

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaia –



Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Mémoire de master

Option : Science des textes littéraires

**Étude de la liminarité dans *Le pays des autres* de Leïla Slimani :
Approche ethnocritique**

Présenté par :

M^{elle} SAHLI Manel

Dirigé par :

M^{elle} BELHOCINE Mounya

Remerciements

Naturellement, c'est à ma directrice de recherche que je tiens à exprimer en premier ma plus profonde gratitude, le docteur en littérature française, BELHOCINE Mounya. Vos conseils avisés, votre infinie patience ainsi que la disponibilité dont vous avez fait preuve m'ont été d'une aide précieuse. Travailler avec vous fut un véritable plaisir pour moi.

Je tiens également à remercier Monsieur Ait Amokrane Brahim, pour la qualité des enseignements fournis durant ma scolarité, mais aussi parce qu'il m'a été d'une grande aide.

Mes remerciements vont aussi à mes parents, qui n'ont épargné aucun effort afin que je puisse m'épanouir et donner le meilleur de moi-même. A mes deux frères qui n'ont cessé de me soutenir.

A ma sœur de cœur, Chahinez, que je ne remercierai jamais assez d'avoir toujours été à mes côtés, et de continuer à l'être.

Introduction générale

Introduction générale

Notre sujet de recherche interroge la liminarité du personnage, intitulé « Étude de la liminarité dans *Le pays des autres* de Leila Slimani : Approche ethnocritique » nous allons nous appuyer sur la théorie de l'ethnocritique pour démontrer que le personnage de notre récit est de nature liminaire.

L'ethnocritique est une approche de la littérature dont la définition a évolué au fil du temps. Marie Scarpa s'est intéressée à cette étude et en a déduit l'objectif :

Il ne s'agit pas de procéder à un simple repérage de faits ethnographiques, d'éléments, de formes de cultures minorées (populaires, folkloriques, etc.) – ce qu'on pourrait peut-être nommer des « folklorèmes » – présents dans l'œuvre, mais d'étudier comment cette dernière se les réapproprie, dans sa logique spécifique, comment elle en est « travaillée » dans son écriture même.¹

L'approche ethnocritique ne se résume pas seulement à un repérage d'éléments culturels dans le texte, et c'est ce qui la démarque et la différencie d'une approche ethnographique. Son but est : « D'étudier « la culture à l'œuvre »² c'est-à-dire elle s'intéresse à la mise en texte des données culturelles, à leur investissement esthétique. »³

L'analyse ethnocritique possède une méthode de structure spécifique qui permet d'identifier la mise en texte des données culturelles. Les ethnocriticiens ont mis en place quatre étapes qui ne peuvent être analysées indépendamment les unes des autres, Marie Scarpa les a expliqués dans son article « *Pour une lecture ethnocritique de la littérature* » comme suit :

La première est le niveau ethnographique : « *la démarche incite d'abord à la reconnaissance des données culturelles (les folklorèmes) présentes dans l'œuvre littéraire.* »

La seconde étape est le niveau ethnologique : « *il faut ensuite inscrire ces faits ethnographiques dans leur contexte culturel de référence ; autrement dit, articuler cette « reconnaissance » avec une compréhension de type ethnologique du système ethno-culturel tel que l'œuvre étudiée le textualise elle-même.* »

¹ SCARPA M., « *Pour une lecture ethnocritique de la littérature* », Littérature et Sciences humaines, Actes du colloque de Cergy-Pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles Lettres, p. 285-297.

² PRIVAT J. M., SCARPA M., « *Présentation. La culture à l'œuvre* », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 3-9.
DOI : 10.3917/rom.145.0003.

³ BELHOCINE, Mounya, *Cours d'ethnocritique*, Université A. MIRA-BEJAIA, 2018.

Introduction générale

La troisième est le niveau de l'interprétation ethnocritique : « offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire »

La quatrième et dernière étape est celle du niveau de l'auto-ethnologie : « l'ethnocritique devrait conduire enfin à toute une série de réflexions sur les rapports (interactifs) entre culture du texte et culture du lecteur : il conviendrait ici de parler d'auto-ethnologie. »

L'objet d'étude de notre mémoire est le personnage liminaire. Ce dernier est une notion de l'ethnocritique étudiée par Marie Scarpa dans son ouvrage « *L'éternelle jeune fille, une ethnocritique du rêve de Zola* » Cette étude a permis d'analyser le statut du personnage principal ainsi que le rite de passage qui retrace le parcours de sa vie.

