

META-ROMAN, AUTOBIOGRAPHIE ET RESILIENCE DANS *LE PARFUM DES FLEURS LA NUIT* DE LEÏLA SLIMANI

Bouchaib Motaabbid¹

Université Chouaib Doukkali/Laboratoire d'Etudes et de Recherches sur l'Interculturel
(LERIC/URAC57)

Résumé

Il est des fois où les romanciers entremêlent dans leurs œuvres méta-récit, autobiographie et fiction. C'est le cas du roman *Le parfum des fleurs la nuit* de Leïla Slimani. Celui-ci, paru en 2021, a d'une part des caractéristiques incontestables de l'écriture autobiographique. La romancière y raconte, en effet, des épisodes de sa vie, de sa famille, de ses expériences, de son pays natal, de ses voyages, etc. Cette œuvre pourrait être considérée, d'autre part, comme une longue réflexion sur ce que peut- et ce que doit être- la littérature. La mission principale de celle-ci consiste essentiellement, selon cette autrice, dans la résilience. Par le biais de l'écriture, l'écrivain pourrait se réparer, espère réinventer des univers nouveaux, possibles, et réparer ainsi le monde réel. C'est ce que semble vouloir affirmer Leïla Slimani dans ce roman. Dans le présent article, nous ambitionnons de montrer comment le méta-roman et l'écriture autobiographique sont mis au service de la conception slimanienne de la littérature et de l'art comme moyens de résilience et de libération. Dans l'esprit de cette romancière, l'écriture nécessite certes l'enfermement, l'isolement et l'introspection. Cependant, loin d'elle l'intention de recommander à l'écrivain et à l'artiste de s'enfermer de façon égoïste dans leur monde personnel. Au contraire, cet acte d'isolement devrait favoriser méditation et maturation, conditions nécessaires pour toute création littéraire ou artistique. Grâce à cette réclusion, l'auteur-démiurge essaie d'abord de se réparer, d'assumer ses blessures, puis de militer pour arracher ses semblables à toutes sortes d'injustice. Ainsi, Leïla Slimani se veut-elle une médiatrice entre le passé et le présent, entre l'Orient et l'Occident...

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8210-9226>; Email: motaabbid22@gmail.com.

Mots clés: Leïla Slimani; écriture ; résilience; réparation de soi; réparation du monde.

Abstract

There are times when novelists interweave meta-narrative, autobiography and fiction. Such is the case with Leïla Slimani's novel *Le parfum des fleurs la nuit*. This novel, published in 2021, has the unmistakable characteristics of autobiographical writing. In it, the novelist recounts episodes from her life, her family, her experiences, her native country, her travels and so on. The work could also be seen as a long reflection on what literature can - and should - be. According to the author, literature's principal mission is resilience. Through writing, writers can repair themselves, hopefully reinventing new, possible universes, and thus repairing the real world. This is what Leïla Slimani seems to want to affirm in her novel. In this paper, we aim to show how meta-narrative and autobiographical writing are placed at the service of Slimani's conception of literature and art as means of resilience and liberation. In the mind of this novelist, writing certainly requires confinement, isolation and introspection. However, far be it from her to suggest that the writer's and artist's mission is to selfishly shut themselves away in their own personal world. On the contrary, this act of isolation should encourage meditation and maturation, necessary conditions for any literary or artistic creation. Through this confinement, the author-demiurge first tries to repair himself, to come to terms with his wounds, and then to militate to free his fellow human beings from all kinds of injustice. He sees himself as a mediator between past and present, between East and West...

Keywords: Leïla Slimani; writing; resilience; repair of self; repair of the world.

Introduction

A quoi servent l'art et la littérature ? Telle est la question qui avait préoccupé nombre de penseurs, de théoriciens, de critiques, d'artistes, de philosophes et d'écrivains durant plusieurs siècles. En général, deux conceptions sont à distinguer à cet égard : l'autotélisme et

le téléologisme. Si les tenants de l'autotélisme(ou de l'autoréférentialité) – c'est-à-dire les défenseurs de « l'art pour l'art », les formalistes, les structuralistes, etc. – croient en l'autonomie de l'art, en son intransitivité, les partisans de la téléologie, par contre, avancent que la littérature et l'art sont finalisés. C'est –à-dire que, aux yeux de ces « téléologistes », ces activités visent des finalités qui dépassent le simple esthétisme. Finalités psychiques, cognitives, sociales, politiques, idéologiques, philosophiques, etc. L'autotélisme, comme on le sait, avait régné au XIXe et XXe siècles. Mais le XXIe siècle semble être en train de connaître un retour à la conception « utilitariste ». Conception téléologique attachée moins à la finalité éthico-politique que psychosociale de l'art et de la littérature : à la résilience.

