi laissée au lecteur qui, tout au long du roman, est confronté à la répétition d'épisodes violents (l'engagement forcé d'Anna, son avortement et le sabotage de son mariage). La déduction d'une haine grandissante trouve sa confirmation dans le témoignage du docteur Moviszter : « Ils la traitaient avec dureté, proclama Moviszter d'une voix forte. J'ai toujours eu ce sentiment. Ils la traitaient sans affection. Sans cœur »¹. Le journaliste et écrivain Olivier Barrot, lecteur de ce roman, est également parvenu à cette conclusion. En effet, dans son émission littéraire *Un livre, un jour*, il figure le sentiment de haine de la bonne vis-à-vis de ses maîtres par un éclat de lumière dans le regard de la domestique occupée à épousseter le fauteuil dans lequel le journaliste est assis. Cette interprétation de la cause de la violence d'Anna est de l'ordre du ressenti comme le montre ce commentaire du journaliste : « ce qu'elle fait alors, on sent bien que Kosztolányi ne le lui reproche pas, mais alors, pas du tout »².

A l'inverse, ce sentiment de haine est présent de manière explicite dans le roman de Leïla Slimani : « Une haine monte en elle. Une haine qui vient contrarier ses élans serviles et son optimisme enfantin. Une haine qui brouille tout. »³. Se laissant de plus en plus aller au désespoir, la nourrice éprouve toujours plus de sentiments malveillants à l'égard de la famille dont elle s'occupe :

Elle n'a plus d'indulgence pour les pleurs, les caprices, les joies hystériques. Il lui prend parfois l'envie de poser ses doigts autour du cou d'Adam et de le secouer jusqu'à ce qu'il s'évanouisse. Elle chasse ces idées d'un grand mouvement de tête. Elle parvient à ne plus y penser mais une marée sombre et gluante l'a envahie tout entière.

« Il faut que quelqu'un meure. Il faut que quelqu'un meure pour que nous soyons heureux. » Des refrains morbides bercent Louise quand elle marche. Des phrases, qu'elle n'a pas inventées et dont elle n'est pas certaine de comprendre le sens, habitent son esprit. Son cœur s'est endurci. Les années l'ont recouvert d'une écorce épaisse et froide et elle l'entend à peine battre. Plus rien ne parvient à l'émouvoir. Elle doit admettre qu'elle ne sait plus aimer⁴.

anciens maîtres dans un livre qu'elle entend publier dans l'espoir de mettre fin à la ségrégation au sein des États-Unis de 1962. STOCKETT Kathryn, *Couleurs et sentiments*, op. cit., p. 48.

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, op. cit., p. 300.

² « “Anna la douce”, de Dezső Kosztolányi (Viviane Hamy) », *Un livre, un jour*, mini-magazine littéraire présenté par Olivier Barrot, diffusé sur France 3, 1992, 2 minutes. Disponible sur Dailymotion : <https://www.dailymotion.com/video/xfaj1q> (page consultée le 16 mai 2018).

³ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 153.

⁴ *Ibid.*, pp. 212-213.

Ce qui était un signal de détresse chez Myriam – le fait de ne plus supporter ses enfants – devient également un signal de détresse chez Louise. Cependant, dans le cas de la nourrice, cet épuisement se transforme en désir meurtrier. Il est encore intéressant de noter dans cet extrait un mouvement d'endurcissement de la bonne qui est également présent dans le roman de Dezső Kosztolányi, au moment où la jeune Anna est comparée à un chien errant. La convocation d'images comme l'écorce et la marée noire mettent en relief le caractère étouffant du sentiment de haine qui envahit Louise.

Il en va de même dans le roman de Ruth Rendell où Eunice paraît également être à court d'indulgence, en particulier avec l'aînée des enfants, Melinda :

Eunice was harassed almost beyond bearing. [...] Her nerves were playing her up, as she put it to herself, in a way they had never done before. But she was powerless to deal with Melinda, that warm unsnubbable girl. And once or twice, while Melinda was haranguing her about names or the Bible or Christmas or family histories, she wondered what would happen if she were to pick up one of those long kitchen knives and use it. Not, of course, Eunice being Eunice, what the Coverdales would do or what would become of her, but just the immediate consequence – that tongue silenced, blood spreading over and staining that white neck¹.

Il est donc de nouveau question dans cet extrait d'un abattement moral qui se mue en violence. Cette violence est dirigée contre une force dominante qui contraint la domestique. En cela, le fait de trancher la gorge de la jeune maîtresse constitue un acte de révolte puisqu'il a pour objectif de mettre fin au sentiment d'oppression. Dans ce cas, ce geste de révolte reste confiné dans l'imaginaire d'Eunice. Cependant, comme nous allons le voir par la suite, les trois bonnes ne se contentent pas de fantasmes et passent véritablement à l'acte.

2. Résistance

Le résistant est [...] celui qui, dans un équilibre instable et précaire, s'efforce par tous les moyens qui conviendront de remettre en question sa collaboration avec le corps social et vise à en affaiblir les centres de pouvoir et les rouages, de vivre malgré tout. Toutes les stratégies en la matière peuvent être employées : grève du zèle, désobéissance, sabotage, désertion, déconstruction et remodelage de l'espace social².

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., pp. 146-147. Trad. fr. : « Pour Eunice, ce harcèlement dépassait les bornes. [...] [Ses] nerfs [...] commençaient à lui jouer des tours, selon sa propre expression, comme jamais auparavant. Mais elle était impuissante devant Melinda, cette excitée à qui on ne pouvait pas couper le sifflet. Une ou deux fois, pendant que Melinda lui tenait la jambe avec ses histoires de noms, de Bible, de Noël ou de famille, elle essaya d'imaginer ce qui arriverait si elle prenait un long couteau de cuisine et s'en servait. Non pour réfléchir, Eunice restant Eunice, à ce que feraient les Coverdale ou au sort qu'on lui réserverait, juste pour en contempler les conséquences immédiates : cette langue réduite au silence, ce long cou blanc tout maculé de sang... », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, op. cit., p. 112-113.

² DRUON Jean, « L'Horreur sociale », dans *Empan*, n° 57, 2005/1, p.47, <https://www.cairn.info/revue-empan-2005-1-page-44.htm> (page consultée le 18 juin 2018).

La résistance aux pouvoirs dominants est un thème que le réalisateur français Jean Druon a développé dans ses documentaires comme *Les Révolutionnaires au pouvoir* ou encore *Le Passage du Nord-Ouest*. Comme il le relève dans cet extrait tiré d'un article pour le magazine *Empan*, la résistance peut prendre des formes aussi nombreuses que variées. Elle a pour effet de remettre en question la participation du résistant au système sociétal dans lequel il évolue et, par là, elle conduit à mettre à mal le pouvoir des forces dominantes. Plus fondamentalement, ces actes de contestation ont aussi, tout simplement, pour but de permettre au résistant de vivre. Dans la suite de cet article, le réalisateur précise ce qu'il entend par l'expression « vivre malgré tout » : « il est bien question de se réapproprier un pouvoir sur notre vie ; un pas vers une existence véritable »¹. C'est également ce que tentent de faire Anna, Eunice et Louise.

Ainsi, résister peut prendre une forme aussi subtile qu'un air, un regard ou une attitude. Monsieur Vizy, par exemple, confie à sa femme qu'il n'apprécie guère l'attitude austère de leur domestique : « Il avançait des objections futiles. Elle était un peu maussade, jamais de bonne humeur, l'air de toujours marmonner quelque chose. Et elle ne disait presque rien »². Le même genre de comportement est reproché à Eunice : « Can't you manage a smile when I speak to you, Miss Parchman? I don't know what I've done to deserve that grim look »³. Dans le roman de Ruth Rendell, cette attitude de la domestique entraîne d'ailleurs une réversibilité du pouvoir : « he realized, if Jacqueline did not, that they were conciliating Eunice Parchman, allowing her to manage and direct them »⁴. Ainsi, en refusant de sourire à son patron, Eunice, à l'instar d'Anna, empêche ses employeurs d'obtenir la satisfaction de la croire épanouie dans son travail. De plus, c'est finalement George qui se trouve obligé de feindre de sourire à sa bonne, afin de contenter sa femme : ces fausses marques de sympathie témoignent dès lors de l'hypocrisie qui peut exister dans les relations entre les employeurs et leurs employés.

Paul n'est pas non plus indifférent aux regards que lui adresse son employée : « quand sa femme a poussé la porte vers 11 heures, il lui a raconté la scène, la façon dont Louise l'avait regardé, son silence glaçant, sa morgue »⁵. Cette attitude de Louise le déstabilise car

¹ DRUON Jean, *op. cit.*, p. 48.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 112.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 126. Trad. fr. : « Vous pourriez pas m'accorder un petit sourire quand je parle, miss Parchman ? Je ne sais pas ce que je vous ai fait pour mériter ce regard mauvais », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 164.

⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 126. Trad. fr. : « il réalisait, à la différence de Jacqueline, qu'ils baissaient pavillon devant Eunice, que c'était elle qui prenait le dessus », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 164.

⁵ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 123.

elle remet en cause son autorité. Alors que Paul la sermonne parce qu'elle a mis du maquillage à sa fille, la nounou, par son attitude, lui signifie qu'elle ne se soucie guère de ses réprimandes : « La nounou écoute Paul. Elle ne baisse pas les yeux, elle ne s'excuse pas »¹. Le refus de donner satisfaction à son employeur peut donc également s'instituer comme une forme de résistance.

Tout comme, par son silence, Louise refuse d'adresser des excuses à Paul, Anna déstabilise sa maîtresse en ne lui donnant qu'un haussement d'épaule en guise de son consentement à travailler pour elle :

– Ma question, disait Mme Vizy, ma question est la suivante : avez-vous envie de cette place ? Alors ? insista-t-elle, voyant que la jeune fille ne répondait toujours pas.

Là-dessus, Anna, imperceptiblement – d'un léger mouvement mélancolique – haussa les épaules.

Mme Vizy crut voir le monde chanceler, s'obscurcir devant ses yeux. Ce geste silencieux de révolte ancillaire, qu'elle connaissait si bien, réduisait en un instant son espoir à néant, faisant crouler tout ce qu'elle venait de construire si laborieusement².

Comme nous l'avons déjà évoqué, Anna a dû abandonner les enfants dont elle s'occupait pour pouvoir travailler chez les Vizy. En réalité, les Vizy ont fait usage de leur relation avec le secrétaire d'État pour obliger la jeune femme à entrer à leur service : « Si elle ne prend pas son poste, je la ferai amener par la police. Vous pouvez lui dire. Par la police »³. Nous retrouvons ici la notion de double contrainte évoquée dans la première partie de ce travail : on lui ordonne de travailler pour les Vizy, mais on lui demande également de choisir librement de travailler pour eux. En choisissant de ne pas répondre clairement à ses nouveaux employeurs, Anna signifie ainsi son refus de se soumettre totalement à eux. S'ils ont le pouvoir de la forcer à travailler pour eux, elle leur rappelle par ce haussement d'épaules qu'ils ne peuvent pas soumettre sa volonté. Plus marquant encore est le refus qu'elle adresse à sa maîtresse, lorsque celle-ci lui propose des langues-de-chat devant ses invités :

Lorsqu'elle posa sur le buffet les langues-de-chat, Mme Vizy, comme quelqu'un qui vient d'avoir une idée gentille, dit :

– Anna, apportez-moi donc ce plat !

Les invités se levèrent, firent cercle autour de Mme Vizy, de sorte qu'en un instant le groupe tout entier se figea – la bonne, tel le personnage principal d'un ensemble de sculptures, en plein milieu. Movitszter arrêta le mouvement de son fauteuil à bascule et se pencha un peu en avant.

Mme Vizy choisit deux langues-de-chat, et les tendit à Anna.

– C'est pour vous.

Les visages se détendirent. Des sentiments de charité, de miséricorde germaient dans les poitrines, à l'idée de voir ainsi cette brave fille récompensée.

Mais à peine avait-elle mis dans l'assiette deux langues-de-chat, qu'Anna les repoussa.

¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 107.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 86.

³ *Ibid.*, p. 68.

- Merci.
- Pourquoi ? Vous n’aimez pas les langues-de-chat ?
- Non. Je vous remercie. Je ne les aime pas.

Un silence éprouvant s’ensuivit. Il fut rompu par la voix résolue de Mme Vizy.

- Eh bien alors, mon petit, vous les remettrez en place. Je ne vous force pas. Pour rien au monde. Vous pouvez vous retirer.

Les invités étaient toujours debout, en cercle, le visage encore empreint d’un enjouement qui s’était à présent figé en embarras. Planait sur eux l’atroce incertitude de qui vient d’être ébouillanté.

- Elle s’est permis de refuser ? s’étonna Mme Tàtar.¹

Comme nous l’avons déjà relevé, le don entraîne une soumission de la personne à qui le don est destiné, surtout quand celui-ci ne peut pas être retourné. Il en va de même avec la notion de « charité », dont le caractère désintéressé est remis en question par l’éducateur spécialisé Xavier Bouchereau. Pour lui, « la charité cache, soutient et justifie des rapports de domination »². Le fait de refuser la charité, de dire « non » aux langues-de-chat de Mme Vizy constitue donc une façon pour Anna de résister à ce rapport de domination. Dans un article de Jean-François Serres pour la *Revue Projet*, la notion la charité est comparée à une « redistribution de miettes, sans que nous ne soyons jamais vraiment invités au repas... »³. Cette comparaison fait ressortir le caractère humiliant de la charité. C’est également à cette humiliation que se refuse la jeune domestique. En effet, en n’entrant pas dans le jeu de sa maîtresse, elle évite de prendre part à un spectacle ridicule de bienveillance feinte qui n’a comme dessein que de distraire les invités du couple bourgeois. Dans ce contexte, un geste aussi anodin que celui de refuser de manger des biscuits devient violent. Il a le pouvoir d’ébranler les certitudes des quelques représentants de la classe dominante ici rassemblés, comme nous pouvons le remarquer à travers les réactions des amis des Vizy.

Par un dispositif tout à fait original, Louise exprime elle aussi son refus de se soumettre au bon vouloir de sa patronne :

Un soir, alors que Louise se remet à peine de sa maladie, Myriam rentre tard. L’appartement est plongé dans le noir et Louise attend derrière la porte, son manteau sur le dos et son sac à la main. Elle dit à peine au revoir et se précipite dans l’ascenseur. Myriam est trop fatiguée pour réfléchir ou pour s’en émouvoir.