Arnold Van Gennep dans son ouvrage qu'il a intitulé « *Les rites de passage (1909)* » a expliqué qu'un rite de passage se manifeste en trois phases : la phase de séparation, la phase de marge et enfin la phase d'agrégation. Cependant, il est fréquent que certains personnages ne réussissent pas à accéder à la phase d'agrégation, et restent donc coincés ou bloqués à l'étape de la marge, c'est là qu'apparaît la liminarité :

Le personnage liminaire, arrêté dans les marges, est aussi, en somme, un gardien des passages, un médiateur, entre un état et un autre, le masculin et le féminin, la nature et la culture, l'ailleurs et l'ici, la norme et la folie etc.⁴

Leila Slimani est une écrivaine marocaine d'expression française, après que son premier manuscrit ait été refusé par toutes les maisons d'édition en 2013, l'éditeur Jean-Marie Laclavetine a accepté de publier son premier roman intitulé *Dans le jardin de l'ogre* en 2014. C'est le roman *Chanson douce*, véritable succès pour l'auteure, qui lui vaut de remporter le prix Goncourt en 2016.

« *Le pays des autres* » est le titre de la trilogie de notre écrivaine, « *La guerre, la guerre, la guerre* » est l'intitulé de la première partie publiée en 2020. Une seconde partie « *Regardez-nous danser* » est sortie en 2022.

C'est un roman qui traite principalement du multiculturalisme, une manière de montrer et de raconter comment fonder une famille issue de cultures totalement différentes. Le racisme et le statut d'étranger font aussi partie des thèmes dominants du récit. Ce roman a pour notre

⁴ Scarpa, Marie, *l'ethnocritique aujourd'hui : Définition, situation, perspectives*, université de Lorraine.

Introduction générale

écrivaine une place particulièrement spéciale. Ceci revient au fait qu'elle ait rendu hommage aux personnages des histoires que sa grand-mère lui racontait. C'est pour cette raison qu'elle a mis en avant les personnages femmes, parce qu'elle vient d'une société où transmettre les histoires de la guerre était leur rôle et non celui des hommes. Avec ce roman, l'auteure a tenté de restituer le trouble de l'époque de l'après-guerre.

L'histoire de notre œuvre évolue à travers neuf chapitres. Plusieurs thématiques y sont abordées, dont celles citées précédemment (étrangeté, racisme, multiculturalisme). Si notre choix s'est porté sur l'étude ethnocritique, c'est parce qu'en lisant le récit, on identifie facilement et presque immédiatement un rite de passage qui relie notre personnage (Mathilde) à la notion d'étrangère. Cette dernière renforce à son tour le statut ambivalent de Mathilde, ce qui aboutit à la création d'un personnage liminaire.

Ce qui fait également la particularité du choix de ce roman, c'est que les autres personnages qui entourent Mathilde, pourraient eux aussi s'inscrire dans la liminarité. Son mari Amine, ainsi que Selma, sa belle-sœur. Notre objectif de recherche consiste donc à démontrer que le statut d'étrangère de notre personnage principal (Mathilde) accentue sa position d'ambivalence dans le texte. C'est cette position qui marquera la naissance de la liminarité.

Nous formulerons donc notre problématique comme suit : Comment la mise en texte de la figure de l'étrangère participe à la création d'un personnage liminaire ?

Pour tenter de répondre à cette problématique nous avons émis les hypothèses suivantes :

L'espace place le personnage dans la position d'étrangère et crée donc un effet ambivalent, ce qui aboutit à la naissance d'un personnage liminaire.

L'ambivalence des personnages qui entourent Mathilde : Selma et Amine, accentue la liminarité du personnage de Mathilde.

Pour mener à bien notre travail de recherche, celui-ci se constituera de trois chapitres :

Le premier chapitre portera le titre de « *Le cadre spatial : étude des descriptions* » il s'agira d'une analyse sur l'influence de l'espace dans la constitution du personnage liminaire. Nous allons déterminer que l'espace dans lequel évolue notre personnage contribue fortement à son statut d'ambivalence.

Dans le second chapitre qui s'intitulera « *Les thématiques de l'ambivalence* » il sera question d'effectuer une étude sur l'ambiguïté qui caractérise les thématiques abordées par la

Introduction générale

narratrice : ‘Amour/Violence, liberté/soumission, ennui/passion, Peur/bravoure...’ Ces thèmes paradoxaux issus de deux cultures différentes intensifient l’ambivalence du personnage.

Pour le troisième et dernier chapitre intitulé « *La liminarité* », nous démontrerons que Mathilde est un personnage liminaire. Suite à l’étude des facteurs cités précédemment (L’espace, les thématiques opposantes) On identifiera d’abord les trois étapes du rite de passage de Mathilde, puis nous mettrons en évidence le rapport entre ce rite et notre récit, ceci à travers une étude ethnocritique.

**Premier chapitre : Le
cadre spatial : étude des
descriptions.**

Pour ce premier chapitre auquel nous avons attribué le titre suivant *Le cadre spatial : étude des descriptions*, il sera question d'une étude de l'espace dans le roman de Leïla Slimani *Le pays des autres*⁵.

Avant d'entamer l'analyse du texte en lui-même, nous commencerons par ce qui l'entoure, c'est-à-dire le paratexte. Ce dernier n'est pas un élément sans importance qu'on pourrait se permettre de négliger, c'est au contraire ce que le lecteur découvre du livre au premier abord, c'est la présentation de l'œuvre qui orientera notre lecture sur un point précis. Une étude de l'espace au niveau du paratexte de notre roman est donc nécessaire, car elle programme une lecture axée sur la liminarité.