La question de la relation entre l'art, la littérature et la résilience date, certes, de bien longtemps : depuis l' « approche ascétique² (Stock, 2008, p. 20)» chez Platon et Augustin, la « catharsis » chez Aristote, etc. Cependant, c'est à l'orée du XXIe siècle que s'opère la résurgence de cette problématique. Notons que les prémices de ce regain d'intérêt ont commencé dès la fin du XXe siècle, avec Vital Gadbois, qui parle déjà de la « fonction thérapeutique (Gadbois, 1982, p. 70 –71) » de l'acte de lire et de l'acte d'écrire. Plus récemment, dans un ouvrage au titre évocateur, Isabelle Blondiaux, psychiatre et psychanalyste, s'interroge sur ce rôle thérapeutique de la littérature et établit un lien entre ces deux notions (Blondiaux, 2018). Mais c'est Alexandre Gefen(Gefen, 2017) qui va s'appesantir sur la relation entre la littérature et la résiliation. D'après lui, la fonction de cette discipline quant à la réparation du monde est indéniable. Il pourrait ainsi être considéré comme l'un des tenants du paradigme de la résilience dans le domaine de la littérature et, partant, de l'art (Gefen, 2017).

² Nous empruntons ici l'appellation donnée par Briand stock qui écrit : « Chez Platon et Augustin [...], nous voyons l'approche ascétique de la littérature s'orienter selon un objectif éthique présent derrière l'appréciation esthétique [...]»

Dans *Le parfum des fleurs la nuit*³, roman paru en 2021, Slimani se situe à notre sens dans ce tournant « thérapeutique ». En quoi l'écriture de ce roman se rapporte-t-elle au paradigme de la résilience ? C'est à cette question principale que nous ambitionnons de répondre dans ce qui suit. L'écriture autobiographique chez cette romancière a partie liée avec l'autoréparation ; l'art et la littérature sont considérés dans le roman en question comme des vecteurs d'auto-thérapie et de remédiation. Ils sont perçus également comme des moyens d'engagement pour réparer le monde, pour le transformer. Aussi ce roman se présente-t-il comme un méta-récit, comme une théorie de la littérature contemporaine, qui se veut essentiellement une littérature de réparation.

1. Cadrage théorique et méthodologique

Afin de répondre à la question principale qui nous occupe dans le présent article, nous comptons lire ce roman dans l'objectif d'explicitier les rapports qu'il tisse entre la résilience et l'écriture romanesque (autobiographie, texte, paratexte et intertextualité). Ainsi, il convient tout d'abord de faire appel aux théoriciens de l'écriture autobiographique, notamment à Philippe Lejeune, afin d'éclairer la relation qui existe entre ce choix scriptural et la finalité « remédiatrice » de la littérature et de l'art dans l'optique de notre romancière. Écriture qui ne devrait pas exclure, bien entendu, le choix de la forme du journal par cette romancière, qui s'exerçait avant dans le domaine de la presse.

En outre, il importe d'étudier cette œuvre dans le but de mettre en lumière ce qui a trait à la résilience : personnage(s), intrigue, symbolique des lieux, etc. Et c'est à partir d'une mise en regard du texte avec le paratexte que notre question de départ pourrait être élucidée. Car il est à constater que ce roman réserve une place importante à ces éléments paratextuels, notamment les épigraphes et le péri-texte dédicatoire (Genette, 1987, p. 10). Or, l'intérêt de ces derniers consiste surtout dans leur relation à la réflexion sur la fonction de la littérature

³ Nous emploierons désormais *Le parfum*.

et de l'art et au paradigme de la résilience. Aussi estimons-nous important de ne pas faire abstraction de ces éléments dans la présente analyse.

Une autre constatation mérite d'être soulignée : ce texte romanesque est truffé d'intertextes. En effet, Slimani semble faire de ce procédé une stratégie systématique. Elle tend ainsi à mettre en évidence non seulement ses convictions en matière d'art et de littérature, mais aussi les diverses filiations qui la lient aux artistes, aux écrivains, aux militants, aux théoriciens de littérature, etc. Aborder l'intertextualité dans cet article s'impose donc de toute évidence.

2. Écriture autobiographique et résilience

2.1 Mémoire et autodéfense

La romancière choisit un genre littéraire spécifique : l'autobiographie. Cela est perceptible dans le paratexte. En effet, le titre recèle le prénom de l'écrivain : « la nuit » est l'équivalent français du prénom de l'autrice (Slimani, 2021, p. 37). Ainsi, elle prévient le lecteur dès ce stade qu'elle parlera d'elle-même, de sa propre histoire. Cependant, en plus de ce prénom, que l'écrivaine a tenu à placer avec soin dans la fin de l'énoncé intitulant, on constate que les constituants de cet énoncé suggèrent l'identité générique de cette romancière : parfum réfère à un attribut sensuel qui, associé aux « fleurs », laisse entendre la gent féminine, le sexe de la narratrice que recèle également le féminin singulier de l'article défini dans « la nuit ». A vrai dire, ce singulier se veut le porte-parole des femmes en général. C'est du moins ce que suggère le pluriel générique des « fleurs ».

Le choix du journal comme forme narrative spécifie davantage l'intention auctoriale. En effet, la posture de diariste est censée conférer à notre romancière sincérité et instantanéité. Telle une journaliste, elle s'intéresse à faire un reportage sur l'art contemporain depuis le musée. Elle s'efforce ainsi de livrer ses émotions et impressions à chaud, en direct. La

technique diariste convient bien ici à l'intention de cette romancière, qui entend faire le lien entre le passé (souvenirs) et le présent (reportage).