« Louise fait la tête. Et après ? » [...]

Myriam s’apprête à ouvrir le frigidaire quand elle la voit. Là, au centre de la petite table où mangent les enfants et leur nounou. Une carcasse de poulet est posée sur une assiette. Une carcasse luisante, sur laquelle ne reste pas le moindre bout de chair, pas la plus petite trace de viande. [...]

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, pp. 126-127.

² BOUCHEREAU Xavier, *Les Non-dits du travail social. Pratiques, polémiques, éthique*, Toulouse, ERES, 2012, p. 51.

³ SERRES Jean-François, « Pour qui comptent-ils ? », dans *Revue Projet*, n° 346, 2015, p. 8, <https://www.cairn.info/revue-projet-2015-3-page-6.htm> (Page consultée le 19 mai 2018).

Elle en est sûre, elle a jeté le poulet ce matin même. La viande n'était plus consommable, elle allait ainsi éviter à ses enfants d'être malades. [...]

Myriam s'approche de la bête qu'elle n'ose pas toucher. Cela ne peut pas être une erreur, un oubli de Louise. Encore moins une plaisanterie. Non, la carcasse sent le liquide vaisselle à l'amande douce. Louise l'a lavé à grande eau, elle l'a nettoyée et l'a posée là comme une vengeance, comme un totem maléfique.

Plus tard, Mila a tout raconté à sa mère. Elle riait, elle sautait en expliquant comment Louise leur avait appris à manger avec les doigts. Debout sur leurs chaises, Adam et elle ont gratté les os.¹

Dans cet extrait ressort le peu de cas que Myriam fait du bien-être de sa nounou. La maladie dont se remet à peine la nounou est en réalité le contrecoup d'un choc émotionnel causé par les questions intrusives de Paul et de Myriam sur sa situation financière. Paul lui-même qualifie cet épisode d'« humiliant »². Cependant, alors que la nounou revient travailler, encore affaiblie par sa maladie, « Myriam rentre tard ». La mère de famille abuse donc du temps de la nounou, sans tenir compte de sa fatigue. De plus, alors qu'elle remarque le mal-être de Louise, elle décide de l'ignorer. Par cette carcasse rutilante de poulet, Louise montre à sa patronne qu'elle ne doit pas considérer comme acquise la soumission de son employée. Elle lui rappelle qu'à travers les enfants, la nounou a le pouvoir de se venger des mauvais traitements que lui font subir ses patrons.

Eunice va encore un peu plus loin dans l'expression d'une résistance au pouvoir dominant. Alors que Melina vient de découvrir son secret, la domestique ne se laisse pas démoraliser et tente tout de suite de reprendre le contrôle de la situation :

[Eunice] turned slowly and, with no outward sign that her heart was drumming fast and heavily, fixed Melinda with her apparently emotionless, implacable stare.

"If you tell anyone I'm what you said, that word [= dyslexic], I'll tell your dad you've been going with that boy and you're going to have a baby."³

Alors que Melinda lui offre son aide pour apprendre à lire et à écrire, Eunice rejette violemment cette proposition qui la placerait en position d'infériorité. Elle préfère user du pouvoir qu'elle a acquis sur la jeune fille en épiant ses conversations téléphoniques avec son petit ami. Un secret contre un secret, se dit-elle, afin d'égaliser les pouvoirs. Et pour manifester son désaccord face à l'intrusion de la jeune fille dans sa vie privée, Eunice

¹ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, pp. 162-164.

² *Ibid.*, p. 150.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 138. Trad. fr. : « [Eunice] se tourna lentement et sans laisser paraître combien son cœur cognait dans sa poitrine, elle fixa Melinda d'un regard qui semblait vide d'émotion, implacable.

– Si vous répétez à qui que ce soit que je suis ce que vous venez de dire – ce mot, là [= analphabète] –, je raconterai à votre père que vous allez avec ce garçon et que vous attendez un bébé », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 181.

accompagne ses menaces d'injures : « Dirty little tart, that's what you are. Dirty interfering little bitch »¹. Cet acte de résistance d'Eunice est reçu de façon extrêmement violente par la jeune maîtresse qui s'effondre en pleurs.

3. Lutte à mort

Derrière cette résistance, il y a un enjeu de reconnaissance de la réalité ou de la dignité humaine des bonnes par leurs maîtres. Cet enjeu est semblable² à celui de la lutte à mort des consciences dans la théorie d'Hegel. Ainsi, selon cette théorie, pour obtenir la reconnaissance de soi, il faut impérativement en passer par une confrontation avec l'autre : « Chacune [des deux consciences] est bien certaine de soi-même, mais non de l'autre ; et ainsi sa propre certitude de soi n'a encore aucune vérité »³. C'est à l'issue de cette lutte à mort pour la reconnaissance que sont répartis les rôles du maître et de l'esclave. L'esclave est celui qui, contrairement au maître, a accepté de se soumettre par peur de la mort. Cependant, dans les trois romans, les rôles de dominants et de dominés sont déjà répartis avant même que le récit ne commence. Comme nous avons pu le relever dans la première partie de ce travail, il semblerait que cette répartition soit le résultat d'un certain déterminisme. La lutte à mort pour la reconnaissance n'intervient donc que dans un second temps, lorsque tout espoir de reconnaissance de la réalité ou la dignité humaine des bonnes semble être abandonné. Cette lutte vient ainsi remettre en question le déterminisme.

Comme le signale le *Dictionnaire critique du marxisme*, le rapport entre Robinson Crusoé et Vendredi est considéré par les marxistes comme le symbole de la violence qui est intrinsèque aux rapports sociaux⁴. De cette façon, Engels invite ses lecteurs à imaginer ce qui se serait passé si Vendredi avait eu accès à une arme : « Robinson asservit Vendredi l'«épée à la main». [...] De la même manière que Robinson a pu se procurer une épée, nous pouvons admettre que Vendredi puisse apparaître un beau matin, un revolver chargé à la main, et alors, tout le rapport de «violence» se renverse complètement »⁵. C'est ce que Dezsö Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani ont imaginé.

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 138. Trad. fr. : « Une sale petite pute, voilà ce que vous êtes. Une petite pute qui se mêle de ce qui ne la regarde pas », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 182.

² KOJÈVE Alexandre, *La Notion de l'autorité*, Paris, Gallimard, 2004, pp. 70-71.

³ HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, op. cit., p. 158.

⁴ LABICA Georges et BENSUSSAN Gérard, *Dictionnaire critique du marxisme*, Paris, PUF, 1985, p. 1204.

⁵ ENGELS Friedrich, *Le Rôle de la violence dans l'histoire*, Paris, Éditions sociales, 1947, p. 17.

De son bras encore libre, Mme Vizy prit la jeune fille par le cou pour l'éloigner, mais elle la repoussa de manière si maladroite qu'elle la serra encore plus contre elle ; de fait, elle l'enlaçait.

– Kornél, cria-t-elle soudain, Kornél ! Qui est là ? Kornél, aide-moi ! Au secours, au secours ! Elle avait déjà senti dans sa poitrine un coup, un coup terrible, d'une violence pour elle inconnue¹.

Pour la première fois dans le récit, Anna tente des familiarités avec son employeuse. Elle lui saisit d'abord la main, puis elle l'enlace. C'est le rejet de Mme Vizy qui provoque la lutte. Il est intéressant de s'attarder sur la nature de l'arme utilisée par la domestique : « Il avait perçu le reflet du couteau, de la lame – c'était le gros couteau de cuisine, avec lequel la jeune fille se démenait »². Il s'agit d'un objet utilisé quotidiennement et exclusivement par la bonne, étant donné que c'est elle qui est chargée de préparer les repas. Il s'agit donc de son instrument de travail. Dans un chapitre de son *Anti-Dühring* dédié à la question de la violence, Engels présente un tel objet comme un moyen d'asservissement : « L'asservissement de l'homme pour l'accomplissement des travaux vils, sous toutes ses formes suppose a priori que celui qui asservit dispose des instruments de travail, seul moyen grâce auquel il peut employer l'individu opprimé »³. Il est donc particulièrement symbolique que ce soit l'objet supposé asservir Anna qui lui permette, en réalité, de se libérer.

Louise fait également usage du couteau de cuisine dans sa lutte à mort pour la reconnaissance. Nous le découvrons lors de la reconstitution de la scène de crime : « Elle [= le capitaine de police] sera Louise, Louise qui enfonce ses doigts dans ses oreilles pour faire cesser les cris et les pleurs. Louise qui fait l'aller-retour de la chambre à la cuisine, de la salle de bain à la cuisine, de la poubelle au sèche-linge [...]. Louise qui saisit un couteau dans un placard »⁴. Mais la nourrice ne s'attaque pas à Myriam et Paul. Elle s'en prend aux enfants. Après tout, c'est Mila qui choisit Louise lors de l'entretien d'embauche. Ce meurtre est également le résultat d'un rejet de la part des enfants : « On se sent seule auprès des enfants. [...] Louise leur parle et ils détournent la tête. Elle leur tient les mains, se met à leur hauteur, mais ils regardent ailleurs [...]. Ils ont trouvé un jeu qui les excuse de ne pas entendre. Ils ne font pas semblant de plaindre les malheureux »⁵. À l'instar de leurs parents, enjeu de reconnaissance de la réalité ou de la dignité humaine des bonnes par leurs maîtres. Cet enjeu est semblable⁶ à celui de la lutte à mort des consciences dans la théorie d'Hegel

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 262.

² *Ibid.*, p. 262.

³ ENGELS Friedrich, *Le Rôle de la violence dans l'histoire*, *op. cit.*, p.12.

⁴ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 227.

⁵ *Ibid.*, p. 210.

⁶ KOJÈVE Alexandre, *La Notion de l'autorité*, Paris, Gallimard, 2004, pp. 70-71.

Quelques jours après l'annonce de son renvoi, Eunice abat les quatre membres de la famille Coverdale. Alors qu'elle avait imaginé l'usage qu'elle pourrait faire des couteaux de cuisine sur Melinda, c'est elle décide finalement de retourner contre leur propriétaire les fusils de chasse de Georges, accompagnée dans ce geste par son amie Joan :

Eunice took the other gun off the wall. "Not like that," she said [to Joan]. "Like this."
"You're a dark horse, Eun. Since when've you been a lady gangster?"
"I've watched him. I can do it as well as he can."
"I'm going to try!"
"It's not loaded," said Eunice. "There's things called cartridges in that drawer. I've often watched him do it. They cost a fortune, those guns, couple of hundred each."
"We could break them."
"That's what you call it when you open them to load them. Breaking the gun's what you say¹."

Dans cet échange qui précède le massacre, nous découvrons que, malgré son illettrisme, Eunice a acquis des connaissances techniques ainsi qu'un vocabulaire. Cependant, George ne soupçonne pas les capacités de sa domestique. Il la pense incapable de se servir d'un fusil : « He wasn't afraid. The guns weren't loaded »². En plus d'inverser le rapport de force, ce geste meurtrier constitue donc également une revanche intellectuelle pour la bonne. Par ailleurs, Eunice apparaît nettement comme étant la meneuse du duo qu'elle forme avec sa complice. Alors que Joan se satisfait de l'idée d'effrayer les Coverdale avec les fusils, Eunice propose pour sa part de charger ces armes. C'est également elle qui tire la première sur George : « Eunice shot him in the neck. He fell across the table, flinging out his arms to grasp its edge, blood shooting in a fountain from the severed jugular »³. Eunice allie donc un savoir-faire à son savoir technique, puisqu'elle réussit à infliger à son maître une blessure létale du premier coup. En cela, Eunice correspond parfaitement à la figure du révolutionnaire décrite par Lénine : « Une classe opprimée qui ne s'efforcerait pas d'apprendre à se servir des armes mériterait simplement d'être traitée en esclave »⁴.

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 155. Trad. fr. : « – Ça se tient pas comme ça, montra Eunice [à Joan] en décrochant le second fusil. Comme ça.

– Vous êtes une drôle de cachotière, dites-donc. Depuis quand jouez-vous à la femme-gangster ?

– Je l'ai regardé faire. J'y arriverais aussi bien que lui.

– Je veux essayer !

– Il est pas chargé. Il range ces trucs – les cartouches que ça s'appelle – dans ce tiroir-là, je l'ai souvent vu les y mettre. Ils coûtent une fortune, ces fusils : deux cents livres chacun.

– On pourrait les casser.

– Ça, c'est les ouvrir pour les charger : casser un fusil, qu'on dit. », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 202.

² RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 157. Trad. fr. : « Il n'avait pas peur. [traduction manquante] les fusils n'étaient pas chargés. », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 205.

³ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 157. Trad. fr. : « Eunice lui tira dans le cou. Il s'affala à travers la table, essaya de s'agripper au rebord tandis que le sang jaillissait comme une fontaine de sa jugulaire sectionnée », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, op. cit., p. 205.

⁴ ENGELS Friedrich, *Le Rôle de la violence dans l'histoire*, op. cit., p. 5.

Le récit de Ruth Rendell semble donc confirmer cette citation de Mao Zedong, premier président du parti communiste chinois, qui imposa la dictature à son pays : « L'expérience de la lutte de classe [...] montre que la classe ouvrière et les masses travailleuses ne peuvent vaincre les propriétaires fonciers et la bourgeoisie armées qu'avec des fusils. En ce sens on peut dire qu'il n'est possible de transformer le monde qu'avec l'aide des fusils... »¹. Ainsi, les fusils de chasse de George offrent à Eunice « the chance to command and avenge »².

Cependant, les exploits des leaders communistes, tels Staline et Mao Zedong, qui prônaient la lutte des classes, furent très fortement critiqués, notamment pour leur extrême violence, comme le démontre *Le Livre noir du communisme*³. De la même façon, les violences décrites dans les romans de Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani remportent difficilement l'adhésion du lecteur : « Vizzy gisait devant le divan, par terre, dans une mare de sang noir et figé, avec neuf blessures »⁴. Cette description du corps de Vizzy est de l'ordre de l'hyperbole. Le compte des blessures révèle un certain acharnement de la bonne à tuer son maître et induit l'idée qu'elle a pu continuer à abîmer le corps de sa victime même après sa mort. Dans le roman anglais, le sang gicle et vient marquer le corps des meurtrières : « George's blood was on her jumper, on her hands and face »⁵. Plus horrible encore est la description des corps mutilés et suffocants des enfants qui introduisent la lecture du roman de Leïla Slimani : « les yeux exorbités, elle [= Mila] semblait chercher de l'air. Sa gorge s'était emplie de sang. Ses poumons étaient perforés »⁶. Les descriptions crues des cadavres, des blessures et du sang dans les trois romans ne laissent donc pas le lecteur indifférent face à tel spectacle de violence.