Nous nous pencherons après cela sur l'analyse des espaces où notre personnage a pu évoluer, autrement dit, nous analyserons les descriptions de tout espace occupé par le personnage principal, ainsi que la conception de ceux-ci, étant donné que notre héroïne se retrouve entre-deux espaces différents voire opposés, ce qui renforce son côté ambivalent.

Pour finir, nous ferons le point sur l'influence que l'espace exerce sur l'état d'âme du personnage, en d'autres termes, le rapport entre personnage et espace, et comment ce dernier contribue à l'aboutissement du statut d'ambivalent.

⁵ Slimani, Leïla, *Le pays des autres*, Paris, Editions Gallimard, 2020.

I.1. Etude de l'espace aux seuils du paratexte

Pour cette première partie, nous effectuerons une étude paratextuelle du roman de Leila Slimani qui s'intitule *Le pays des autres*. Cette analyse nous permettra de mieux appréhender notre sujet de recherche qui consiste à démontrer que Mathilde est un personnage liminaire.

Gerard Genette est le premier théoricien qui s'est intéressé à la notion du paratexte, il en a fait une étude approfondie dans son ouvrage intitulé *Seuils*. Cette notion inclut : le titre, le ou les sous-titres, le nom de l'auteur, la date de publication, l'image, la première de couverture, la quatrième de couverture, l'épigraphe, le résumé, les dédicaces.

Ces éléments paratextuels qui enveloppent et complètent le récit ont pour but d'apporter davantage de précisions sur le thème abordé dans le roman, ils n'orientent pas seulement notre lecture mais attire le lecteur à découvrir l'œuvre dans son intégralité. Genette la définit dans *Seuils* comme suit :

« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. »⁶

Si nous avons décidé de joindre l'étude paratextuelle à notre analyse sur l'espace, c'est parce que les deux sont étroitement liés, la symbolique de l'espace est fortement présente dans le paratexte du roman. On distingue à la lecture du titre ainsi que de la quatrième de couverture que l'espace de cette œuvre sera particulièrement axée sur la liminarité. Andrea Del Lungo

⁶ Gérard Genette « *seuils* » édition du seuil - 1987- introduction p.4.

affirme que « *Tout texte liminaire ouvre des sens possibles et dispose autour du texte non pas un mode d'emploi, mais une constellation de sens sur laquelle fonder l'interprétation.* »⁷

I.1.1. Etude titrologique

Notre étude paratextuelle commence par l'analyse du titre, c'est l'élément qui caractérise la spécificité de chaque roman. Il offre au lecteur un aperçu sur la signification de l'intrigue, attise sa curiosité à découvrir le contenu de toute l'histoire, et facilite donc l'achat du livre. C'est le titre qui invite le lecteur à la lecture, « Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre.⁸ »

Tout écrivain doit veiller à ce que le titre de son œuvre soit bien choisi, c'est le reflet de son histoire. La question de la valeur du titre n'est donc plus discutable, Claude Duchet a attribué à cette notion le terme de 'titrologie' et il la définit comme étant :

« [...] le titre de roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent, nécessairement, littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman. »⁹

Duchet en a établi la nomination, mais c'est Genette qui en a instauré les fonctions. Il y en a quatre ; la fonction de désignation du livre, la fonction descriptive, connotative et enfin séductive.

Le roman qui nous sert de corpus pour ce travail de recherche s'intitule *Le pays des autres*, le choix de ce titre par notre auteure nous donne un léger aperçu intrigant sur l'histoire. Les termes sont bien choisis, on constate, sans une précédente lecture du récit, que ce *Pays* s'agirait d'un lieu qui n'appartiendrait pas aux personnages, autrement dit, qui leur serait étranger.

Notre titre est constitué de :

Le : un article déterminant masculin singulier, dans notre cas ce terme désigne le lieu où se déroule les événements de notre histoire et qui est le Maroc.

⁷ Andrea, Del Lungo, « *Seuils*, Vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », in *Littérature*, n°155, 2009/3, p. 111.

⁸ L. H. Hoek, *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p. 1.

⁹ Claude, Duchet, « " *La fille abandonnée*" et " *La Bête humaine*" : éléments de titrologie romanesque », in *Littérature*, N° 12, Décembre 1973, p. 50.

Pays : nom masculin qui désigne le territoire d'une nation. Pour notre corpus

Des : déterminant indéfini, il souligne que l'information est incomplète, c'est-à-dire qu'il est utilisé pour marquer le fait que le référent, qui est le Maroc dans notre cas, soit un élément qui demeure inconnu pour une personne qui n'a pas encore eu connaissance des détails du récit, cette lacune attisera sa curiosité.

Autres : adjectif qui indique un élément qu'on souhaiterait dissocier d'un ensemble quelconque. Ce terme est particulièrement important car c'est l'élément qui indique que les personnages du roman n'évoluent pas dans leur propre pays, mais dans celui des *autres*.