En adoptant la forme du journal, la romancière établit donc avec ses lecteurs un pacte autobiographique (Lejeune, 1975). Tel Jean-Jacques Rousseau dans *Les Confessions*, elle se saisit de cette occasion pour s'auto défendre. Si l'auteur des *Confessions* justifiait son entreprise scripturale par le fait de vouloir se justifier contre les accusations injustes de ses ennemis (Brissette, 2005, p. 194), il en va de même pour la narratrice dans *Le parfum*. A bien lire son roman, on se rend compte que ses mobiles sont quasi pareils à ceux de ce philosophe. Mais contre quoi veut-elle donc s'auto-défendre ?

L'autodéfense vise d'abord la vie personnelle de la narratrice. C'est ainsi qu'elle accorde de l'intérêt à fournir aux lecteurs autant de détails sur elle-même : pays d'origine, situation familiale (mère), amitiés, description minutieuse de son lieu d'écriture, etc. Tout cela concourt à renforcer ce lien humain que la narratrice espère nouer avec ses lecteurs. Mais en même temps, ces informations insistent sur l'humilité de la romancière : elle se démythifie pour ainsi dire afin de se rapprocher davantage de ces lecteurs, de briser « toutes les cases » (Slimani, 2022, p.39) qui pourraient exister entre elle et eux. Technique bien connue, participant de la *captatio benevolentiae* de la rhétorique : feindre la modestie pour susciter l'admiration. Mais pas seulement. Cette modestie est susceptible aussi de renforcer l'ethos de la narratrice, puisqu'elle rime avec la sincérité, l'une des conditions requises pour établir le pacte autobiographique nécessaire, à notre sens, pour installer son auto-plaidoyer. Celui-ci est censé, avant tout, faire reconnaître le statut de l'autrice. En fait, même si son sacre a été fait officiellement avec le prix Goncourt, il semble qu'elle s'intéresse encore à clamer son mérite. Le fait d'insister sur les privations diverses des plaisirs de la vie pour écrire est une preuve de l'autodéfense à laquelle s'attache notre romancière. N'a-t-elle pas défini l'écriture comme « renoncement au bonheur, aux joies du quotidien (Slimani, 2021, p.9) ?

Mais c'est surtout contre les abus de son enfance et de ceux dont sont victimes la fille et la femme marocaine, voire arabe, que Slimani tient à s'insurger. Si elle s'intéresse à raconter la peur traumatisante de son enfance, c'est pour dénoncer cette condition déplorable. C'est donc contre cette éducation oppressive qu'elle tend à se dresser à travers son histoire personnelle.

Recherche de réhabilitation de sa personne et de son sexe certes, mais aussi de sa famille. Ainsi, le souvenir de son père vise-t-il à défendre la mémoire de celui-ci contre les accusations qui lui ont valu une peine d'incarcération (Slimani, 27). En outre, la narratrice défend son défunt père contre toute accusation d'ignorance en matière d'art. Elle fait de lui non seulement un connaisseur de l'art pictural, mais aussi un artiste (Slimani, 2021, p.27). Elle cherche donc à montrer qu'elle n'a pas choisi d'être écrivaine par hasard, que, au contraire, cette culture est bien enracinée dans sa famille. Ainsi, en évoquant ses souvenirs, elle s'auto-défend en rappelant sa filiation biologique et artistique. Quant à l'évocation de sa grand-mère, elle se fait d'une façon non moins glorifiante. En effet, la narratrice érige son aïeule en modèle. Sont particulièrement mis en valeur le courage de cette femme et son origine française (alsacienne) (Slimani, 2021, p. 40). Le premier souvenir, relatif au trait de caractère exceptionnel de cette ascendante, vise en réalité à exalter la narratrice elle-même. En affirmant avoir hérité ce trait de caractère de sa famille, elle défend la femme marocaine et arabe contre l'accusation d'accepter la soumission de plein gré. Du même coup, Slimani tente de justifier son héroïsme intellectuel (le choix de braver les dangers) hérité non seulement de sa famille, mais également de ses concitoyennes (l'ouvreuse de cinéma à Meknès par exemple) (Slimani, 2021, p. 10)

En outre, en tenant à établir un lien ancestral entre elle et la France, son pays d'accueil, elle essaie de défendre son identité multiple. D'une part, elle tient à défendre son origine marocaine (Slimani, 2021, p. 65)», que ce soit par l'éloge d'artistes marocaines

(« Chaabia(Slimani, 2021, p. 3) » par exemple, par sa fierté de son origine arabe, par la parenté qu'elle tend à mettre en relief entre elle et des écrivains arabes (comme la Libanaise Etel Adnan (Slimani, 2021, p. 30)), ou encore par l'intérêt que cette francophone attache à la langue (Slimani, 2021, p. 30), et à la culture arabes (Slimani, 2021, p. 49). Enfin, elle défend son appartenance à la France. A cet égard, elle met en avant son projet d'établir un lien entre l'Orient et l'Occident. C'est dans ce dessein qu'elle choisit de domicilier son séjour artistique à Venise (Slimani, 2021, p. 64), symbole de la convergence de ces deux mondes à ses yeux. L'évocation de ses souvenirs participe donc de la recherche d'autoréparation.