De plus, dans les trois romans, la description des lamentations des proches des victimes vient ajouter un sentiment de profonde tristesse à ce sentiment d'horreur : « Il n'y eut pas moyen de remonter le moral à Katitza. Elle pleurait des larmes brûlantes, dont le flot ne voulait à aucun prix se tarir »⁷. Cette description tient de l'exagération, d'autant plus que l'attachement dont témoigne l'ancienne domestique pour ses maîtres contraste avec le peu de sympathie que ceux-ci avaient pour elle. Dans *A Judgement in Stone*, c'est tout le village qui

¹ LABICA Goerges et BENSUSSAN Gérard, *op. cit.*, p. 1206.

² RENDELL Ruth, *A Judgement in Stone*, *op. cit.*, p. 159. Trad. fr. : « la chance de pouvoir commander, se venger », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, *op. cit.*, p. 207.

³ PASSÉ Jean-Louis e. a., *Le Livre noir du communisme*, Paris, Laffont, 1997.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 268.

⁵ RENDELL Ruth, *A Judgement in Stone*, *op. cit.*, p. 161. Trad. fr. : « Le sang de George avait éclaboussé son pull, ses mains, son visage », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, *op. cit.*, p. 210.

⁶ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 13.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 277.

est ébranlé par la violence de ces meurtres : « What had happened at Lowfield Hall struck the inhabitants of Greeving with incredulity, with horror, and some of them with sick sorrow. »¹. Dans cet extrait, la tristesse associée à une maladie semble atteindre les habitants de Greeving en leurs corps. Le texte de la romancière française, quant à lui, met l'accent sur la douleur des parents : « En entrant dans la chambre où gisaient ses enfants, elle a poussé un cri, un cri des profondeurs, un hurlement de louve. Les murs ont tremblé »². L'image de la louve accentue l'idée d'une douleur qui prendrait son origine dans quelque chose d'aussi impulsif et intrinsèque que l'instinct maternel. Une fois de plus l'hyperbole est utilisée pour exprimer l'ampleur de l'émotion décrite. Ainsi, que la douleur provoquée par ces meurtres atteigne les personnes les plus proches, l'entourage ou même tout un village, l'hyperbole est utilisée dans les trois romans pour accentuer l'ampleur de la violence commise par les bonnes.

¹ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 172. Trad. fr. : « Ce qui s'était passé à Lowfield Hall plongea les habitants de Greeving dans l'incrédulité et dans l'horreur. Certains en furent malades de chagrin. », RENDELL Ruth, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 225.

² SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 14.

TROISIÈME PARTIE
PERSONNAGE DE LA LUTTE

CHAPITRE I

Métaphore de la société capitaliste

1. Utopie du nouvel homme

Mademoiselle Vezzis était venue de par-delà la Frontière pour prendre soin de quelques enfants chez une dame [...]. Pas une seule fois il ne lui vint à l'idée que mademoiselle Vezzis avait à vivre sa propre vie, à se tourmenter de ses propres affaires, et que ces affaires étaient ce qu'il y avait au monde de plus important pour mademoiselle Vezzis¹.

Cet extrait d'un conte de Rudyard Kipling figure en exergue du roman de Leïla Slimani et introduit *Chanson douce* avec la présentation d'une nourrice. Cet exergue nous invite à mettre en relation le personnage de mademoiselle Vezzis avec celui de Louise. Cependant, un contraste apparaît entre les deux femmes. Le récit de Rudyard Kipling établit une franche délimitation entre les priorités de mademoiselle Vezzis et celles de son employeuse, là où les intérêts personnels de Louise se réduisent à son travail. Cet extrait de conte met en avant un concept sociologique élaboré par le philosophe Frédéric Lordon. Il s'agit du concept de l'angle alpha. Sous la forme d'un angle dont l'amplitude représente le degré d'écart qui sépare le désir d'agir de l'employeur (désir maître) du désir d'agir de l'employé (désir enrôlé)², le philosophe schématise une tension inhérente à la relation de travail. Dans le cas de mademoiselle Vezzis, nous pouvons imaginer un angle dont l'amplitude se rapproche de nonante degrés puisque la motivation de mademoiselle Vezzis est loin de s'aligner avec celle de la dame pour laquelle elle travaille. Au contraire, nous pouvons imaginer pour Louise un angle alpha proche de zéro degré puisque les aspirations profondes de cette dernière se réduisent à son désir de travailler. Il en va de même pour les personnages d'Anna et d'Eunice comme nous allons le développer dans les paragraphes qui suivent.

Dans son ouvrage sur le capitalisme néo-libéral, Frédéric Lordon dénonce cette tentative de la société actuelle d'« aligner le désir des enrôlés sur le désir maître »³. Plus encore, il voit dans cette tentative de soumission des désirs et d'enrôlement total des personnes un projet inquiétant, celui de créer un homme nouveau : « un homme nouveau qui est un homme désirant produire et ne désirant que produire. Et un homme content de

¹ KIPLING Rudyard, *Simple contes des collines*, traduit de l'anglais par Albert Savine, Paris, Nelson, 19--?, p. 128.

² LORDON Frédéric, *Capitalisme, désir et servitude : Marx et Spinoza*, Paris, La fabrique, 2010, pp. 54-55.

³ *Ibid.*, p. 56

produire »⁴. De cette façon, Jean Jaurès, fondateur du Parti socialiste en France, décrivait déjà cet être nouveau formé par l'esprit du capitalisme en 1910 : « Je ne leur voyais pas de chaînes aux mains et aux pieds, et je me disais : par quel prodige ces milliers d'individus souffrants et dépouillés subissent-ils tout ce qui est ? [...] la chaîne était au cœur [...], la pensée était liée [...]. Le système social avait façonné ces hommes »⁵. Comme nous le montre cette vision du nouvel homme capitaliste par Jean Jaurès, le système consiste à manipuler les désirs des hommes afin de les soumettre non plus par le fouet, mais par leur propre volonté.

D'après les éléments que nous avons relevés dans les deux premières parties de ce travail, Anna, Eunice et Louise nous semblent être de parfaits prototypes de ce nouvel être créé par la société capitaliste. Il est tout d'abord intéressant de noter l'efficacité de ces trois personnages comme une première caractéristique du nouvel homme capitaliste. C'est ainsi que nous avons pu démontrer la véritable plus-value que les trois employées apportent à leurs employeurs en termes de bonheur familial. En plus de cela, elles adhèrent entièrement au système social bien que celui-ci les exclue de tout un pan de la société et engendre des inégalités. De surcroît, celles-ci n'hésitent pas à placer leurs espoirs de bonheur entre les mains des personnes mêmes qui les contraignent. Enfin, ces employées modèles se dédient entièrement à leurs employeurs au point de leur sacrifier leur vie familiale et leur épanouissement personnel. Par-dessus tout, comme le décrit Jean Jaurès, aucune chaîne physique ne lie Anna, Eunice et Louise à leurs employeurs. C'est d'ailleurs en cela que la correspondance que nous avons présentée entre les trois bonnes et la définition de l'esclave donnée par Olivier Pétré-Grenouilleau demeure imparfaite, puisqu'Anna, Eunice et Louise semblent se soumettre librement à leurs employeurs.

Dans l'essai *Capitalisme, désir et servitude*, Frédéric Lordon explore les motivations qui poussent les individus à se soumettre à la domination des employeurs. Il présente notamment l'appât du gain comme étant un des principaux éléments de mobilisation des forces de travail⁶. Pourtant, la motivation des trois bonnes semble débarrassée de tout esprit vénal. En effet, Anna ne sait que faire de son argent, tandis que Louise est prête à travailler jour et nuit pour un salaire qui ne lui permet pas de payer ses dettes. Quant au roman *A Judgement in Stone*, il ne relate à aucun moment un quelconque intérêt de la domestique pour

⁴ « Frédéric Lordon : Capitalisme, désir et servitude », *D@ns le texte*, émission littéraire présentée par Judith Bernard, diffusée sur arretsurimage.net, 2015, 10'20' – 10'52''. Disponible sur YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=u_CgyMe6Qd4 (page consultée le 21 juillet 2018).

⁵ JAURÈS Jean, *L'Armée nouvelle*, Paris, Fayard, 2012, p. 346.

⁶ LORDON Frédéric, *Capitalisme, désir et servitude : Marx et Spinoza*, op. cit., p. 48.

son propre salaire. Aussi la motivation des trois bonnes semble-t-elle être totalement désintéressée.

Étienne de la Boétie introduit déjà en 1576 la notion de servitude volontaire : « c'est le peuple qui s'asservit, qui se coupe la gorge, qui, ayant le choix ou d'être serf ou d'être libre, quitte la franchise et prend le joug, qui consent à son mal, ou plutôt le pourchasse »⁷. Cette analyse de la société trouve un écho dans les réflexions actuelles sur le capitalisme. Elle est notamment reprise par l'essayiste suisse Yves Citton qui, dans son ouvrage *Mythocratie : Storytelling et imaginaire de gauche*, insiste sur l'importance des « petites délibérations quotidiennes »⁸, lesquelles participent à la soumission des individus à l'ordre capitaliste. D'après lui, ce sont donc les choix des citoyens qui déterminent la société. Par contre, la sociologue française Monique Pinçon-Charlot oppose à l'idée d'une soumission volontaire des peuples, celle de la « servitude involontaire »⁹. Pour elle, le choix qui est donné à l'individu est une illusion, tant ce dernier est manipulé par les élites. À partir du moment où les dominants arrivent à faire croire que les intérêts de la minorité au pouvoir sont les intérêts de la majorité, il n'y a, pour la sociologue, plus lieu de penser que l'individu puisse se soumettre librement. Quant à Frédéric Lordon, il souligne la différence qui existe entre la contrainte et le consentement, et qui tient à la nature de l'affect qui accompagne chacune de ces deux actions. La contrainte est ainsi accompagnée de tristesse, tandis que le consentement se fait dans la joie. L'affect joyeux permet alors à l'individu d'accepter la soumission plus facilement¹⁰. En cela Lordon rejoint sa collègue Monique Pinçon-Charlot, dans l'affirmation qu'il n'existe pas de soumission tout à fait volontaire : il relève dans la société occidentale actuelle la tentative d'asservir les individus via la manipulation de leurs affects. Ainsi, d'après lui, « les asservissements réussis sont ceux qui parviennent à couper dans l'imagination des asservis les affects tristes de l'asservissement, de l'idée même de l'asservissement »¹¹.

Comme nous l'avons relevé précédemment, Madame Vizy, employeuse d'Anna, manipule les affects de cette dernière afin de la dissuader de démissionner. Elle fait en effet appel à la pitié de son employée et parvient ainsi à la garder à son service. Cependant, au-delà d'un acte de compassion pour sa patronne, la jeune bonne travaille tout simplement parce qu'elle a intégré ce comportement comme étant un acte naturel et nécessaire : « ce qu'il faut

⁷ DE LA BOÉTIE Étienne, *Discours de la servitude volontaire, suivi du Mémoire touchant l'édit de janvier 1562*, Paris, Éditions Bossard, 1922, p. 56.

⁸ CITTON Yves, *Mythocratie : Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Amsterdam, 2010, p. 22.

⁹ PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *La Violence des riches*, Paris, La Découverte, 2013, p. 161.

¹⁰ LORDON Frédéric, *Capitalisme, désir et servitude : Marx et Spinoza*, op. cit., p. 89.

¹¹ *Ibid.*, p. 9.

c'est travailler »¹². Plus encore, comme le présente l'oncle d'Anna, la notion de plaisir est assimilée à cette activité : « Mais alors qu'est-ce qu'elle aime ? [...] Le travail, Madame, répondit Ficsor. Le travail »¹³. Bien que ce ne soit pas Anna qui l'affirme, mais son oncle et par la suite sa patronne, la bonne ne dément pas ces affirmations et même les corrobore par son zèle dont nous sommes témoins. La domestique des Coverdale, quant à elle, trouve son bonheur dans l'insouciance que lui offre la vie de salariée : « she took the job to avoid responsibility »¹⁴. Elle n'a en effet plus à se soucier de son logement, de sa nourriture, ni même de trouver de quoi occuper ses journées. Par-dessus tout, elle prend plaisir à entretenir la propriété et les affaires de ses employeurs : « I like ironing »¹⁵. Louise également trouve une satisfaction à effectuer les tâches ménagères : « “Tu n'es pas obligée de faire la vaisselle”, répétait Stéphanie [...]. Mais Louise adorait ça »¹⁶. S'occuper d'une autre famille que la sienne, d'un autre foyer, représente pour elle le moyen de s'échapper de son quotidien misérable. Par-dessus tout, elle s'attache à cette famille, dont elle a l'impression d'être un membre et au sein de laquelle elle se sent valorisée. Les trois bonnes trouvent donc leur compte, du moins dans un premier temps, dans le rapport de soumission qui les relie à leurs employeurs. Nous pouvons donc parler de « soumission involontaire » selon la définition proposée par Monique Pinçon-Charlot puisque nous considérons que des affects joyeux entraînent un sentiment de dépendance des bonnes envers leurs employeurs.

Aussi postulons-nous que Dezsö Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani proposent dans leurs romans trois incarnations de ce nouvel être engendré par le capitalisme. Au travers de ce personnage de la bonne, les trois romans invitent donc le lecteur à explorer jusqu'à ses limites cette utopie de l'être créé pour et par le travail. Autant la réussite que l'échec de cette utopie se trouvent alors personnifiés par Anna, Eunice et Louise, comme le montre la confrontation du premier chapitre et du deuxième chapitre de ce travail. Ainsi, l'ordre capitaliste à l'œuvre dans les romans se voit mis à mal par le personnage même qui est censé incarner cette utopie capitaliste.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezsö, *op. cit.*, p. 86.

¹³ *Ibid.*, p. 69.

¹⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 36. Trad. fr. : « Elle accepta en grande partie pour échapper aux responsabilités », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, *op. cit.*, p. 52. Trad. fr. : « J'aime repasser », RENDELL Ruth, *L'Alphabète*, *op. cit.*, p. 68.