Par conséquent, le titre *Le pays des autres* est une manière d'aborder la question de la liminarité. En effet, il s'agirait d'un lieu auquel nos personnages ne s'identifieraient pas, c'est-à-dire qu'ils seraient étrangers à cet espace ou qu'ils s'y sentiraient comme tels. Donnons d'abord l'exemple d'Amine, le jeune marocain dit *indigène* dans le récit, mais se considère malgré cela comme étranger. Pour Mathilde, il ne s'agit pas seulement d'un sentiment, c'est une alsacienne qui vit au Maroc, elle porte donc le statut d'étrangère, et le ressent fortement. « *Sa haute taille, sa blancheur, son statut d'étrangère la maintenaient à l'écart du cœur des choses, de ce silence qui fait qu'on se sait chez soi.* »¹⁰, « *Il aurait suffi d'un rien pour qu'elle ne reparte plus. Pour qu'elle renonce à cette idée folle d'être une étrangère, de vivre ailleurs, de souffrir dans la plus extrême solitude.* »¹¹

Notre titre remplit d'abord la fonction de désignation puisqu'il « désigne » le livre en lui-même, une nomination propre à chaque roman, ce qui permet à Vincent Jouve de prétendre qu'il s'agisse de « la carte d'identité ¹² » de l'œuvre. Puis vient la fonction descriptive, *Le pays des autres* indique clairement, sans métaphore ou détour, qu'il est question d'un espace étranger, on peut donc dire que c'est un titre littéral. Notre titre est très significatif, il annonce qu'il s'agira d'un thème où l'espace est dominé par l'ambivalence et l'étrangeté du personnage, c'est pourquoi « *Le Pays des autres* » concorde avec la fonction connotative que Vincent Jouve a définie comme :

« Toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive. Les connotations d'un titre sont, bien sûr, d'ordre très divers et il est impossible d'en donner une

¹⁰ SLIMANI, Leïla, *Le pays des autres*, Gallimard, 2020, p.34.

¹¹ SLIMANI, Leïla, *Le pays des autres*, Gallimard, 2020, p.252.

¹² JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, op.cit., p. 11.

liste exhaustive. Un titre peut évoquer aussi bien la manière propre à un auteur qu'une époque ou un genre, voire, avec ironie ou déférence, une filiation littéraire. »¹³

On en déduit que c'est un roman qui traite non seulement du fait d'être étranger mais aussi du racisme et du multiculturalisme, car il est question d'une union entre deux individus dont les origines, les cultures et les religions diffèrent mais qui tentent désespérément de fonder un foyer équilibré.

I.1.2. Etude de la quatrième de couverture

Tout comme le titre constitue un élément important et significatif dans le recto du livre, la quatrième de couverture qui représente le verso de celui-ci, est tout autant essentielle. Son but premier est de mettre en valeur l'œuvre et d'en faire la promotion. Dans notre livre, on y a inscrit le nom de l'auteure, le titre, un extrait du roman, un résumé, une citation du journaliste François Busnel dans son émission littéraire *La Grande Librairie* qui a déclaré que le roman est « *Une fresque époustouflante portée par un suspense implacable. Un coup de maître, puissant, audacieux.* », ainsi que le titre du prix qu'a remporté notre écrivaine « Par l'autrice de *Chanson douce*, prix Goncourt 2016. »

Tous ces éléments cités contribuent à une meilleure compréhension de l'œuvre. La quatrième de couverture complète le titre dans sa mission d'orienter notre lecture vers un axe précis, dans notre cas c'est la liminarité qui est mise en avant.

L'extrait tiré du roman qui figure sur le verso du livre contient l'un des mots clés de cette étude, à savoir « *étrangère* »

« 'Ici, c'est comme ça.' »

Cette phrase, elle l'entendrait souvent. À cet instant précis, elle comprit qu'elle était une étrangère, une femme, une épouse, un être à la merci des autres. »¹⁴

La première phrase de cet extrait a été prononcée par Amine, sur un ton sévère décrit par l'auteure comme « *D'une voix glacée, les yeux fixés sur le sol en granito, il affirma : Ici c'est comme ça* » il impose à Mathilde, sa femme, l'obligation de vivre chez Mouilala, la mère du jeune homme. Dans le reste de l'extrait, la narratrice décrit en quelques mots à quoi se résume

¹³ JOUVE, Vincent, Poétique du roman, op.cit., p. 14.

¹⁴ SLIMANI, Leïla, Le pays des autres, Gallimard, 2020, p.24.

le statut dans lequel se retrouve notre personnage principal. C'est une prise de conscience pour Mathilde qui, à en juger par les termes utilisés « *étrangère, un être à la merci des autres* », n'est pas une description méliorative, mais au contraire une réalité désastreuse qui la rattrape. Outre le fait de l'être réellement, le sentiment de détresse de n'être rien d'autre qu'une *étrangère* s'accroît avec l'utilisation de l'adverbe de lieu « ici », car il désigne un espace qui n'est pas celui de Mathilde, mais qu'elle y est en quelque sorte bloquée, ce qui la place dans un état d'ambivalence spatiale.