2.2 Mémoire et autoréparation

Le passé est principalement mobilisé, dans *Le parfum*, pour réparer le présent, pour la résilience. Cette finalité réparatrice est perceptible d'abord dans le prénom lui-même de la narratrice : « Leïla » (Slimani, 2021, p. 37). Celui-ci renferme en effet deux significations à l'air antithétiques : obscurité et lumière. Si la connotation d'obscurité est consubstantielle à la nuit, au contraire, celle de lumière n'a été attribuée à ce temps sombre que contextuellement. En effet, contrairement à ce qui est communément associé au temps nocturne, la narratrice le transforme en euphorie. Mieux, elle y voit un temps de libération (Slimani, 2021, p. 37) C'est pourquoi elle lie son prénom à la nuit. Dans son esprit, celle-ci connote métamorphose et émancipation. La narratrice parvient alors à redevenir elle-même, libre et courageuse. Bref, elle se répare, accède à la résilience.

L'autoréparation concerne aussi le passé de cette autrice. En effet, consciente des affres de la peur qu'elle avait dû éprouver durant son enfance et sa jeunesse à cause de la société perverse et phallocratique, elle ne manque pas de réitérer sa décision de vaincre cette situation oppressive de la femme. Elle livre donc aux lecteurs un souvenir édifiant : faute de pouvoir jouir de cette liberté tant souhaitée à cause de la société, la narratrice, alors adolescente, cherchait compensation dans le cinéma. Grâce à cet art, dans le rêve et l'intimité, elle avait

donc tenté de se reconstruire. Ayant grandi, elle est passée à la lutte. Cette rétrospective montre qu'elle s'appuie sur son passé pour justifier son combat pour l'émancipation, à quoi l'encourage la lecture de Virginia Woolf. Celle-ci est citée plus d'une fois dans ce roman, tel un archétype sur lequel s'appuie Slimani pour se donner l'énergie de se reconstruire et de combattre. La technique de mise en abyme (du journal dans le journal) employée ici conforte Leïla dans ses convictions de la nécessité de défoncer les portes en fer que la société interpose entre elle et sa liberté (Slimani, 2021, p. 41-42)

D'un autre côté, l'autoréparation est véhiculée à travers les souvenirs de la famille de la narratrice. Son père, emprisonné suite de l'accusation injuste de corruption, avait donné l'exemple à sa fille de la résilience à travers l'art pictural (Slimani, 2021, p. 27) ; leçon qu'elle dit n'avoir jamais oubliée. Lors de la mort de ce père, Leïla s'est dépêchée à dépasser ce malheur (Slimani, 2021, p. 49) et à retrouver sa force de militer tant pour sa liberté que pour réhabiliter ce défunt (Slimani, 2021, p. 58).

Mais l'opération d'autoréparation est mise en avant aussi à travers les souvenirs des femmes marocaines. L'attitude de résilience est bien enracinée dans la culture de celles-ci. N'ont-elles pas conseillé à la narratrice de revenir immédiatement à la vie ? (Slimani, 2021, p. 49). En outre, cette tradition de résilience est rappelée à travers les souvenirs que cette autrice garde de son origine arabo-musulmane. Elle semble vouloir marquer sa fierté ethnique en faisant remonter la reconstruction de soi bien loin dans le passé arabe. Bien mieux, elle établit un lien évident entre cette tradition et son identité musulmane. N'a-t-elle pas fait de l'islam une religion de résilience par excellence ? (Slimani, 2021, p. 49-50)

Il apparaît donc que ce recours à l'écriture de soi s'explique principalement par la volonté de se reconstruire. Finalité qu'elle entend réaliser par l'art et la littérature.

3. L'art et la littérature : L'auto-thérapie et l'engagement

Dans *Le parfum*, Slimani ne se contente pas de raconter ses souvenirs, elle s'efforce aussi de livrer aux lecteurs sa « théorie » de la littérature et de l'art, dont les caractéristiques principales sont l'auto-thérapie et l'engagement.

3.1 L'art, la littérature et l'auto-thérapie

En lisant *Le parfum*, on se rend compte de la finalité salvatrice de l'art et de la littérature. Ce salut concerne d'abord l'artiste et l'écrivain eux-mêmes. L'attitude de l'artiste est semblable, en effet, à celle du sage d'après Slimani. Grâce à ce statut, celui-là est censé parvenir à « maturité ». Le chemin qui mène à cette destination est certes jonché de déplaisirs, de privations, et cette épreuve s'avère très rude. Mais cette situation s'apparente à celle d'un religieux à la recherche de félicité : depuis l'enfermement nécessaire pour le recueillement, jusqu'à la découverte de « vérités » cachées (Slimani, 2021, p. 69), en passant par une « discipline (Slimani, 2021, p. 9) » rigoureuse et sévère. A plusieurs reprises en fait, l'artiste est comparé au philosophe. L'isolement qu'il choisit délibérément, les murs de « forteresses (Slimani, 2021, p. 29) » qu'il accepte de construire et derrière lesquels il s'astreint à loger sont perçus comme bénéfiques. Ils favorisent, aux yeux de l'autrice, la méditation et « la concentration » (Slimani, 2021, p. 8), conditions nécessaires pour « s'élever » (Slimani, 2021, p. 48), pour accéder à cette « maturation » (Slimani, 2021, p. 16) requise. Celle-ci se concrétise, évidemment, par le produit ultime : la création finale. Discipline drastique certes, mais productrice et dont la vertu éducatrice demeure indéniable. C'est le travail qu'effectue l'artiste sur lui-même qui est susceptible de le métamorphoser, de lui apprendre le « dépassement de soi » (Slimani, 2021, p. 31), jusqu'à la réussite victorieuse (la création). Bref, celle-ci est la preuve de la résilience de l'artiste et de l'écrivain, comme de son atteinte de sagesse et de maturité. C'est là l'une des dimensions de la thérapie que l'art devrait faire acquérir.