¹⁶ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 55.

2. Le paradoxe d'Easterlin

De nombreux économistes, comme Stevenson et Wolfers, ont tenté de démontrer une corrélation entre l'accumulation de richesses et la hausse du bonheur¹⁷. Ainsi, le produit intérieur brut d'un pays est communément reconnu comme un indicateur de son bien-être. Le capitalisme se caractérisant par un objectif d'accumulation de capitaux¹⁸, il en découle le présupposé que le capitalisme œuvrerait à rendre les individus plus heureux. Cependant, l'économiste Richard Easterlin a révélé les limites de cette théorie. En effet, ses recherches lui ont permis de découvrir un paradoxe statistique qui prouve qu'à partir d'un certain niveau de richesse économique (calculé sur la base du produit intérieur brut), le bonheur moyen de la population cesse de croître. Plus encore, le chercheur a pu démontrer le lien causal qui existe entre le degré de bonheur subjectif et la position de l'individu à l'intérieur de la hiérarchie sociale. L'augmentation de la richesse d'une société n'entraînant pas de réduction des inégalités sociales en son sein, le niveau de bonheur vient à stagner¹⁹.

Dans la mesure où les romans *Anna la douce*, *A Judgement in Stone* et *Chanson douce* présentent le reflet d'une société plus large à travers le microcosme d'un foyer familial, nous pouvons constater dans les trois romans un paradoxe similaire à celui décrit par Easterlin. En effet, de la même façon qu'un pays voit le niveau de vie de ses habitants s'améliorer grâce à la croissance économique, le standard de vie de chacune des familles augmente suite à l'arrivée des bonnes, et ce, jusqu'à atteindre un certain apogée. Les maîtres de maison se sont habitués aux nouvelles bonnes qui les soulagent de la majeure partie des tâches domestiques quotidiennes. De même, les nouvelles employées prennent petit à petit leurs marques et atteignent, elles aussi, un certain niveau de confort et d'aisance au sein du foyer. Cependant, la même hiérarchie qui régit les individus dans la société intervient dans la relation qu'entretiennent Anna, Eunice et Louise avec leurs employeurs. Les inégalités qui existent entre les patrons et les employées deviennent progressivement sources de tension pour les employeurs et d'abattement moral pour les bonnes. Louise, par exemple, est peu à peu mise à l'écart et en souffre ; elle n'est plus invitée aux vacances de la famille et Myriam ne prend plus le thé avec elle le matin. L'analphabétisme d'Eunice, source d'inconfort et d'incompréhension, engendre de plus en plus de stress pour cette dernière. De plus, comme

¹⁷ LEBARON Frédéric, « Vers une économie du bonheur ? », dans *Savoir / Agir*, n°9, 2009/3, p. 136.

<https://www.cairn.info/revue-savoir-agir-2009-3-page-133.htm> (page consultée le 20 juillet 2018).

¹⁸ JESSUA Claude, *Le Capitalisme*, Paris, PUF, 2001 (Que sais-je ? : 315), p. 5.

¹⁹ GADREY Jean, « La nature, principale limite à venir pour la croissance... et le capitalisme », dans *Problèmes économiques*, Paris, La Documentation française, édition spéciale n° 5, 2014, p. 109.

elle n'a pas le droit de jouir de Lowfield Hall de la même façon que ses maîtres, des tensions naissent autour de son amitié avec Johan qui a l'interdiction de mettre les pieds chez les Coverdales. Enfin, Anna dépérit à force d'être privée par son employeuse de toute forme de vie sociale ; elle ne peut se marier, ni même fréquenter les autres bonnes de la maison. Du côté des patrons, Paul, Myriam, Jacqueline et George ont tous les quatre de plus en plus peur de leur employée. Quant à Madame Vizio, elle voit réapparaître ses vieux fantômes lorsque sa domestique lui annonce son intention de la quitter. Par-dessus tout, les trois bonnes viennent mettre un terme définitif au bonheur de leurs patrons, mais également à leur propre bonheur en commettant le meurtre des maîtres.

Les trois bonnes incarnent donc un paradoxe. Ces employées modèles, ces êtres conçus pour travailler et engagés pour apporter quiétude et joie de vivre dans les foyers de leurs employeurs, sèment en réalité l'angoisse et la désolation. De même, ces emplois qui étaient censés libérer les trois femmes d'une vie misérable et apporter du bonheur à leur existence, les plongent plus encore dans le désespoir.

3. Violence structurelle

Au terme de la deuxième partie de ce travail, nous avons conclu qu'en ayant recours au meurtre, les trois bonnes avaient définitivement renversé l'ordre de domination. Nous avons également relevé que cette violence était un geste de résistance face à une situation de désespoir générée notamment par les inégalités sociales. À cette forme de violence physique, Monique Pinçon-Charlot, oppose une autre forme de violence :

Qu'est-ce que la violence ? Pas seulement celle des coups de poing ou des coups de couteau des agressions physiques directes, mais aussi celle qui se traduit par la pauvreté des uns et la richesse des autres. Qui permet la distribution des dividendes en même temps que le licenciement de ceux qui les ont produits. Qui autorise des rémunérations pharaoniques en millions d'euros et des revalorisations du Smic qui se comptent en centimes²⁰.

Cette autre forme de violence, nous avons pu le constater, est également à l'œuvre dans les trois romans. Elle se manifeste dans l'extrême pauvreté sociale et économique d'Anna, Eunice et Louise, dans l'exclusion de celles-ci de l'espace des maîtres, dans la honte et l'humiliation auxquelles elles sont confrontées régulièrement, dans le mépris de leur humanité. Le philosophe Michel Onfray relève, lui aussi, la présence de ces deux formes de violence dans notre société contemporaine. Par ailleurs, il établit une différence entre ces deux formes de violence : l'une, individuelle, est considérée comme illégitime, tandis que

²⁰ PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *op. cit.*, p. 9.

l'autre, systémique, est jugée comme légitime²¹. Ainsi, la violence individuelle perpétrée par Anna, Eunice et Louise est réprimée dans les trois romans : elles sont toutes trois arrêtées et placées en prison et Anna échappe de peu à la peine de mort. En établissant cette distinction entre la violence individuelle et la violence du système social, le philosophe dénonce l'impunité de cette deuxième forme de violence, tout comme les trois romans présentent la révolte violente comme la seule défense possible face à l'oppression sociale. Les protagonistes des trois romans n'en demeurent pas moins des antihéros, puisque, comme nous l'avons relevé, les trois romans empêchent l'adhésion des lecteurs à cette violence.

À l'intérieur de ces microcosmes familiaux, les domestiques et les maîtres de maison incarnent donc respectivement la violence individuelle et la violence sociale. Cette dernière se manifeste de façon plus insidieuse et plus diffuse dans le récit que la violence foudroyante des bonnes. Elle se présente de manière dissimulée, comme le note Monique Pinçon-Charlot : « Les plus riches agissent en tenue de camouflage, costume-cravate et bonnes manières sur le devant de la scène, exploitation sans vergogne des plus modestes comme règle d'or dans les coulisses »²². Aussi le « camouflage » des dominants participe-t-il lui-même à la violence sociale, comme le montre l'attention particulière que porte Myriam à dissimuler son opulence à sa nounou : « Myriam fait tout pour ne pas blesser Louise, pour ne pas susciter sa jalousie ou sa peine. Quand elle fait les magasins, pour elle ou pour ses enfants, elle cache les nouveaux vêtements dans un vieux sac en tissu et ne les déballe qu'une fois Louise partie »²³. En effet, les habits sont des indicateurs des catégories sociales des individus et contribuent par là à accentuer la division sociale. Aussi, la description des tenues des personnages dans les romans participe-t-elle à présenter certains des rapports de force à l'œuvre dans les récits : « Jacqueline, who dressed up for any occasion, got into emerald velvet trousers and red silk skirt and Gucci scarf to greet her new servant »²⁴. Les matières luxueuses, les marques et la présence d'accessoires dans sa tenue, tel un foulard, témoignent ostensiblement du niveau social de Jacqueline. D'autant plus qu'ils contrastent avec la tenue austère d'Eunice, que nous avons déjà mentionnée dans le chapitre consacré à la discrétion des bonnes. De la même façon, le geste de Madame Vizy, qui agrafe un bracelet d'or à son poignet « au tout dernier moment »²⁵ avant de rencontrer sa domestique pour la première fois, est tout sauf anodin,

²¹ ONFRAY Michel, *La Philosophie féroce : exercices anarchistes*, Paris, Galilée, 2004, p. 31

²² PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *op. cit.*, p. 9.

²³ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 61.

²⁴ Rendell Ruth, p.40, fr. : « Jacqueline, qui s'habillait pour la moindre occasion, apparut en pantalon de velours vert émeraude, corsage de soie rouge et foulard Gucci pour accueillir sa nouvelle domestique », p. 51.

²⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, p. 78.

surtout dans le contexte de la récente sortie de l'austérité communiste. Comme l'écrit Monique Pinçon-Charlot, l'élégance, mais également la puissance (comme le poste au gouvernement de Monsieur Vizy), le savoir et la culture (comme le montrent les bibliothèques fournies des Coverdale ou encore les récits des mythes antiques racontés par Myriam), ainsi que le cercle de relations haut gradées (comme celui rassemblé aux soirées mondaines des Vizy et des Coverdale) contribuent à imposer le respect aux plus humbles²⁶.

La violence sociale, soit la domination des maîtres, est donc omniprésente dans les trois romans. Incarnée par les maîtres de maison, elle vient se mesurer à la violence individuelle, soit le renversement de la domination, incarnée par les bonnes. C'est la confrontation de ces deux forces qui crée la tension nécessaire au récit. Elle permet en effet une progression des actions vers un dénouement : le triomphe d'une force, celle de l'individu, sur l'autre, celle du système. Aussi l'affrontement des deux formes de violence occupe-t-elle une fonction architectonique²⁷ dans les trois romans. En effet, cette violence structurelle articule le conflit individuel des protagonistes du récit à la notion universelle de lutte des classes. Cette structure de récit invite donc le lecteur à se détacher de l'étude du cas particulier pour interroger plus largement les mécanismes qui régissent la société, comme le propose Jean Ziegler :

Pour aimer les hommes, il faut détester fortement « ce » qui les opprime. Le mot-clé est « ce », et non pas « qui ». Le problème n'est pas la qualité morale ou psychologique de ces maîtres du monde, ou même leur intention subjective. Il ne s'agit donc pas de savoir si la présidente ou le président de Del Monte, Goldman-Sachs, Unilever, Texaco ou Glencore sont de bonnes ou de mauvaises personnes. Car elles sont toutes soumises à ce que nous appelons en sociologie la « violence structurelle »²⁸.

4. Critique de l'aliénation

Il existe trois formes principales de critique du capitalisme. La première est apparue avec Karl Marx : il s'agit de la critique sociale. Cette critique dénonce notamment les inégalités, la division de la société en classes et la paupérisation. La seconde, la critique artiste, est née au lendemain de mai 68. Portée par les artistes et les intellectuels (les étudiants, ainsi que les jeunes salariés sortis des universités), elle dénonce le désenchantement et la rationalisation du monde qui entraînent une perte d'autonomie de l'humain et une absence de

²⁶ PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *op. cit.*, p. 9.

²⁷ BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987, p. 69.

²⁸ ZIEGLER Jean, *Le Capitalisme expliqué à ma petite fille (en espérant qu'elle en verra la fin)*, Paris, Seuil, 2018, p. 53.

créativité²⁹. La troisième, la critique de l'aliénation, est apparue plus récemment en réaction aux changements sociétaux qui ont suivi mai 68³⁰. En effet, afin de répondre au désenchantement et à la perte d'autonomie pointés par la critique artiste, les entreprises actuelles ont mis en place des techniques managériales destinées à stimuler la motivation des travailleurs en leur donnant plus de responsabilités et de liberté, c'est-à-dire en les autonomisant et en leur présentant le travail comme une source d'épanouissement et de réalisation personnelle. C'est à partir de là que la critique de l'aliénation intervient pour dénoncer ces nouvelles techniques managériales qui aliènent le travailleur³¹ :

Elle dénonce le mensonge d'un ordre qui ne feint d'accomplir le projet moderne de libération que pour mieux le trahir : loin de libérer les potentialités humaines d'autonomie, d'auto-organisation et de créativité, il exclut les gens de la direction de leurs rationalités instrumentales et les tient enfermés dans une « cage de fer »³².

Comme nous avons pu le démontrer, les thèmes de la critique sociale se trouvent repris dans *Anna la douce*, *A Judgement in Stone* et *Chanson douce*. Plus encore, la critique de l'aliénation est abordée dans les trois romans au travers du personnage de la bonne. Même le personnage d'Anna, qui pourtant est antérieur à la formation de la critique artiste et de la critique de l'aliénation, incarne des aspects de ces dernières. En effet, la critique de l'aliénation se manifeste particulièrement dans la progression du récit de Dezső Kosztolányi où l'on assiste à la dégradation psychique de la bonne et à la fusion de celle-ci avec le fonctionnement de la maison qu'elle sert. Le meurtre est une façon pour Anna de résister à la vampirisation³³, c'est-à-dire au saisissement de son corps et de son âme par son employeuse, comme le dit Frédéric Lordon en parlant de l'aliénation des travailleurs par le système capitaliste³⁴. De la même façon, Louise, de plus en plus sollicitée pour garder les enfants jusque tard dans la nuit, au point de rester dormir de plus en plus souvent sur le canapé, se fond dans la famille des Massé, au point qu'elle imagine en être un membre à part entière. Elle ne vit plus qu'à travers eux et exige même que Myriam lui fasse un enfant. S'étant offerte

²⁹ BOLTANSKI Luc et CHIAPPELLO Ève, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 2010, p. 64.

³⁰ NEVEU Érik, « L'introuvable "capitalisme sans conflits sociaux" », dans *Problèmes économiques*, Paris, La Documentation française, édition spéciale n°5, 2014, p. 85.

³¹ CITTON Yves, *op. cit.*, pp. 12-13.

³² *Ibid.*, p. 91.