A la suite de cet extrait qui nous met déjà dans le bain, un résumé de l'histoire vient conforter notre orientation vers un espace ambivalent. La détermination de Leila Slimani à mettre en avant cet état d'ambivalence pour aboutir à une liminarité, est explicitement exposée dans le paratexte. Le résumé qui y figure en témoigne :

« En 1944, Mathilde tombe amoureuse d'Amine, un Marocain venu combattre dans l'armée française. Rêvant de quitter son Alsace natale, la jeune femme s'installe avec lui à Meknès pour y fonder une famille. Mais les désillusions s'accumulent : le manque d'argent, le racisme et les humiliations fragilisent leur couple. Dans ce pays ambivalent, qui réclame une indépendance que les hommes refusent pourtant aux femmes, Mathilde réussira-t-elle à poursuivre sa quête de liberté sans heurter ceux qu'elle aime ? »

Les mots clés de ce résumé sont : « désillusions, racisme, humiliations, ambivalent, quête de liberté. » ces termes sont un ensemble qui définit le désarroi de Mathilde, notamment sa position d'entre-deux, son *Alsace natale* et *le pays des autres*. Ce métissage de deux cultures, langues, pays, religions différentes lui valent de perdre la place qu'elle occupait dans son pays d'origine mais aussi une incapacité à s'adapter à son nouvel espace.

En mettant en avant les obstacles, ou si l'on peut dire les handicaps, qui se sont mis en place face à Mathilde dans ce résumé, les éditeurs mettent l'accent sur l'inachèvement du rite de passage du personnage qui consiste à ce qu'il intègre parfaitement la société marocaine. Cela peut se traduire par une incitation à s'intéresser à la lecture de l'ensemble du contenu du *Pays des autres* afin de découvrir la finalité de l'histoire.

Pour finir, on ne peut que soutenir l'idée que cette quatrième de couverture adopte clairement un espace ambivalent qui programme une lecture axée sur la liminarité.

I.2. L'espace ambivalent

I.2.1. La notion de l'espace

L'espace romanesque est considéré comme un élément constitutif de l'œuvre. Sa valeur n'est donc plus discutable, il est primordial au texte. L'espace romanesque diffère de l'espace réel, mais sont étroitement liés, car l'écrivain s'inspire de ce dernier, y ajoute la touche personnelle de son imagination pour ainsi procéder à la création d'un espace fictif.

Cette notion a été étudiée et développée par plusieurs théoriciens, Gaston BACHELARD est le premier à s'y être réellement intéressé dans son ouvrage qu'il a intitulé *Poétique de l'espace* publié en 1957 et dans lequel il a émis une analyse approfondie sur l'espace et ses valeurs symboliques :

« L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En particulier, presque toujours il attire. Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent. »¹⁵

Florence Paravy, spécialiste des littératures d'Afrique francophone, définit l'espace comme :

« L'espace romanesque, c'est d'abord l'espace représenté, espace fictif que le texte donne à voir, avec ses lieux, ses décors, ses paysages, ses objets, ses formes, ses personnages en mouvement. [...] Cet ensemble d'objets, de lieux, de mouvements, de structures spatiales est un carrefour, où se rencontrent et se conjuguent un imaginaire singulier et les déterminations socio-historiques et littéraires qui pèsent sur toute création. Mais l'écriture romanesque s'empare aussi de l'espace comme d'un objet poétique. Elle développe à travers les tropes, les réseaux connotatifs et symboliques, tout un langage spatial particulièrement riche du fait que ces figures reposent par définition sur un transfert, un déplacement sémantique. L'espace signifiant se met alors au service de l'écriture poétique, qui révèle à son tour un imaginaire spatial spécifique et fait surgir un signifié second »¹⁶

¹⁵ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 1957, version numérique par Daniel Boulognon, bénévole, professeur de philosophie en France.

¹⁶ PARAVY, Florence, « *L'espace dans le roman francophone contemporain (1970-1990)* », 1999, pp. 10-11.

On peut donc dire que l'espace est une notion abstraite et qu'elle relève du conceptuel. C'est un élément fondamental de la narration, car il représente le lieu où se déroule l'action, et donc là où le personnage évolue, Henri Mitterand affirme que « *L'espace est l'un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action.* »¹⁷ Autrement dit, l'espace influe les actions et par conséquent l'état d'âme des personnages.

L'analyse de la description narrative des espaces dans le roman est nécessaire, car elle souligne le lien qui subsiste entre espace, actions et personnages, le professeur Michael Issacharoff le formule ainsi :

« *L'espace du récit signifie la description ou la représentation verbale d'un lieu physique dont la fonction peut être d'éclairer le comportement de personnages romanesques.* »¹⁸

L'espace romanesque est donc une conception subjective du lieu fictif que l'auteur présente au lecteur, grâce à une description narrative qui produit un effet de réel.