Mais la nécessité d'isolement est liée aussi à ce que Leïla appelle « l'arrachement » (Slimani, 2021, p. 39). Afin de dépasser ses propres maux, l'artiste se devrait de couper ses liens avec la « masse » (Slimani, 2021, p. 17), ne serait-ce que pendant le temps d'élaboration de l'œuvre d'art. Cela pourrait lui servir d'abord à retrouver son émancipation. L'isolement est de ce fait une décision libératrice, mais aussi protectrice. En s'éloignant de la masse, il fuirait « clichés » (Slimani, 2021, p. 43), « sentiers battus » (Slimani, 2021, p. 17), « esprit grégaire » (Slimani, 2021, p. 17), « opinion publique » (Slimani, 2021, p. 16), etc. Ainsi perçu, le devoir de l'artiste ressemble à celui de l'éternel nihiliste. Aussi Leïla Slimani choisit-elle de débiter son texte en insistant sur cette attitude du refus systématique, faisant d'elle le premier principe de sa « théorie » de littérature : « La première règle quand on veut écrire un roman, c'est de dire non » (Slimani, 2021, p. 7).

Car, dans l'opinion de Slimani, l'artiste est chargé d'une mission prométhéenne : pourvoyeur de lumière. Mais pour pouvoir transmettre cette lumière, il devrait d'abord la posséder. Encore faudrait-il qu'elle provienne de lui, et non des autres. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre, à notre sens, l'importance du fait d'avoir son « propre briquet » (Slimani, 2021, p. 38). Ce denier est une source de lumière, comme on le sait. Dire non à la masse, c'est ainsi que devrait donc agir l'artiste pour s'astreindre à une thérapie efficace contre l'influence négative des profanes.

Mais la littérature et l'art sont perçus aussi comme des antidotes contre le désarroi existentiel. Dans l'esprit de notre autrice, ces paradigmes ont la vertu de combler les « lacunes » (Slimani, 2021, p. 60) liées à ce sujet. Si la modernité est synonyme de disparition de la « transcendance » (Slimani, 2021, p. 48), c'est à la littérature -et à l'art- de restituer cette dimension perdue (Slimani, 2021, p. 48).

L'art offre donc une alternative efficace pour réparer les malheurs créés par la modernité, pour reconstruire le pont effondré reliant jadis l'homme à la transcendance. Il s'agit donc

d'une médiation bénéfique. Il revêt ainsi le rôle curatif indéniable de remédier à la mutilation de l'homme moderne, notamment de l'artiste lui-même.

Un autre avantage de l'art du point de vue de Leïla Slimani est qu'il permet de vaincre la peur. Dans ce sens, il est à remarquer que ce roman fait de cette attitude courageuse un principe de base pour juger de la valeur d'un artiste. A telle enseigne que cette romancière choisit de dédier son *opus* à Salman Rushdi (Slimani, 2021, p. 6), figure emblématique de l'écrivain qui ne craint rien. C'est comme si Leïla Slimani voulait établir un lien évident entre le statut de l'artiste et son enhardissement. C'est reconnaître *ipso facto* le pouvoir de l'art quant à la métamorphose bénéfique qui s'opère sur la personnalité de cet artiste. En ayant donc le courage de braver les interdits, de dire l'« indicible (Slimani, 2021, p. 15)», l'artiste franchit un pas considérable dans son processus d'élévation et de résilience.

Enfin, la vertu de l'art aux yeux de Leïla est qu'il aide l'artiste à re-trouver sa lucidité, qui consiste dans le choix de la philosophie de vie ainsi que dans celui de l'attitude raisonnable et réfléchie à adopter face aux questions sensibles et problématiques. En ce qui concerne le premier point, force est de constater que, du fait des traumatismes et épreuves que la narratrice avait dû vivre durant son enfance et son adolescence, Leïla s'est résolue à se faire une devise épicurienne, sinon libertine, dans sa vie. Devise qu'elle résume dans ceci : « fais ce qui te plaît ». Une preuve que les crises du passé pourraient se transformer, grâce à l'art, en énergie réparatrice.