³³ Au contraire, la pièce *Hilda* de Marie NDiaye nous montre ce que serait devenue Anna si elle n'avait pas résisté à la vampirisation exercée par son employeuse : une enveloppe corporelle vidée de toute énergie vitale. Elisabeth Chailloux, qui a mis en scène la pièce en 2008, compare véritablement Mme Lemarchand, patronne d'Hilda, à un vampire assoiffé de chair fraîche. CHAILLOUX Elisabeth, « Hilda », dans *theatre-contemporain.net*, <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Hilda-3312/ensavoirplus/> (page consultée le 5 mai 2018).

³⁴ « Frédéric Lordon : Capitalisme, désir et servitude », *D@ns le texte*, *op. cit.*, 14'17'' – 14'30''.

corps et âme à cette famille, elle estime que lui retirer celle-ci équivaldrait à lui retirer son âme. Eunice, quant à elle, résiste à l'aliénation par sa relation interdite avec son amie Johan. C'est en effet grâce à son amie qu'elle parvient à mettre des limites à ses employeurs, comme le soir de Noël où elle délaisse sa patronne pour fêter Noël de son côté. C'est également encouragée par Johan qu'Eunice décide de mettre fin aux jours de ses maîtres qui étaient devenus une menace pour son secret. Ceux-ci étant en possession de son secret le plus précieux et les menaces d'Eunice n'ayant eu aucun effet, la domestique n'avait plus d'autres choix que de tuer ses maîtres pour pouvoir échapper à leur emprise.

La critique de l'aliénation, qui met en garde contre les techniques managériales poussant le travailleur à s'identifier à son travail au risque d'être complètement « colonisé »³⁵ par ce dernier, dénonce en fin de compte la tentative de création d'un nouvel homme capitaliste. Ainsi, à la manière des ouvrages de sociologie, la littérature, en remettant à jour la lutte des classes, nous offre l'opportunité, comme le présente Frédéric Lordon, de « penser à nouveaux frais ce que sont l'exploitation et l'aliénation, c'est-à-dire finalement d'à nouveau “discuter” le capitalisme [...]. Avec aussi, à terme, l'espoir que, de discutable, le capitalisme finisse par entrer dans la région du dépassable »³⁶.

5. Critique féministe

Une forme de critique qui est particulièrement présente dans les trois romans et qui vient se joindre à la critique de l'aliénation pour dénoncer les formes d'oppressions modernes est la critique féministe. Comme le présente l'économiste Raveaud Gilles, « le patriarcat est alors l'autre face du capitalisme, celle qui alimente tous les comportements discriminatoires à l'égard des femmes (inégalités de rémunération, carrières retardées ou empêchées, pratiques sexistes...) »³⁷. La critique féministe promeut alors la libération des femmes vis-à-vis de l'organisation patriarcale de la société³⁸.

Annie Dussuet, dans son ouvrage *Logiques domestiques*, parle d'une « double domination » des femmes salariées issues de milieux populaires³⁹. En effet, nous avons déjà

³⁵ « Frédéric Lordon : Capitalisme, désir et servitude », *D@ns le texte*, op. cit., 16'35'' – 17'17''.

³⁶ LORDON Frédéric, *Capitalisme, désir et servitude : Marx et Spinoza*, op. cit., pp. 12-13.

³⁷ RAVEAUD Gilles, « Le capitalisme et ses critiques », dans *Problèmes économiques*, Paris, La Documentation française, édition spéciale n°5, 2014, p. 64.

³⁸ BOLTANSKI Luc et CHIAPELLO Ève, op. cit., p. 264.

³⁹ DUSSUET Annie, *Logiques domestiques : essai sur les représentations du travail domestique chez les femmes actives de milieu populaire*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 10.

révélé l'effet de la division sociale sur les travailleurs se trouvant en bas de l'échelle sociale. Cependant, le fait d'être une femme double la domination subie par les salariées⁴⁰. Tout d'abord, s'exerce une domination en termes d'inégalité de salaires et de compétences puisqu'il ressort des enquêtes sociologiques que les métiers sous-qualifiés et à bas revenus sont principalement occupés par des femmes⁴¹. Ensuite, la double domination touche plus spécialement les métiers du *care*, c'est-à-dire les métiers de soins et services à la personne, comme les professions d'infirmière, d'aide-ménagère ou de puéricultrice, qui sont également presque exclusivement réservées aux femmes⁴². Comme l'explique la psychologue Pascale Molinier, la présence majoritaire des femmes dans le milieu professionnel des soins et services à la personne est le résultat d'un « héritage sociohistorique de la civilisation du travail »⁴³, les hommes ayant tout bonnement abandonné cette responsabilité aux femmes. Ainsi, malgré le temps qui s'est écoulé depuis les premières revendications féministes, ce sont encore aujourd'hui principalement aux femmes que sont réservées, aussi dans le privé, les tâches ménagères. Intervient alors la notion de « double journée »⁴⁴ : après avoir effectué leurs heures de travail auprès d'un employé, une fois rentrées à la maison, les femmes doivent encore s'occuper du ménage, de la cuisine et des enfants. L'inégalité du partage des tâches domestiques au sein du ménage reproduit donc, ici aussi, les inégalités que l'on rencontre dans le monde du travail⁴⁵.

Ainsi, dans le roman de Leïla Slimani, Louise subit la violence de son mari qui méprise sa profession. Il considère que celle-ci a « une âme de carpette à ramasser la merde et le vomi des mioches »⁴⁶ et qu'elle ferait mieux d'arrêter de l'ennuyer avec « ses préoccupations minables »⁴⁷, ses « affaires de bonnes femmes »⁴⁸. Et tandis qu'il ne supporte pas l'idée que son épouse puisse se laisser diriger, notamment par des employeurs, il est au contraire très satisfait qu'elle lui soit soumise « dans le lit conjugal »⁴⁹. La double domination est très claire dans le cas de Louise. Celle-ci se fait autant dominer par ses employeurs que par son mari, qui, de plus, la soumet par une violence physique et psychique. Le roman de Ruth Rendell, quant à lui, met en lumière le thème de l'abandon des tâches du *care* aux femmes :

⁴⁰ DUSSUET Annie, *op. cit.*, p. 10.

⁴¹ RAVEAUD Gilles, *op. cit.*, p. 64.

⁴² MOLINIER Pascale, *Le Travail du care*, Paris, La dispute, 2013, p. 36.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ DUSSUET Annie, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁵ RAVEAUD Gilles, *op. cit.*, p. 64.

⁴⁶ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 98.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 98.

« All his life George had been looked after by women, but none of them had ever attempted the formidable task of washing, starching and ironing a “boiled” shirt »⁵⁰. Ainsi, toute sa vie, George a été servi par des femmes, d’abord par sa mère, puis par ses deux épouses et ses domestiques. Dans le roman, *Anna la douce*, le métier de domestique est assimilé à celui de prostituée. Une telle assimilation démontre le niveau de soumission de la bonne à sa maîtresse : « La compagnie des bonnes, pour ces dames, est aussi confortable que pour les messieurs l’amour des filles de joie. Quand il cesse d’être nécessaire, on peut toujours les renvoyer »⁵¹. Cette comparaison est d’ailleurs renforcée dans la suite du récit par les propos tenus par le jeune Elekes : « une plaisanterie tout à fait grossière, une cochonnerie, quelque chose d’énorme, elle éclate de rire, en perd l’équilibre, tombe sur le dos. Les bonnes, c’est comme ça qu’on les attrape. Eh hop, Marie couche-toi là... Puis hop, on bondit dessus, on la trousse »⁵². Le jeune homme dont Anna tombe amoureuse est en réalité semblable au mari de Louise dans *Chanson douce* par le caractère soumis qu’il impose à son amante. La bonne reproduit donc dans la sphère privée et intime le rapport de domination qu’elle vit dans son domaine de travail.

Cependant, les bonnes ne sont pas les seules à souffrir du patriarcat dans les trois romans. Les maîtresses de maison sont, elles aussi, concernées par cette forme d’oppression. Ainsi, dans le roman de Ruth Rendell, les postes à responsabilités sont confiés aux hommes, comme Monsieur Vizy ou encore Elekes. L’avantage que gagnent les femmes au rang social élevé est de pouvoir déléguer les tâches domestiques à une femme de moins bonne condition en échange d’un salaire. Par ailleurs, Madame Vizy, confinée la plupart du temps à l’intérieur du domicile, souffre de l’absence de son mari et de ses infidélités. Pourtant, comme le montre l’usage des qualificatifs « poliment » et « avec « élégance » à connotation positive dans l’extrait suivant, l’adultère de l’époux semble être tout à fait accepté par la société : « Elle n’ignorait pas qu’il la trompait. Après la mort de sa petite fille, Mme Vizy avait été hospitalisée ; elle avait passé des années au sanatorium. C’est alors que son mari s’était détaché d’elle ; depuis ce temps-là il la trompait, poliment, avec élégance, mais constamment »⁵³. Dans *A Judgement in Stone*, Jacqueline, au même titre qu’Eunice, est chargée de prendre soin de George. De plus, la responsabilité de la tenue du manoir incombant à Jacqueline, Eunice est explicitement engagée dans la mesure où la bourgeoise est

⁵⁰ RENDELL Ruth, *A Judgement in Stone*, op. cit., p. 52. Trad. fr. : « Toute sa vie, il y avait eu des femmes pour s’occuper de George. Mais aucune n’avait entrepris la tâche formidable de laver, amidonner et repasser une chemise “bouillie” », RENDELL Ruth, *L’Alphabète*, op. cit., p. 68.

⁵¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, op. cit., p. 145.

⁵² *Ibid.*, p. 172.

⁵³ *Ibid.*, p. 51.

incapable de s'occuper du manoir familial toute seule. L'inégalité entre le mari et sa femme devant les tâches ménagères est d'autant plus manifeste lors du banquet de Noël, au cours duquel Jacqueline est chargée de remplacer Eunice, tandis que son mari se fait servir au même titre que les invités⁵⁴. Plus que toute autre, Myriam, femme moderne qui travaille et a des ambitions de carrière, souffre de l'inégalité entre les hommes et les femmes. Elle a effectivement obtenu de son mari l'autorisation de travailler, mais ce fut au prix de sarcasmes comme nous l'avons relevé au début du deuxième chapitre de ce travail. Le fait que Paul qualifie le choix de travailler de Myriam d'« inconséquent »⁵⁵ montre à quel point il ne va pas de soi que celle-ci, en tant que femme, travaille. En effet, l'éducation des enfants semble relever uniquement de la responsabilité de Myriam. Ainsi, malgré sa réticence, Myriam est obligée d'être présente à l'anniversaire de sa fille. De même, c'est à elle que la maîtresse d'école de Mila et la mère de Paul reprochent l'absence répétée des parents au domicile. Les effets du patriarcat sont également visibles dans sa sphère professionnelle ; Myriam n'est pas invitée par ses collègues masculins à aller boire des verres après le travail, car ceux-ci considèrent qu'en tant que mère de famille, sa place est à la maison et non dans un bar⁵⁶. Le plus blessant pour Myriam est la réaction de sa belle-mère qui, loin de la soutenir dans ses choix de vie, l'accable de tous les maux des enfants : « C'était de sa faute, disait-elle, si ses enfants étaient insupportables, tyranniques, capricieux. Sa faute et celle de Louise, cette nounou de pacotille, cet ersatz de mère sur qui Myriam se reposait par complaisance, par lâcheté »⁵⁷. Et pourtant, Sylvie, la mère de Paul, se vante elle-même de n'avoir jamais fait de son rôle de mère une priorité de vie.

En cela réside la continuité entre le roman de Dezsö Kostolányi paru en 1926 et celui de Leïla Slimani publié en 2016 : même si les femmes ont gagné depuis le droit de travailler et d'occuper des postes à responsabilités, elles n'en restent pas moins soumises aux mêmes formes de domination au sein du ménage que celles déjà à l'œuvre il y a plusieurs siècles. Dans l'ouvrage *Le Travail du care*, Pascale Molinier fait le lien entre le maintien du patriarcat et cette main-d'œuvre féminine prévue pour seconder les femmes dans l'entretien de leur domicile, l'éducation de leurs enfants ou encore le soin de leurs aînés⁵⁸. Pour elle, l'émancipation des femmes n'est en effet pas envisageable sans une remise en question par les femmes privilégiées de cette forme d'exploitation de leurs congénères plus pauvres. Elle

⁵⁴ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., p. 125.

⁵⁵ SLIMANI Leïla, op. cit., p. 24.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁸ MOLINIER Pascale, op. cit., p. 36.

dénonce ainsi ces « Blanches “épanouies” dont la paix conjugale repose sur le partage des tâches »⁵⁹, qui se disent féministes tout en confiant la sous-traitance de leur famille et de leur domicile à d'autres femmes. Aussi, le roman *Chanson douce* présente-t-il une vision désabusée des femmes modernes :

Elle [= Sylvie] a cru, longtemps, à une révolution menée par les deux sexes et dont serait né un monde bien différent de celui dans lequel grandissent ses petits-enfants. Un monde où l'on aurait eu le temps de vivre. “Ma chérie, tu es naïve. Les femmes, lui dit Dominique [= son compagnon], sont des capitalistes comme les autres”⁶⁰.

⁵⁹ MOLINIER Pascale, *op. cit.*, p. 38.

⁶⁰ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 133.

CHAPITRE II

Le roman comme acte de résistance

1. Place de la littérature dans le débat public

Dans le dossier spécial du numéro 133 du périodique littéraire *Le Matricule des anges* consacré aux nouvelles formes d'engagement, le directeur de publications, Thierry Guichard, pose la question : « La littérature doit-elle rester à l'écart des combats politiques et sociaux ? Son autonomie serait-elle menacée par un assujettissement au politique ? »⁶¹ Pour y répondre, celui-ci propose d'étudier l'évolution de la place du discours de l'écrivain dans les débats publics depuis les années septante.

Les années septante marquent l'apogée de la participation des écrivains aux débats publics avec la figure de l'écrivain-philosophe Sartre. Les discours de ce dernier pèsent en effet dans la balance des discours sociétaux de son époque. Cependant, à partir des années quatre-vingt, la parole des écrivains disparaît progressivement des débats publics et il serait même question d'une certaine frilosité de la part de ceux-ci à s'engager publiquement sur des sujets de société⁶².