I.2.2. Espaces occupés par Mathilde

A travers les passages descriptifs des espaces investis par notre personnage principal Mathilde, on découvre une atmosphère pesante, mélancolique et tendue au sein des espaces ouverts comme fermés. Dans notre roman c'est la ville nouvelle et l'environnement naturel (la plage de Mehdiya, la ferme) qui représentent l'espace extérieur, et la maison qui se trouve dans la ferme pour ce qui est de l'espace intérieur. Leila Slimani a veillé à mettre en avant le statut d'étrangère chez Mathilde, elle a donc placé son personnage dans un espace qui n'est pas le sien afin d'accentuer cet effet ambivalent qui fera de Mathilde un personnage liminaire, coincée entre sa région natale l'Alsace et le pays de son mari Amine qui est le Maroc, cette position d'entre-deux est omniprésente dans le texte. L'écrivaine marocaine affirme elle-même avoir une relation conflictuelle avec son propre pays, de la même manière que son être de fiction Mathilde.

Notre corpus est caractérisé par l'écriture de l'entre-deux qui se manifeste par la position que Mathilde prend en tant qu'étrangère dans un pays autre que le sien, et ce dès l'incipit du roman :

¹⁷ MITTERAND, Henri, *discours du roman*. PUF, Paris, 1980, p.201

¹⁸ ISSACHAROFF, Michael, « *L'espace et la nouvelle* », op.cit., p. 14.

Premier chapitre : Le cadre spatial : étude des descriptions.

« La première fois que Mathilde visita la ferme, elle pensa : « C'est trop loin. » Un tel isolement l'inquiétait »¹⁹

Cette phrase marque la confusion de Mathilde quant à l'espace où elle se trouve, l'auteure appuie la pensée du personnage « *C'est trop loin* » en utilisant le terme *isolement* car la ferme est située dans un coin coupé du reste du monde, de la ville et de la famille d'Amine, ce dernier à l'inverse de sa femme ne se préoccupait pas de ce désagrément :

« Amine ne prêtait pas attention à l'inconfort du banc en bois ni à la poussière qui faisait tousser sa femme. Il n'avait d'yeux que pour le paysage et il se montrait impatient d'arriver sur les terres que son père lui avait confiées »²⁰

On remarque souvent le manque d'attention d'Amine envers sa femme, ce qui renforcera le sentiment qu'elle éprouvera d'être une étrangère tout au long du récit, elle se rend compte de la véritable nature de l'homme qu'elle aime :

« Amine était sur son territoire à présent, c'était lui qui expliquait les règles, qui disait la marche à suivre, qui traçait les frontières de la pudeur, de la honte et de l'ibienséance. »²¹

La ferme représente l'espace où Mathilde a le plus évolué, elle y a élevé ses enfants, mais ne s'est jamais réellement adaptée « *Quand elle s'installa à la ferme, au printemps 1949, elle se sentit libre de mentir sur la vie de propriétaire terrienne qu'elle y menait*²² ». Le personnage est dans une position si inconfortable et délicate qu'elle se sentait obligée de *mentir* sur la vie qu'elle menait dans ses lettres qu'elle adressait à sa famille « *Elle concluait ses missives par « Je vous aime », ou « Vous me manquez » mais elle ne fit jamais part de son mal du pays*²³. »

Mathilde nourrissait d'énormes espoirs vis-à-vis de sa future vie, elle aspirait à profiter d'une Afrique mythique où elle serait maîtresse de maison, elle était loin d'imaginer qu'elle allait elle-même devenir une domestique. Mathilde avait aussi beaucoup misé sur le couple qu'elle formait avec Amine, elle pensait connaître l'homme qu'elle avait suivi dans cet endroit qui lui

¹⁹ SLIMANI, Leïla, *Le pays des autres*, Gallimard, 2020, p.15.

²⁰ Idem, p.15.

²¹ Idem, p.24.

²² Idem, p.40.

²³ Idem, p.40.

est entièrement étrangé « *Et elle avait dû apprendre, en quelques mois, à supporter la solitude et la vie domestique, à endurer la brutalité d'un homme et l'étrangeté d'un pays.* »²⁴

Mathilde ressentait de terribles regrets face aux choix qu'elle avait pris :

*« Elle faisait demi-tour. Elle se mettait à hurler qu'elle voulait partir d'ici, qu'elle avait fait l'erreur de sa vie, qu'elle était une étrangère. Que si son père savait, il lui casserait la gueule à ce mari hurleur. Mais son père ne savait pas. Son père était loin. Et Mathilde rendait les armes. »*²⁵