Pour ce qui est du second point, il convient de souligner que notre autrice s'efforce dans ce roman de faire preuve d'une conscience aiguë en élucidant la question épineuse de l'identité par exemple. A cet égard, elle s'appuie sur son propre cas pour reprendre à son compte l'opinion de nombre d'intellectuels arabes, notamment Amin Maalouf. En effet, sans nommer ouvertement celui-ci ni même faire allusion à ses écrits, le lecteur a l'impression que la réponse de Slimani ne diffère guère de celle que ce Franco-Libanais a formulée dans son

célèbre ouvrage *Les identités meurtrières*(Maalouf, 1998). Laquelle réponse consiste dans la recommandation du vivre-ensemble, et non du repli sur soi, ni de la déclaration de la guerre à cet Autre (Maalouf, 1998, p. 87). Cette mise en garde contre le risque de l'excès de fierté de ses origines, on la retrouve chez Slimani à plus d'une reprise. Ainsi, en évoquant ses souvenirs du passé à son pays natal, le Maroc, elle saisit l'occasion pour mettre en valeur l'identité multiple des Marocains aussi bien que leur propension à la tolérance, au vivre-ensemble(Slimani, 2021, p.64). De même, la narratrice précise que sa grand-mère était alsacienne (Slimani, 2021, p. 40). Loin d'elle donc toute intention de se confiner dans une identité réductrice. Enfin, elle tient à montrer sa fierté d'avoir une identité multiple : arabe, marocaine, orientale, française, etc. Davantage, elle justifie sa mission littéraire par le devoir d'établir le lien-le pont-entre l'Orient et l'Occident. La littérature devrait donc s'atteler à cicatiser les déchirures relatives à cette multiplicité. Elle contribue donc à la résilience identitaire.

3. 2. **Art, littérature et engagement**

Dans *Le parfum*, Slimani assigne à l'art une finalité noble : contribuer au bonheur de l'humanité. L'une des dimensions de cette finalité est le pouvoir heuristique, voire cognitif. Pouvoir consistant dans la découverte de la « vérité des choses » (Slimani, 2021, p. 34), de leur essence. La romancière laisse entendre que l'artiste est un « illuminé », capable de tout trouver, y compris les « vérités » cachées. Après cette quête heuristique, l'artiste, qui est aussi un illuminateur, est censé passer au partage de sa découverte avec ses semblables, tel Prométhée. La mission de l'art ressemble alors à celle des prophètes. L'artiste abhorre les « masque[s] » (Slimani, 2021, p.9). De ce fait, il est censé aider à accéder à la lucidité, à se débarrasser des préjugés et mensonges. Il amène donc à la réparation intellectuelle : « combat » (Slimani, 2021, p. 31) constant, un engagement, une quête permanente de vérité.

C'est pourquoi notre romancière tient d'ailleurs à ce que l'artiste demeure loin de « l'opinion publique (p. 16) ». Ce combat, il devrait donc le mener en franc-tireur.

L'artiste a le devoir de combattre pour le bien de ses semblables, de se sacrifier pour leur bonheur, de défendre leur cause. A cet égard, Slimani lie cet engagement à la réparation des « injustices (Slimani, 2021, p. 60) ». Tel un justicier, l'artiste est ainsi capable de venger les « humiliés (Slimani, 2021, p.60) ». Et cette autrice de considérer ces activités comme une « deuxième chance » (Slimani, 2021, p. 59), capable même de rétablir « le destin (Slimani, 2021, 59) ». En bref, c'est un « démiurge (Slimani, 2021, p. 36) ». Par le biais de son activité, celui-ci est capable d'agir sur le monde réel, de transformer sa laideur en beauté. Il est donc à même de créer un univers alternatif. D'où l'insistance sur le pouvoir de l'art d'installer la beauté partout. Outre l'expression clé du titre « le parfum des fleurs » précédant la nuit, expression que cette écrivaine emprunte à Jean-Marie Laclavetine- auquel elle a d'ailleurs dédié ce roman (Slimani, 2021, p. 6)-, Slimani fait allusion à ce pouvoir embellissant de l'art à plus d'une reprise. Ainsi, par le choix de Venise, elle associe la capitale de l'art à la déesse de la beauté. Elle reconnaît donc le pouvoir embellissant de l'activité artistique. Intention qui se confirme davantage lorsque le roman oppose deux périodes contrastées : le mois de décembre qui connote un rude hiver dans Paris, lieu de racisme et de plusieurs maux, et le mois d'avril à Venise, qui symbolise la transformation de l'hiver en printemps. Grâce à l'art, laisse comprendre cette autrice, le Mal cède la place au Beau.

Rendre le monde beau, telle est la mission principale de l'artiste. Cependant, que de sacrifices celui-ci devrait déployer ! Il doit avant tout renoncer au repos, accepter l'isolement, l'exposition à la haine, aux dangers, etc. Sa vie est vouée en somme à l'aliénation (c'est peut-être à quoi fait allusion Alina, l'éditrice à qui l'écrivaine dit oui, malgré elle !). Mission que l'artiste peut accomplir par ailleurs grâce à son rôle de médiateur. Car l'art crée un « espace public (Slimani, 2021, p. 41) » d'expression, où le public pourrait communiquer à travers

l'artiste. Celui-ci joue aussi le rôle d'un médiateur entre le passé et le présent. Ce rôle a surtout l'avantage de réconcilier les gens avec leur mémoire, condition nécessaire pour que les anciennes blessures, puissent trouver guérison. Le travail de l'artiste est donc pareil à celui du psychanalyste : il doit d'abord déterrer ce passé refoulé, « défier l'amnésie (Slimani, 2021, p. 60)», amener les gens à reconsidérer leur mémoire, leurs complexes, et, partant, les aider à les « corriger (Slimani, 2021, p. 60)». L'artiste mais agit ainsi dans un but thérapeutique, réparateur.