D'après l'éditeur du périodique, l'essor du capitalisme explique en partie cette prise de distance des personnalités littéraires avec toute forme d'engagement, les magazines littéraires devant de plus en plus respecter des impératifs de ventes. De plus, en totale opposition avec Sartre qui « a su montrer que toute écriture est, peu ou prou, politique. Que le positionnement dans un champ littéraire, que les choix esthétiques, et même le silence étaient porteurs d'une signification et d'une implication politiques »⁶³, l'éditeur constate un retour à la maxime « l'art pour l'art ». Face à cette tendance de désengagement des auteurs, Thierry Guichard renvoie à la question : « [dans un contexte de montée des nationalismes en France et en Europe,] les écrivains peuvent-ils continuer de défendre l'art pour l'art au nom d'une liberté qui devient de plus en plus relative ? »⁶⁴.

⁶¹ GUICHARD Thierry, « Le Parti littéraire », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n° 133, mai 2012, p. 18.

⁶² *Ibid.*

⁶³ GUICHARD Thierry, « L'Après Sartre », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n° 133, mai 2012, p. 20.

⁶⁴ GUICHARD Thierry, « Le Parti littéraire », *op. cit.*, p. 19.

Aussi, l'engagement des écrivains n'aurait-il pas tout à fait disparu. Il aurait seulement pris de nouvelles formes. En effet, bien que la figure de l'écrivain « assuré de son savoir, convaincu de la justesse de ses opinions, inscrit dans une démarche partisane », tel que pouvait l'être Sartre, ait disparu, le spécialiste des écritures contemporaines Laurent Demanze relève que nombre d'auteurs contemporains considèrent toujours l'importance de porter un discours sur le réel et plus particulièrement sur ce qui dans ce réel « meurtrit les corps ou suscite l'indignation des consciences »⁶⁵. Plus encore, pour le théoricien de la littérature Yves Citton, le soulèvement de questions, comme celle de l'égalité dans un monde régi par l'idéologie néolibérale, au travers de la production littéraire contemporaine, constitue aujourd'hui une véritable urgence⁶⁶. Nous pensons que les romans de Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani répondent à cette urgence. Dans la suite de ce chapitre, nous détaillerons les différentes formes d'engagement présentes dans les trois romans étudiés.

2. Lire pour décrypter le monde

Dans l'éditorial déjà évoqué du numéro 133 du *Matricule des anges*, Thierry Guichard questionne la façon dont l'acte littéraire peut avoir un impact sur le réel. D'après lui, il s'agirait de donner au lecteur des outils pour appréhender la réalité complexe du monde. Yves Citton, quant à lui, parle de la nécessité de doter nos contemporains d'une « cartographie (même fruste) de l'ensemble des rapports de force structurant les formes actuelles du pouvoir »⁶⁷. Aussi, au travers de la relation de la bonne à ses maîtres, les trois romans que nous avons étudiés présentent-ils certains des rapports de force à l'œuvre dans notre société.

Le philosophe Jean-Bernard Paturet, dans son article « Exister et résister », parle de l'importance pour l'être humain de pouvoir donner du sens à son existence. Il rejoint alors Thierry Guichard dans le besoin de fournir aux hommes des « outils » pour pouvoir se figurer le monde ainsi que le sens et les valeurs de celui-ci⁶⁸. Il met notamment l'accent sur la difficulté de l'être humain à déceler toutes les formes d'aliénation à l'œuvre dans la société. En présentant une forme d'aliénation au travail et, plus largement, à l'ordre capitaliste au travers du personnage de la domestique, les romans *Anna la Douce*, *A Judgement in Stone* et *Chanson douce* donnent au lecteur des clés de décryptages pour résister « à tout ce qui

⁶⁵ GUICHARD Thierry, « L'Après Sartre », *op. cit.*, p. 21.

⁶⁶ CITTON Yves, *op. cit.*, p. 135.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁸ PATURET Jean-Bernard, « Exister et résister », dans *Empan : prendre la mesure de l'humain*, Toulouse, Érès, n°57, 2005/1, p. 12. <https://www.cairn.info/revue-empan-2005-1-page-12.htm> (page consultée le 05 mai 2018).

annihile l'homme et la femme et les place d'une manière ou d'une autre dans une relation de servitude »⁶⁹.

En plus d'offrir des éléments de décryptage du réel, la littérature peut également alerter le lecteur, comme, par exemple, sur le danger de sortir du capitalisme par la barbarie⁷⁰. Ainsi les trois romans étudiés prédisent une issue extrêmement brutale à la lutte des classes dans le cas où l'on laisserait la situation se dégrader. Le tout est donc de « prendre la mesure de ce qui nous arrive »⁷¹ grâce au recul que nous offre la littérature sur notre propre réalité.

3. Le roman noir

Plus que tout autre, le roman noir semble être le genre littéraire indiqué pour effectuer ce décryptage du monde. En effet, comme le présente Lionel Destremau, commissaire général du salon *Lire en Poche*, le roman noir permet de pointer du doigt les injustices du système politique et social en place dans la société. En effet, en construisant des personnages qui ne sont ni totalement bons, ni totalement mauvais, le roman noir est plus à même de décrire notre société par rapport au roman policier dans lequel il existe une délimitation claire entre le Bien (incarné par les policiers) et le Mal (incarné par les criminels). Celui-ci présente donc un univers manichéen. De plus, le dénouement du roman policier, quand le crime est résolu et le criminel arrêté, propose un retour à la stabilité que le commissaire général de salon juge illusoire. Ce genre de dénouement ne participe pas à mettre en valeur les injustices qui régissent notre société. Au contraire, le roman noir donne une vision plus nuancée de notre monde. D'ailleurs, comme l'écrit Lionel Destremau, ce type de roman s'inspire bien souvent de faits réels : « L'écrivain de romans noirs est celui qui se saisit du crime ou du fait divers comme autant de symptômes de dysfonctionnements sociaux ou de refoulement de la collectivité »⁷².

De la même façon, *Anna la Douce*, *A Judgement in Stone* et *Chanson douce* proposent des personnages complexes, qu'il s'agisse des maîtres ou des domestiques. Le lecteur a l'occasion tantôt d'être ému par les personnages (voire parfois de s'y identifier), tantôt de condamner leurs comportements. Par-dessus tout, ces personnages se trouvent pris dans un

⁶⁹ PATURET Jean-Bernard, *op. cit.*, p. 15.

⁷⁰ GUICHARD Thierry, « Une littérature qui alerte », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n° 133, mai 2012, p. 25.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² DESTREMAU Lionel, « Le "Néo-Polar" français, et après ? », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n° 133, mai 2012, p. 26.

système qui les aliène, comme nous avons pu le relever à travers, d'une part, les bonnes qui fusionnent avec leur emploi et, d'autre part, les maîtres qui développent une véritable dépendance à l'égard de leurs employées. La progression du récit est construite dans les trois romans sur un enchaînement de dysfonctionnements relationnels et sociaux qui participent à une escalade de tensions et de violences. Les meurtres révèlent au grand jour la violence structurelle qui couvait à l'intérieur des foyers. Ces crimes permettent donc, comme le prône Stéphane Hessel dans son pamphlet *Indignez-vous !*, de « comprendre la violence comme une regrettable conclusion de situations inacceptables pour ceux qui les subissent »⁷³.

4. Littérature et société mass-médiatisée

Dans son article intitulé « S'ouvrir au monde », Thierry Guichard présente deux attitudes face à l'actualité que l'on peut retrouver chez les écrivains d'aujourd'hui. Il existe ainsi une attitude réticente de certains d'entre eux à articuler leurs œuvres à l'actualité contemporaine. En effet, animés par la crainte que l'engagement de l'écrivain puisse restreindre la portée de son œuvre aux idéologies d'un parti politique, certains auteurs prônent l'autonomie de la littérature par rapport à l'actualité qui risquerait de compromettre le passage des œuvres littéraires à la postérité⁷⁴. L'intemporalité des discours serait donc le propre de la littérature, tandis que le commentaire de l'immédiat appartiendrait à la presse. En opposition à cette première attitude, de plus en plus d'écrivains critiquent cette répartition des sujets entre la presse et la littérature. Depuis le début du vingt-et-unième siècle, la volonté de proposer *via* la littérature un discours alternatif à celui de la presse sur les sujets d'actualité croît en effet auprès des auteurs de romans.

En effet, dans une société mass-médiatisée où la presse est, le plus souvent, contrôlée par les grands groupes financiers, la parole des journalistes est de plus en plus remise en question⁷⁵. Les intellectuels comme Stéphane Hessel appellent alors à « une véritable insurrection pacifique contre les moyens de communication de masse qui ne proposent comme horizon pour notre jeunesse que la consommation de masse, le mépris des plus faibles et de la culture, l'amnésie généralisée et la compétition à outrance de tous contre tous »⁷⁶.

⁷³ HESSEL Stéphane, *Indignez-vous !*, Montpellier, Indigène éditions, 2010, p. 18.

⁷⁴ GUICHARD Thierry, « Le Parti littéraire », *Ibid.*, p. 18.

⁷⁵ MAUDUIT Laurent, « La Liberté de la presse connaît de graves reculs en France », dans *Mediapart*, 2 mai 2016, <https://www.mediapart.fr/journal/france/020516/la-liberte-de-la-presse-connaît-de-graves-reculs-en-france> (page consultée le 03 août 2018).

⁷⁶ HESSEL Stéphane, *op. cit.*, p. 22.

Proposer un regard alternatif sur le monde par le biais de la littérature, comme le font Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani, répond donc à cet appel.

Il est intéressant de noter que cet ancrage du discours littéraire dans un présent immédiat est à l'œuvre dans le roman de Dezső Kosztolányi, bien que ce dernier soit connu pour être particulièrement conservateur et réticent à toute forme d'engagement politique, comme en témoigne le surnom que lui donnaient ses contemporains : « *Homo aestheticus* »⁷⁷. Ainsi, dérogeant à ses habitudes, l'écrivain débute son roman *Anna la douce* par un ancrage historique très précis, comme nous l'avons déjà relevé : celui du départ de Béla Kun du gouvernement hongrois, le 31 juillet 1919, départ qui marque la fin d'une période de domination communiste pour ce pays (bien que le pays n'en ait pas encore fini avec le communisme à cette date-là). En traitant de la politique « comme un élément du réel. Un élément auquel nul n'échappe, qui façonne le cadre des vécus humains, un élément pris en soi, dont Kosztolányi présente, avec une impartialité souvent cruelle, les incidences sur les pensées et les comportements »⁷⁸, ce roman, ainsi consacré aux rapports de domination qui se jouent entre une bonne et sa maîtresse, révèle la portée politique que peut avoir un combat d'ordre privé dans une société elle-même en proie à des luttes sociales et inversement.

Quant aux romans de Ruth Rendell et Leïla Slimani, ils s'inscrivent tous deux dans un rapport immédiat avec l'actualité puisqu'ils proposent une réécriture de faits divers ayant fait le titre des journaux. Comme le présente l'écrivaine française lors de son passage à l'émission de télévision *C à Vous*, c'est un fait divers qui s'est déroulé à New York en 2012 qui lui a donné son angle pour développer le personnage de Louise : « C'est inimaginable, le pire cauchemar de tout parent. Une mère rentre de la piscine avec un de ses enfants dans son bel appartement d'un quartier chic et trouve ses deux autres enfants poignardés à mort. La nounou à qui elle avait confié leurs vies est accusée de les avoir assassinés »⁷⁹. L'œuvre de l'auteure anglaise, quant à elle, est inspirée de l'affaire des sœurs Papin, deux domestiques qui ont violemment assassiné leur patronne et sa fille le 2 février 1933. Cette affaire a tout particulièrement marqué les esprits des contemporains, comme nous pouvons le constater par le nombre marquant de reprises du sujet par les romanciers, dramaturges et réalisateurs. De la même façon qu'*Anna la douce*, ces deux romans invitent le lecteur à dépasser le simple fait

⁷⁷ VINGIANO DES PIÑA MARTINS Eva, « Anna Édes, Anna la douce », préface de KOSZTOLÁNYI Dezső, *op. cit.*, pp. 10-11.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ « Leïla Slimani, le Goncourt ! », *C à Vous*, émission présentée par Anne-Sophie Lapix, diffusée sur *France.tv*, 2'50'' - 4'06''. Disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=FJtSpUWyhhc> (Page consultée le 8 août 2018).

anecdotique, comme le montre cette note des éditeurs de Penguin Books au dos du roman de Ruth Rendell : « Eunice Parchman, the housekeeper shot them down on a Sunday evening [...]. Two weeks later she was arrested for the crime. But the tragedy neither began nor ended there... »⁸⁰. Ainsi, les deux romancières rejoignent les rangs de ces écrivains qui ont « investi le fait divers pour y déceler une part de notre époque, laissée dans l'ombre par le calibrage journalistique »⁸¹.

5. Créer du capital symbolique

Ce à quoi participe également la littérature en proposant un discours alternatif sur l'actualité du monde, c'est à lutter contre une tendance à la « déréalisation » dans les discours médiatiques. En effet, dans son ouvrage *Les Affects de la politique*, Frédéric Lordon met en garde son lecteur contre les dangers de l'usage d'abstractions pour aborder les sujets de société. Par exemple, les discours des politiciens sur la société sont, de nos jours, significativement vidés de leur concrétude par l'usage d'abstractions pour illustrer les maux de notre époque. La pauvreté, les guerres, la famine, les migrations, le réchauffement climatique, les inégalités sociales, tous ces thèmes sont aujourd'hui abordés avec des chiffres, des pourcentages, ce qui a pour effet d'empêcher ces sujets d'encore affecter les citoyens et ainsi d'annihiler tout sentiment d'indignation et toute révolte⁸². Cela explique l'impression de Stéphane Hessel selon laquelle la compréhension du monde se serait complexifiée depuis la Libération⁸³. D'après Frédéric Lordon, il faut opposer des images aux abstractions afin de contrer la désolidarisation affective des citoyens à l'égard du monde dans lequel ils évoluent.

En cela, il rejoint les propos de la psychologue Colette Soler selon laquelle les images ou, comme elle les appelle, « les productions du symbolique »⁸⁴ offrent à l'individu une prise concrète à la réalité. Cependant, elle aussi fait le constat inquiétant de la disparition de ces productions du symbolique dans les sociétés capitalistes. Dans son ouvrage, *Les Affects lacaniens*, celle-ci étudie les effets du « discours capitaliste », selon Lacan, sur les relations humaines, ainsi que sur la relation des individus à leur propre environnement. Par l'expression « discours capitaliste », Lacan désigne la façon dont l'ordre capitaliste intervient

⁸⁰ RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, op. cit., quatrième de couverture. Trad. fr. : « Eunice Parchman, la domestique, les a abbatus un dimanche soir [...]. Deux semaines plus tard, elle était arrêtée pour le crime. Mais la tragédie n'a commencé, ni n'a fini là... » [nous traduisons].