La description narrative de l'espace qu'occupe Mathilde est essentielle au récit car elle permet l'identification du facteur ambivalent qui mène à la liminarité du personnage. Le terme « *étrangère* » est cité plusieurs fois dans le roman, l'isolement de la maison où vit la famille Belhaj est un des espaces qui fait le plus ressortir ce statut d'ambivalence chez la jeune Alsacienne, cette dernière craignait que cette position d'étrangère perdurerait tout au long de sa vie « *Et elle craignait qu'un jour, vieille femme sur cette terre étrangère, elle ne possède rien et n'ait rien accompli.* »²⁶, « *Elle se refusait à perturber à grands cris les fondations de ce monde où elle n'était qu'une étrangère mais elle enrageait néanmoins devant la misère et les injustices.* »²⁷

I.2.3. Le rapport entre espace et personnage

Outre le fait que l'espace soit caractérisé par la fonction décorative, il fournit à l'histoire un lieu où elle peut se dérouler, autrement dit il représente une scène de déroulement de l'intrigue. Loin d'être un élément anodin, le choix d'un espace romanesque est mûrement réfléchi par l'écrivain, car il nous renseigne sur les actions du récit et permet ainsi à l'histoire d'avancer. Le personnage d'un roman est inévitablement influencé par l'espace dans lequel il évolue, les deux sont donc étroitement liés. Naturellement l'espace exerce une pression sur le personnage, l'état d'âme de celui-ci dépend de la nature de celui-là. Le personnage peut être défini davantage dans sa relation affective à l'espace que par son portrait psychologique, par conséquent on dira que l'espace déterminerait l'être du personnage.

²⁴ Idem, p.45.

²⁵ Idem, p.79.

²⁶ Idem, p.137.

²⁷ Idem, p.310.

Dans notre roman, la description de l'espace en dit long sur les ressentis de notre personnage Mathilde « *Malgré le ciel désespérément bleu* ²⁸ » le recours à l'utilisation d'une concession « *Malgré* » ainsi que l'adverbe « *désespérément* » pour décrire un paysage censé être joyeux, souligne le fait que Mathilde n'en voit que le côté sombre car elle n'appartient pas à cet espace et se posait elle-même des questions sur les raisons de sa venue jusqu'à ce pays :

*« Mathilde s'assit sur le lit, ses jambes ramenées contre son torse. Que faisait-elle ici ? Elle ne pouvait s'en prendre qu'à elle-même et à sa vanité. C'est elle qui avait voulu vivre l'aventure, qui s'était embarquée, bravache, dans ce mariage dont ses amies d'enfance enviaient l'exotisme. À présent, elle pouvait être l'objet de n'importe quelle moquerie, de n'importe quelle trahison. »*²⁹

Cette remise en question de l'espace qu'elle a rejointe est confortée par le fait que son pays n'avait pas cessé d'évoluer sans elle :

*« Le pays qu'elle avait quitté s'était reconstruit sans elle, les gens qu'elle avait connus s'étaient passés de sa présence. Sa vanité se trouvait un peu blessée à l'idée que son absence n'avait pas empêché le lilas de fleurir, la place d'être pavée. »*³⁰

Cette prise de conscience engendrée par son retour au pays où la jeune Alsacienne s'aperçoit que le monde a continué d'évoluer sans elle, et qu'en quelque sorte elle a perdu sa place auprès des siens s'ajoute à son incapacité de ne pas s'être retrouvée dans le pays de son mari, font d'elle un personnage dont le rite de passage est clairement inachevé. Ces éléments qui positionnent Mathilde en tant qu'étrangère, autrement dit les deux espaces où elle ne se sent pas chez elle, révèlent son statut ambivalent.

²⁸ Idem, p 19.

²⁹ Idem, p. 27.

³⁰ Idem, p. 241.

Deuxième chapitre :
Les thématiques de
l'ambivalence.

Introduction

Ce second chapitre, comme son titre l'indique « *Les thématiques de l'ambivalence* », va traiter des différents thèmes abordés par Leila Slimani dans le premier tome dont le titre est « *La guerre, la guerre, la guerre* » de sa trilogie nommée « *Le pays des autres* », le second tome n'étant pas disponible à l'heure actuelle.

Le recours à l'analyse des thématiques se justifie par l'ambiguïté qu'on retrouve dans celles-ci. En effet, notre récit aborde plusieurs sujets qu'on pourrait décrire comme paradoxaux, contraires mais à la fois complémentaires. Ces thèmes sont générés par la multiculturalité qui règne au sein de l'intrigue, cette hétérogénéité est venue créer un statut ambivalent qui caractérise les personnages notamment Mathilde.

Pour commencer, nous allons tenter d'identifier les thèmes principaux qui dominent le récit afin de pouvoir analyser l'ambiguïté. Ensuite nous nous pencherons sur la manière dont les thématiques ambivalentes sont présentées par l'auteure.

Après cela, nous ferons une analyse qui consiste à démontrer de quelle manière la figure de style de l'antithèse a confirmé le caractère ambivalent du personnage.

Pour clôturer ce chapitre, nous analyserons les thèmes que l'auteure a mis en avant sous forme d'oppositions binaires, et ce en ayant recours à la notion de l'entre-deux afin de démontrer clairement l'existence d'une ambivalence thématique.