Mais pour que l'art parvienne à embellir la réalité, à la réparer, il devrait être nihiliste(51), « subversif (Slimani, 2021, 51 et 53) ». La règle des règles que doit observer l'artiste selon Slimani est de pouvoir dire non. C'est que, à ses yeux, il y a beaucoup de lois « invisibles (Slimani, 2021, p. 40)», de « hudud (Slimani, 2021, p. 40) » qu'il incombe à l'artiste de transgresser, dont il lui revient de faire tomber les cloisons. Sans sans cette libération, l'art serait sans effet. Car il est, par essence, « évasion (Slimani, 2021, p.70)». Comment donc l'artiste pourrait-il espérer subvertir l'existant ?

Sans doute en procédant à l'instauration d'une culture alternative, où seraient redéfinies notions, principes et valeurs. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les deux citations placées en épigraphes au seuil du roman. La première vise à aller à l'encontre d'une idée communément admise, voyant en la solitude une situation insupportable, voire infernale. L'attitude d'Albert Camus est subversive dans ce sens qu'elle se situe diamétralement à l'opposé de cette croyance. La seconde citation, celle d'Anton Tchekhov, l'est aussi. En effet, pour celui-ci, la littérature permet de redéfinir les notions : la maladie, de la vieillesse, la mort, etc. C'est comme si notre romancière voulait soutenir, avec Tchekhov, que l'art transcende toutes les misères terrestres, que l'artiste demeure toujours bien portant, jeune et vivant. Autrement dit, elle voulait dire que tout est positif dans la république de l'art. Dans le même

ordre d'idées, elle fait de la mort de son père non un évènement tragique, mais une ouverture bénéfique de « voies (Slimani, 2021, p. 58) ».

C'est aussi dans cette perspective de redéfinition des valeurs qu'il faut comprendre l'enjeu attribué à l'éloge que réserve la narratrice aux prostituées et aux personnages hors-la loi et hors-la morale. En réalité, ce que cherche cette autrice à travers cette attitude méliorative, allant surtout à l'encontre de l'image négative que la société accorde à ces anomalies, c'est de les réhabiliter. Qui plus est, Slimani s'emploie à un renversement des valeurs sociales « invisibles » (Slimani, 2021, p. 41). Elle propose ainsi, par le biais de l'écriture littéraire, une morale alternative, censée subvertir le système établi.

Cependant, la redéfinition des valeurs va jusqu'à la subversion de la vision du monde qui règne dans le monde actuel. Dans cet objectif, Slimani ne cesse de tirer la sonnette d'alarme quant aux effets déshumanisants du capitalisme mercantiliste, qui réduit tout au gain matériel (Slimani, 2021, p. 47). Aussi compte-t-elle sur la littérature et l'art pour rétablir à l'homme sa dimension humaine. Ainsi, elle soutient que la mission de l'écrivain consiste à susciter l'intérêt du retour de l'homme à l'essence des choses, de la réconciliation avec la nature, de la vie au jour le jour (Slimani, 2021, p. 49).

4. Littérature, art et paradigme de la résilience

Où se situe cette théorie de la littérature que véhicule Slimani à travers *Le parfum* se par rapport à l'autotélisme et au téléologisme? Il convient de prime abord de noter que ce roman rapproche l'autrice de la seconde conception. En effet, Il est à constater qu'elle croit en le devoir d'engagement de l'écrivain et de l'artiste, lequel consiste dans la prise de position quant aux problèmes qui tourmentent les humains. L'engagement est, comme on sait, le point de vue de Jean-Paul Sartre, ainsi que de nombre d'autres existentialistes. Aussi notre romancière choisit-elle de citer Albert Camus en épigraphe (Slimani, 2021, p. 5). Cependant,

l'engagement s'entend ici moins comme un principe politique que comme une recherche de résilience.

Ainsi, en insistant sur le rapport entre l'art et la résilience, Slimani s'inscrit dans le débat critique contemporain, tout comme Alexandre Gefen. Dans *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, cet auteur soutient que la littérature moderne devrait « réparer le monde » : une fonction « thérapeutique », (Gefen, 2017). Or, c'est ce rôle que met en avant Slimani. N'a-t-elle pas tenu à établir un parallèle fondamental entre littérature et « médecine » ? (Slimani, 2021, p. 35) N'a-t-elle pas, semble-t-il, emprunté cette idée à Alexandre Gefen, qui assimile la littérature à une « médecine de l'âme (Gefen, 2017) » ? Il paraît donc que notre écrivaine se situe dans cette tendance contemporaine de la critique littéraire.