⁸¹ GUICHARD Thierry, « Le Parti littéraire », op. cit., p. 18.

⁸² LORDON Frédéric, *Les Affects de la politique*, Paris, Seuil, 2016, p.84.

⁸³ HESSEL Stéphane, op. cit., p.14.

⁸⁴ SOLER Colette, *Les Affects lacaniens*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p.35.

dans la relation des individus au réel. Colette Soler met alors en avant la tentative du capitalisme d'anéantir chez les individus ce que Pierre Bourdieu nomme « le capital symbolique », c'est-à-dire la réserve des « savoirs transmis, ces savoirs qui sont les armes, les instruments de la réussite sociale »⁸⁵, ainsi que celle des « valeurs esthétiques, morales, religieuses qui permettent de donner un sens aux tribulations et qui donc permettent de les supporter »⁸⁶. Le capital symbolique, en ce qu'il permet à l'individu de donner du sens à la réalité dans laquelle il vit, constitue donc un outil de choix pour résister à l'aliénation.

Afin de renflouer ce capital symbolique exsangue, le théoricien de la littérature Yves Citton prône, dans son livre, *Mythocratie : Storytelling et imaginaire de gauche*, la capacité d'imagination, qu'il appelle « l'imaginaire du pouvoir ». D'après lui, la capacité qu'a l'individu d'imaginer au travers d'images et de récits l'éventail de possibilités que lui offre son existence se trouve au cœur des « processus dynamiques par lesquels se constituent, s'instituent et se transforment les sociétés humaines »⁸⁷. Ainsi, par le pouvoir de l'imagination, l'individu est capable d'avoir une prise sur la réalité dans laquelle il vit. Yves Citton encourage donc l'être humain à « (se) raconter des histoires inspirantes »⁸⁸ afin de récupérer un pouvoir d'action. En imaginant une possibilité de se révolter pour des personnages aussi soumis que les domestiques, Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani contribuent donc à nourrir par le biais de « l'imaginaire du pouvoir » le capital symbolique de leurs lecteurs.

6. Réhumanisation de l'individu

Pour contrebalancer l'abstraction des chiffres et des courbes statistiques, le roman propose de s'intéresser à l'individu dans toute son intimité. Aussi, quand on pose la question des formes que peut prendre l'engagement littéraire à l'écrivaine française Nicole Caligaris, qui est habituée à développer dans ses romans une réflexion sur l'aliénation de l'homme au travail, celle-ci répond-elle que le roman fait prendre à la lutte contre le pouvoir la forme d'une lutte intime, car « c'est de sa propre intériorité qu'il faut extirper l'emprise du maître collectif »⁸⁹. L'écrivain Éric Pessan se joint à elle pour présenter l'individu comme le lieu même de l'exploration de questions sociétales : « L'intime c'est le politique. Il n'est pas

⁸⁵ SOLER Colette, *op. cit.*, p. 36.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ CITTON Yves, *op. cit.*, p. 20.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 171.

⁸⁹ « Qui mieux qu'eux ? », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n° 133, mai 2012, p. 23.

forcément besoin de prendre de front un sujet politique pour traiter du politique. La société vit dans l'individu »⁹⁰.

Il est marquant que, dans les trois romans que nous étudions, le choix du personnage pour aborder la question des luttes sociales porte sur un personnage particulièrement invisible dans notre société. Comme nous l'avons déjà relevé dans la première partie de ce travail, Anna, Eunice et Louise sont caractérisées par leur discrétion au sein du foyer de leurs employeurs : on ne les voit pas et on ne les entend pas. En effet, comme le relève la spécialiste des métiers du *care*, Pascale Molinier, le travail de domestique « doit être invisible pour être réussi »⁹¹. Les trois romans œuvrent donc à valoriser ce travail du *care* et à jeter la lumière sur le pouvoir de ces individus doublement sous-représentés dans la société en raison de leur métier et de leur genre. Le roman devient un acte engagé en faisant « rentrer dans la littérature tout un monde qui n'y avait pas ou plus droit de cité »⁹².

Par ailleurs, le choix de développer une histoire autour d'un personnage tel qu'une bonne représente un défi narratif particulier, comme l'explique Leïla Slimani :

L'histoire en elle-même est par définition très répétitive. Il faut raconter l'histoire d'une nounou qui arrive le matin, qui s'occupe des enfants. En plus, s'occuper des petits enfants, c'est ce qu'il y a de plus répétitif au monde : vous changez des couches, vous donnez à manger, vous faites faire la sieste. Enfin, ça n'a aucun intérêt sur le plan narratif⁹³.

Bien évidemment, ce qui vaut ici pour le métier de nourrice vaut également pour le métier de domestique. Le défi du romancier consiste donc à donner de l'intérêt à ces personnages particulièrement « mécanisés ». La forme du roman joue alors un rôle déterminant, comme nous avons pu le voir en analysant la fonction architectonique des romans dans notre point sur la violence structurelle. Présenter le personnage de la bonne en tant que représentant de la lutte des classes répond au défi du romancier.

En faisant de la bonne un personnage de roman, Dezsö Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani participent donc à rendre une forme d'humanité à ces êtres « mécanisés ». En effet, par le procédé narratif du point de vue interne utilisé pour explorer la personnalité des personnages, les écrivains nous présentent la complexité et le caractère humain de ces personnages. En effet, le lecteur découvre en Anna, Eucine et Louise des personnages, parfois touchants, qui peuvent lui ressembler, qui ressentent la joie, la tristesse, la colère et la peur,

⁹⁰ « Qui mieux qu'eux ? », *op. cit.*, p. 30.

⁹¹ Molinier Pascale, *Rapport – La relation employeuses et employées domestiques, une étude comparative France-Colombie*, Paris, Unité transversale de Recherche Psychogénèse et Psychopathologie, 2014, p. 27. <https://hal-univ-paris13.archives-ouvertes.fr/hal-01075692> (page consultée le 3 août 2018).

⁹² « Qui mieux qu'eux ? », *op. cit.*, p. 22.

⁹³ « Leïla Slimani parle de son roman *Chanson douce* », *La Grande Librairie*, émission animée par François Busnel, diffusée sur France 5, 5'00'' – 5'21''. Disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=4ftDYhYIqpM> (page consultée le 3 août 2018).

qui sont animés par des désirs et des rêves. De la même façon que le métier d’avocate de Myriam consiste à prouver que ses clients sont eux aussi des victimes⁹⁴, les trois romans prennent la défense de ces trois criminelles que deviennent les bonnes en rendant toute leur humanité à ces individus en lutte avec un système qui les contraint. Le roman s’engage par là à lutter contre une tendance de notre société à l’impersonnalisation, laquelle est pointée du doigt par l’écrivain Charles Robinson comme étant « le grand ennemi contemporain »⁹⁵.

⁹⁴ SLIMANI Leïla, *op. cit.*, p. 175.

⁹⁵ « Qui mieux qu’eux ? », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n° 133, mai 2012, p. 22.

CONCLUSION

Tout au long de cette recherche, nous nous sommes interrogée sur la façon dont le personnage romanesque de la bonne parvenait à conserver son caractère actuel dans la littérature contemporaine. Aussi, l'analyse comparée des romans de Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani, nous a permis de mettre en relief les traits définitoires de ce personnage. De plus, l'approche comparatiste nous a donné la possibilité de situer notre recherche dans une perspective interdisciplinaire. De cette façon, nous avons pu interroger la modernité du personnage de la bonne en nous servant de concepts relevant de la sociologie. Notre objectif était de confirmer l'hypothèse selon laquelle c'est la capacité de ce personnage à remettre en question l'ordre social qui lui garantit sa contemporanéité. Pour cela, nous nous sommes d'abord attachée à étudier la bonne en tant que personnage soumis à la domination de ses employeurs. Ensuite, nous avons observé la façon dont ce personnage parvient à renverser le pouvoir. L'approche comparée nous a permis de révéler la complexité de ce personnage paradoxal tantôt dominé, tantôt dominant. Notre démarche a ensuite été celle de dépasser cette contradiction en faisant appel à l'interdisciplinarité. De la confrontation des traits de ce personnage avec les concepts de sociologie, il en résulte que le personnage de la bonne permet à la fois d'interroger les potentialités, ainsi que les défaillances du système capitaliste. En cela réside la pertinence d'un tel personnage dans la littérature contemporaine pour interroger le monde actuel.

Notre étude de la bonne en tant que personnage dominé dans les trois romans nous a permis de définir une première série de traits caractéristiques de ce protagoniste. Notamment, cette recherche a révélé une certaine continuité du thème de la lutte des classes entre le *roman Anna la douce* de 1926 et *Chanson douce* de 2016. En effet, le concept de classes sociales qui régit les rapports entre les individus est autant à présent dans le premier roman que dans le troisième, avec dans tous les cas, un personnage, au premier abord, plutôt résigné à demeurer à la place que la société lui a assignée. Ce rapport de classes est également prégnant dans la relation que les bonnes entretiennent avec leurs maîtres. Conscientes de la différence de qualité de vie qui les sépare de leurs employeurs, elles ont toutes les trois développé des stratégies pour cacher les dures réalités de leur vie dont leurs supérieurs n'ont pas envie d'entendre parler. Dominées par leurs employeurs et englouties par le travail qu'elles effectuent pour eux, les domestiques négligent leur propre vie et quand il leur arrive d'entretenir une quelconque relation avec quelqu'un d'autre que leurs patrons, ces derniers n'hésitent pas à interférer dans leurs affaires pour en reprendre le contrôle. L'effet le plus frappant de l'exercice de cette domination sur le personnage des bonnes est la déshumanisation que celles-ci subissent. Assimilées à des animaux, des machines, voire

même à de simples choses inertes, celles-ci se voient dénuées d'âme aux yeux de leur maître. Pour finir, le don, comme le définit Marcel Mauss, dans sa théorie de l'échange du don contre don, vient renforcer l'asymétrie sociale à l'œuvre dans les romans, dans le sens où il est utilisé par les maîtres pour asseoir leur autorité sur des individus qui ne sont pas en mesure dans cet échange de retourner le don qui leur est fait. Le mépris et les humiliations dont elles peuvent être victimes achèvent de tracer la frontière tacite qui sépare les domestiques du milieu social des patrons.

Dans un deuxième temps, notre analyse des trois romans sous le prisme de la bonne en tant que personnage finalement dominant nous a permis d'éclairer toute la complexité de ce caractère. Il apparaît tout d'abord que les bonnes possèdent toute une série de pouvoir dont elles usent pour soumettre, d'une certaine manière, leurs maîtres. Charmantes et zélées, elles parviennent progressivement à installer leur emprise sur leurs employeurs qui deviennent assez rapidement dépendants du travail de ces femmes au sein de leurs foyers. C'est un véritablement renversement des rapports de force qui s'opère alors dans les trois romans. Cependant la domination des bonnes est plus insidieuse. Venant combler très exactement les failles dans chacune des familles, elles parviennent à devenir les seules maîtresses du bonheur familial de leurs patrons qui ne peuvent plus se passer d'elles. Focalisées sur la peur que leurs précieuses domestiques quittent leur foyer, les maîtresses de maison ne voient pas poindre une menace beaucoup plus grande : la haine qui fait son apparition et grandit dans le cœur des bonnes. C'est la lutte pour la reconnaissance qui s'engage alors au sein des foyers entre la maîtresse et sa bonne, une lutte à mort. Le meurtre est alors présenté par les trois romans comme la solution à la quête de reconnaissance des bonnes et pourtant, notre analyse révèle un sentiment mitigé vis-à-vis de cet acte barbare.

C'est l'articulation de ces deux pôles dans le personnage de la bonne qui lui donnent toute sa spécificité. Ainsi, la structure même des romans qui présentent l'affrontement de deux forces se trouve incarnée dans le personnage. C'est alors, aidé des concepts de Frédéric Lordon et de Monique Pinçont Charlot, tous deux sociologues, que nous avons pu établir les personnages de la bonne comme servant de métaphore pour aborder dans la littérature les conflits sociaux qui marquent notre temps. En effet, au travers du personnage de la bonne, il nous est donné de questionner les notions de soumission volontaire et d'aliénation à l'œuvre dans la société contemporaine. Le travail en tant que promesse d'épanouissement est alors remis en question par les romans et les rapports de force à l'œuvre dans la société apparaissent plus clairement. Notamment, le concept de double domination est exploité par le personnage des bonnes qui cumulent les dominations subies parce que non seulement elles

sont issues de milieux plus modestes, mais également parce qu'elles sont des femmes. La critique de la société capitaliste se retrouve toute entière mise à l'épreuve et appuyée par les personnages d'Anna, Eunice et Louise. Aussi, ces trois romans nous permettent de poser la question de la place de la littérature dans le débat public en tant qu'outil émancipateur. Et en effet, ces trois romans ont leur place parmi les outils émancipateurs de l'être humain, car ils proposent un décryptage sur le réel. L'escalade de violence qui caractérise la progression des trois récits, met en lumière toute une série de dysfonctionnements relationnels et sociétaux à l'œuvre dans le monde d'aujourd'hui. L'acte violent perpétré par les bonnes sur leurs maîtres révèle au grand jour la violence structurelle nichée au cœur des organisations humaines. En s'appropriant des faits d'actualité, comme c'est le cas dans les trois romans, les écrivains s'octroient le droit de proposer une vision alternative du monde à celle véhiculée par les médias traditionnels. De plus en faisant de la bonne un personnage de roman, les auteurs, par cet acte, humanisent et rendent visible une classe de la population qui n'a généralement pas droit de cité.

Au terme de ce travail, il est intéressant de relever la persistance du thème des luttes sociales dans la littérature européenne. L'analyse comparée de ces trois personnages de roman nous permet en effet de constater que le thème des inégalités sociales est toujours contemporain. Ainsi, le personnage qui, dans le roman de Dezsö Kosztolányi de 1926, appelait déjà au dépassement d'un système socio-économique aliénant fait son retour en 1994 dans le roman de Ruth Rendell, puis en 2016 dans celui de Leïla Slimani. Bien que les trois romans présentent une révolte des indigents contre un système social inégalitaire, ils présentent par la même occasion une vision assez pessimiste de cette révolte. Outre, la barbarie de l'acte de révolte dénoncé par les romans, ceux-ci ne promettent aux porteuses de cette révolte aucun jour meilleur puisqu'elles sont toutes les trois envoyées en prison. En termes méthodologiques, l'approche comparée nous a permis d'établir un intérêt commun de la littérature européenne pour le sujet des luttes sociales. Cependant, il serait opportun d'élargir le corpus de recherche à la littérature du reste du globe, car ce qui était dénoncé comme une menace pour l'humain déjà au début du vingtième siècle en Europe de l'Est s'est finalement affirmé et installé plus solidement et à une échelle plus globale dans notre monde.

BIBLIOGRAPHIE

A. Corpus principal

1) Corpus en langue originale

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Édes Anna*, Budapest, Genius Könyvkiadó, 1926, 264 p.

RENDELL Ruth, *A Judgment in Stone*, London, Penguin Books, 1994, 191 p.

SLIMANI Leïla, *Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2016, 227 p.

2) Corpus en traduction française

KOSZTOLÁNYI Dezső, *Anna la Douce*, traduit du hongrois par Eva Vingiano de Pina Martins, Paris, Éditions Viviane Hamy, 2007 (Collection Bis), 313 p.

RENDEL Ruth, *L'Analphabète*, traduit de l'anglais par Jean-Michel Alamagny, Paris, Éditions du masque, 2006, 250 p.

B. Corpus secondaire

1) Corpus en langue originale

CROMMELYNCK Fernand, *Les Amants puérils*, dans *Le Cocu magnifique ; Les Amants puérils ; Le Sculpteur de masques*, Paris, Gallimard, 1986 (Théâtre / Fernand Crommelynck, 1), 326 p.

GENET Jean, *Les bonnes*, Paris, Gallimard, 1989, 113 p.

NDIAYE Marie, *Hilda*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999, 91 p.

STOCKETT Kathryn, *La Couleur des sentiments*, traduit de l'américain par Pierre Girard, Arles, Actes Sud, 2010, 609 p.

2) Corpus en traduction française

KIPLING Rudyard, *Simple contes des collines*, traduit de l'anglais par Albert Savine, Paris, Nelson, 19--?, p.128

STOCKETT Kathryn, *The Help*, Londres, Penguin Books, 2010, 451 p.

.

C. Filmographie

CHABROL Claude, *La Cérémonie*, avec Sandrine Bonnaire, Isabelle Huppert et Jacqueline Bisset, France et Allemagne, 1995, drame, 111 minutes.

D. Essais

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987, 488 p.

BILLE Michel, BONICEL Marie-Françoise et MARTZ Didier, *Dépendance, quand tu nous tiens !*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2014, 262 p.

BOLTANSKI Luc et CHIAPELLO Ève, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 2010, 843 p.

BOUCHEREAU Xavier, *Les non-dits du travail social. Pratiques, polémiques, éthique*, Toulouse, ERES, 2012, 232 p.

CAILLÉ Alain, *Don, intérêt et désintéressement : Bourdieu, Mauss, Platon et quelques autres*, Paris, La Découverte, 1994, 348 p.

CITTON Yves, *Mythocratie : Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Amsterdam, 2010, 221 p.

DE LA BOETIE Etienne, *Discours de la servitude volontaire, suivi du Mémoire touchant l'édit de janvier 1562*, Paris, Éditions Bossard, 1922, 214 p.

DESCARTES René, *Œuvres complètes III, Discours de la méthode et Essais*, sous la direction de Jean-Marie Beyssade et Denis Kambouchner, Paris, Gallimard, 2009, 816 p.

DUSSUET Annie, *Logiques domestiques : essai sur les représentations du travail domestique chez les femmes actives de milieu populaire*, Paris, L'Harmattan, 1997, 269 p.

ENGELS Friedrich, *Le Rôle de la violence dans l'histoire*, Paris, Éditions sociales, 1947, p.17.

GUILLEBAUD Jean-Claude, *Le Principe d'humanité*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit (vol. 1)*, traduit de l'allemand par Jean Hyppolite, Paris, Aubier, 1970, 355 p.

HESSEL Stéphane, *Indignez-vous !*, Montpellier, Indigène éditions, 2010, 29 p.

- JAURES Jean, *L'Armée nouvelle*, Paris, Fayard, 2012, p.346.
- JESSUA Claude, *Le Capitalisme*, Paris, PUF, 2001 (Que sais-je ? : 315), 127 p.
- KOJÈVE Alexandre, *La Notion de l'autorité*, Paris, Gallimard, 2004, 208 p.
- LORDON Frédéric, *Capitalisme, désir et servitude : Marx et Spinoza*, Paris, La fabrique, 2010, pp. 54-55.
- LORDON Frédéric, *Les Affects de la politique*, Paris, Seuil, 2016, 194 p.
- MAUSS Marcel, *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, PUF, 2014, 241 p.
- MOLINIER Pascale, *Rapport – La relation employeuses et employées domestiques, une étude comparative France-Colombie*, Paris, Unité transversale de Recherche Psychogénèse et Psychopathologie, 2014, 38 p. <https://hal-univ-paris13.archives-ouvertes.fr/hal-01075692> (page consultée le 3 août 2018).
- MOLINIER Pascale, *Le Travail du care*, Paris, La dispute, 2013, 221 p.
- ONFRAY Michel, *La Philosophie féroce : exercices anarchistes*, Paris, Galilée, 2004, 114 p.
- PASSÉ Jean-Louis *e. a.*, *Le Livre noir du communisme*, Paris, Laffont, 1997, 846 p.
- PINÇON Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *La Violence des riches*, Paris, La Découverte, 2013, 251 p.
- SOLER Colette, *Les Affects lacaniens*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 192 p.
- SOTER István *e. a.*, *Littérature hongroise, littérature européenne*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964, 647 p.
- WATZLAWICK Paul, HELMICK BEAVIN Janet et JACKSON Don D., *Une logique de la communication*, traduit de l'anglais par Janine Morche, Paris, Seuil, 1972, 280 p.
- ZIEGLER Jean, *Le Capitalisme expliqué à ma petite fille (en espérant qu'elle en verra la fin)*, Paris, Seuil, 2018, 115 p.

E. Ouvrage collectif

- CHARAZAC Pierre, GAILLARD-CHATELARD Isabelle et GALLICE Isabelle, *La relation aidant-aidé dans la maladie d'Alzheimer*, Malakoff, Dunoc, 2017, p. 1.
- DIDIER Béatrice (dir.), *Précis de littérature européenne*, Paris, PUF, 1998, 709p.

F. Dictionnaires et encyclopédies

- G. AKOUN André, BALLE Francis, BONILAUDI Bernard *e. a*, *Encyclopédie de la sociologie*, Paris, Larousse, 1975 (Le présent en question), 536 p.
- BORMANS Christophe, « Fantasma », dans *Psychanalyse-Paris.com*, 23 mai 2013 <http://psychanalyse-paris.com/Fantasma,103.html> (page consultée le 6 août 2017).
- LABICA Goerges et BENSUSSAN Gérard, *Dictionnaire critique du marxisme*, Paris, PUF, 1985, 1240 p.
- PÉTRÉ-GRENOUILLEAU Olivier (dir.), *Dictionnaire des esclavages*, Paris, Larousse, 2010 (À présent), 575 p.
- STASZAK Jean-François et LUSSAULT Michel, « Hétéropie », dans LÉVY Jacques et LUSSAULT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, Paris, 2003, pp. 452-453.
- Trésor de la Langue Française informatisé*, CNRS et Université de Lorraine, <http://www.cnrtl.fr/definition/fasciner>, (page consultée le 27 février 2018).

H. Articles de presse

- « Biographie de Leïla Slimani », <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/leila-slimani-2907203.php> (page consultée le 4 août 2017).
- CHAILLOUX Elisabeth, « Hilda », dans *theatre-contemporain.net*, <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Hilda-3312/ensavoirplus/> (page consultée le 5 mai 2018).
- GUILLEBAUD Jean-Claude, « L'Incroyable Mépris des pauvres », dans *La Vie*, 15 novembre 2016, http://www.lavie.fr/debats/bloc-notes/l-incroyable-mepres-des-pauvres-15-11-2016-77706_442.php (page consultée le 24 juillet 2017).
- MAUDUIT Laurent, « La Liberté de la presse connaît de graves reculs en France », dans *Mediapart*, 2 mai 2016, <https://www.mediapart.fr/journal/france/020516/la-liberte-de-la-presse-connaît-de-graves-reculs-en-france> (page consultée le 03 août 2018).
- MORDILLAT Gérard, « Contre la charité », dans *L'Humanité*, 5 octobre 2012, <http://www.humanite.fr/politique/contre-la-charite-par-gerard-mordillat-505657> (page consultée le 20 juillet 2017).

SCAPPATICCI Elena, « Chanson douce, prix Goncourt 2016, bientôt adapté au cinéma », dans *Le Figaro*, 2 décembre 2016, <http://www.lefigaro.fr/cinema/2016/12/02/03002-20161202ARTFIG00207--chanson-douce-prix-goncourt-2016-bientot-adapte-au-cinema.php> (page consultée le 4 août 2017).

SOULE Véronique, « Un nom pour dire non : pauvrophobie », dans *Journal d'ATD Quart Monde numérique*, 24 octobre 2016, <https://www.atd-quartmonde.fr/un-nom-pour-dire-non-pauvrophobie/> (page consultée le 24 juillet 2017).

I. Articles scientifiques

« Qui mieux qu'eux ? », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n° 133, mai 2012, pp. 22-28.

DESTREMAU Lionel, « Le “Néo-Polar” français, et après ? », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n°133, mai 2012, p. 26.

DRUON Jean, « L'Horreur sociale », dans *Empan*, n 57, 2005/1, pp. 44-48, <https://www.cairn.info/revue-empan-2005-1-page-44.htm> (page consultée le 18 juin 2018).

GADREY Jean, « La nature, principale limite à venir pour la croissance... et le capitalisme », dans *Problèmes économiques*, Paris, La Documentation française, édition spéciale n°5, 2014, pp.109-120.

GUICHARD Thierry, « L'Après Sartre », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n°133, mai 2012, pp. 20

GUICHARD Thierry, « Le Parti littéraire », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n°133, mai 2012, pp. 18-19.

GUICHARD Thierry, « Une littérature qui alerte », dans *Le Matricule des anges : le mensuel de la littérature contemporaine*, Paris, Le Matricule des anges, n°133, mai 2012, pp. 24-25.

LEBARON Frédéric, « Vers une économie du bonheur ? », dans *Savoir / Agir*, n°9, 2009/3, pp. 133-137. <https://www.cairn.info/revue-savoir-agir-2009-3-page-133.htm> (page consultée le 20 juillet 2018).

- NEVEU Érik, « L'introuvable "capitalisme sans conflits sociaux" », dans *Problèmes économiques*, Paris, La Documentation française, édition spéciale n°5, 2014, pp. 83-89.
- PATURET Jean-Bernard, « Exister et résister », dans *Empan : prendre la mesure de l'humain*, Toulouse, Érès, n°57, 2005/1, pp. 12-15. <https://www.cairn.info/revue-empan-2005-1-page-12.htm> (page consultée le 05 mai 2018).
- RAVEAUD Gilles, « Le capitalisme et ses critiques », dans *Problèmes économiques*, Paris, La Documentation française, édition spéciale n°5, 2014, pp. 61-66.
- SERRES Jean-François, « Pour qui comptent-ils ? », dans *Revue Projet*, n° 346, 2015, pp. 6-14, <https://www.cairn.info/revue-projet-2015-3-page-6.htm> (Page consultée le 19 mai 2018).
- VIPARELLI Irene, « Crises, révoltes et occasion révolutionnaire chez Marx et Lénine », dans *Actuel Marx*, n° 47, 2010, p. 4, <https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2010-1-page-27.htm> (page consultée le 22 mai 2018).

J. Colloque

- BARATTIN Debora *e. a.*, *Domestiques et domesticités, Servir un maître de l'Antiquité à nos jours*, Université Grenoble Alpes - LUHCIE/LARHRA, le 25 août 2016, http://www.fabula.org/actualites/domestiques-et-domesticitesservir-un-maitre-de-l-antiquite-nos-joursjournee-jeunes-chercheurs25_71377.php (Page consultée le 4 juillet 2017).

K. Extraits vidéo

- « "Anna la douce", de Dezső Kosztolányi (Viviane Hamy) », *Un livre, un jour*, mini-magazine littéraire présenté par Olivier Barrot, diffusé sur France 3, 1992, 2 minutes. Disponible sur Dailymotion : <https://www.dailymotion.com/video/xfaj1q> (page consultée le 16 mai 2018).
- « Leila Slimani, le Goncourt ! », *C à Vous*, émission présentée par Anne-Sophie Lapix, diffusée sur *France.tv*, 2'50'' - 4'06''. Disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=FJtSpUWyhhc> (Page consultée le 8 août 2018).

- « Leïla Slimani parle de son roman *Chanson douce* », *La Grande Libraire*, émission animée par François Busnel, diffusée sur *France 5*, 5'00'' – 5'21''. Disponible sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=4ftDYhYIqpM> (page consultée le 3 août 2018).
- « Frédéric Lordon : Capitalisme, désir et servitude », *D@ns le texte*, émission littéraire présentée par Judith Bernard, diffusée sur *arretsurimage.net*, 2015, 10'20' – 10'52''. Disponible sur YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=u_CgyMe6Qd4 (Page consultée le 21 juillet).

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	4
PREMIÈRE PARTIE : Soumission des domestiques.....	10
CHAPITRE I : Adhésion à l'ordre social.....	11
CHAPITRE II : Effacement	14
CHAPITRE III : Déshumanisation	29
CHAPITRE IV : Dons et soumission.....	35
CHAPITRE V : Objet de mépris ou de railleries.....	39
DEUXIÈME PARTIE : Réversibilité de la domination	42
CHAPITRE I : Puissance des bonnes.....	43
CHAPITRE II : Dépendance des maîtres.....	54
CHAPITRE III : Révolte	70
TROISIÈME PARTIE : Personnage de la lutte.....	84
CHAPITRE I : Métaphore de la société capitaliste.....	85
CHAPITRE II : Le roman comme acte de résistance.....	99
CONCLUSION GÉNÉRALE	108
BIBLIOGRAPHIE	112