Slimani professe ainsi une littérature « remédiatrice (Gefen, 2017) ». Mais cette remédiation devrait d'abord profiter à l'écrivain lui-même. Ce dernier est censé parvenir, par l'écriture littéraire, à une auto-thérapie, à une auto-résilience. C'est ce qu'affirme Gefen en considérant l'écriture littéraire comme « instrument de construction de soi (Gefen, 2017) », condition nécessaire pour réparer les autres. Dans cette perspective, ce théoricien accorde une importance considérable à l'écriture biographique (dont l'autobiographie constitue sans doute l'une des variantes), faisant d'elle une modalité efficace de cette autoréparation. Dans ce sens, il affirme que « les fictions biographiques ont été les premiers symptômes (Gefen, 2017) » de la littérature remédiatrice. Aussi notre romancière attache-t-elle, à notre sens, autant d'intérêt à l'écriture de soi. C'est que l'opération de soin devrait commencer par la personne de l'écrivain. Comme celui-ci appartient ici à la gente féminine, la mission d'autoréparation devient double : s'auto-réparer en tant qu'écrivaine et en tant que femme « brisée » par des injustices sociales. C'est la raison pour laquelle le militantisme féministe

sous-tend ce roman. Slimani s'accorde ainsi avec Gefen, qui attribue à la littérature la fonction d'«empowerment (Gefen, 2017)».

Mais cette auto-résilience ne devrait pas être dissociée de la mission principale de la réparation d'autrui, dont l'une des modalités est de réhabiliter les « déshérités»(Gefen, 2017)». C'est cette à cette opération que s'attèle notre romancière dans l'œuvre susmentionnée. Cette priorité sera encore accordée aux hors-la morale « officielle ». Ainsi, reprenant à son propre compte les principes gefeniens, Slimani se fait la réhabilitatrice des prostituées. Elle applique donc les règles recommandées par Alexandre Gefen, qui soutient que l'écriture littéraire devrait « rendre la parole aux infâmes (Gefen, 2017) ». Par ailleurs, dans la lignée de Gefen, Slimani appelle à ce que la littérature et l'art s'érigent en nouvelles transcendances. Or, c'est là justement la mission que Gefen met en avant (Gefen, 2017).

Conclusion

En somme, dans *Le parfum*, Leïla Slimani adhère aux préceptes des théoriciens du paradigme de la résilience. Si elle attache autant d'importance à raconter des épisodes de sa vie, de sa famille, de ses expériences, de son pays natal, de ses voyages, c'est qu'elle tend à infléchir l'écriture auto-biographique dans l'objectif de l'autoréparation. Processus qui commence par la résurrection du passé, l'auto-défense contre les accusations injustes, les plaies traumatisantes, et finit par l'autoréparation. Cette autrice franco-marocaine considère cette auto-résilience comme une condition principale pour pouvoir s'attacher à s'engager dans la voie du combat pour autrui, pour la libération et la résilience de ses semblables. Dans cette optique, la priorité est accordée à ceux qui subissent les torts les plus blessants, les plus traumatisants, dans leur entourage.

Mais l'intérêt de ce roman ne consiste pas uniquement, comme nous l'avons vu, dans la mise en récit d'éléments visant la réparation de soi et du monde. En fait, il se veut aussi un méta-

récit, dans la mesure où il est sous-tendu par une longue réflexion sur ce que peut - et ce que doit être- la littérature. Dans cette réflexion transparait la conception de la littérature et de l'art engagés. Cependant, ce n'est pas l'engagement des existentialistes qui retient l'attention de notre romancière. Celle-ci donne à cette notion une signification nouvelle. Elle la lie au paradigme de la résilience. S'inscrivant sans doute dans le sillage des théoriciens de ce paradigme, notamment Alexandre Gefen, Slimani croit en la vertu remédiatrice de l'art et de la littérature. Elle soutient que ces deux modes d'expression devraient être une thérapie de soi et d'autrui, notamment des victimes de la société. Faisant également de ceux-là de nouvelles transcendances, elle appelle à en profiter pour ressouder les fractures modernes. Bref, la poétique du roman étudié ici situe pleinement son autrice dans le débat critique du tournant du XXI^e siècle.

Références Bibliographiques

- Blondiaux, I. (2018). *La littérature peut-elle soigner ? La lecture et ses variations thérapeutiques*. Honoré Champion.
- Brissette, P. (2005). *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*. Les Presses de l'Université de Montréal.
- Gadbois, V. (1982). La fonction thérapeutique de l'écriture et de la lecture : Une entrevue avec Julien Bigras. *Québec français*, (45). Récupéré de <https://tinyurl.com/mr3949ts>
- Gefen, A. (2017). *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. José Corti. Récupéré de <http://tinyurl.com/pc5zzbzc>
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Le Seuil.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Le Seuil.
- Maalouf, A. (1998). *Les identités meurtrières*. Grasset & Fasquelle.
- Slimani, L. (2021). *Le parfum des fleurs la nuit* (éd. électronique). Stock.
- Stock, B. (2008). *Lire, une ascèse ? Lecture ascétique et lecture esthétique dans la culture occidentale* (Trad. C. Carraud). Million.