II.1. Les thèmes principaux qui dominent le récit

En littérature, le thème représente un sujet ou une idée principale que chaque écrivain traite à sa manière, c'est de cette idée que part l'écriture de l'intrigue. Analyser un thème quelconque peut s'avérer passionnant et fructueux car il nous permet de le cerner sous différents angles, autrement dit ils sont propres à chaque auteur, on est amené à les comparer et donc à étudier davantage de points intéressants. En général, c'est en analysant son champ lexical qu'on déduit de quel thème il pourrait s'agir, en rassemblant les fragments on obtient une unité qui constitue le moteur du récit. Le critique littéraire et sémiologue français Roland Barthes définit le thème ainsi :

« Le thème est itératif, c'est-à-dire qu'il est répété tout au long de l'œuvre [...] Il constitue, par sa répétition même, l'expression d'un choix existentiel [...]. Le thème est substantiel, il met en jeu une attitude à l'égard de certaines qualités de la matière [...]. Le thème supporte tout un mystère de valeurs ; aucun thème n'est neutre, et toute la substance du monde se divise en états bénéfiques et en états maléfiques [...] (il s'associe à d'autres thèmes) pour constituer « un réseau organisé d'obsessions », « un réseau de thèmes » qui nouent entre des rapports de dépendance et de réduction. »³¹

Il affirme aussi que :

« La critique thématique a pris ces dernières années un coup de discrédit. Pourtant, il ne faut pas lâcher cette idée critique trop tôt. Le thème est une notion utile pour désigner ce lieu du discours où le corps s'avance sous sa propre responsabilité, et par là même déjoue le signe. »³²

On comprend donc que la critique thématique a longtemps été mise à l'écart, cependant Roland Barthes appuie l'idée que l'étude de cette notion soit d'une grande importance. Pour revenir à notre récit, on remarque que l'auteur y a traité plusieurs thèmes différents. Plus l'intrigue avance, plus on distingue les sentiments contraires qu'éprouve le personnage principal, s'ajoute à ceci les espaces occupés qui font naître des situations qui peuvent parfois s'avérer plaisantes pour notre personnage et d'autres fois dotées d'une extrême misère et souffrance. Ces divergences thématiques présentées sous forme d'oppositions binaires

³¹ BARTHES, Roland, *Michelet par lui-même*, Éd. du Seuil, 1954.

³² BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, éd Seuil, 1982.

Second chapitre : Les thématiques de l'ambivalence.

accentuent la notion d'ambivalence chez les personnages. Selon la définition de la critique thématique qui figure dans le dictionnaire du littéraire :

« On considère comme critique thématique des analyses qui rendent compte des thèmes 'choses dont l'œuvre traite de façon significative ou importante' [...] Au premier sens, la critique littéraire est de tout temps et concerne toute réflexion un peu organisée sur les sujets que la littérature peut évoquer, aussi bien la recherche autrefois par les censeurs de thèmes immoraux ou séditions qu'aujourd'hui la mise à jour de présupposés sexistes ou racistes. »

Le thème peut être considéré comme étant un sujet que l'auteur traite dans son roman, et qu'on a cependant la capacité de reconnaître et d'identifier grâce aux éléments qui entourent le texte, dans notre cas c'est le paratexte qui nous oriente, plus précisément le titre du premier tome « *La guerre, la guerre, la guerre* » qui nous illustre parfaitement le thème de la violence.

Comme cité précédemment, les thèmes qui dominent notre roman sont multiples, la violence en fait partie car l'intrigue se déroule durant la période de l'après-guerre, soit en 1944, une date qui marque la fin de la seconde guerre mondiale. Le terme violence appartient au champ lexical de la guerre, mais c'est aussi l'un des thèmes qui demeurent omniprésents dans de la littérature. Les écrivains ont depuis toujours dénoncé, illustré et incarné la violence dans leurs écrits à leur manière et ce, sous toutes ses formes. Leila Slimani l'a elle aussi introduit dans son roman, en effet notre personnage principal Mathilde sera victime de violences conjugales qui la feront vivre constamment dans une atmosphère de peur voire de terreur :

« Il attrapa Mathilde par la manche et la tira de son fauteuil. Il la traîna vers le couloir plongé dans l'obscurité. « Tu m'as humilié ! » Il lui cracha au visage et, du revers de la main, il la gifla [...] Elle se laissa traîner, comme un corps mort, un corps si lourd à présent que cela décupla la rage d'Amine. Il voulait en découdre et qu'elle se défende. De sa grande main sombre il attrapa une mèche de ses cheveux, l'obligea à se redresser et approcha son visage du sien. « On n'a pas fini », lui dit-il en la cognant du poing. À l'entrée du couloir

Second chapitre : Les thématiques de l'ambivalence.

qui menait aux chambres, il la lâcha. Elle se tenait devant lui, à genoux, le nez en sang. »³³

Ou encore : « *La terrasse se vida, Mathilde salua les amis et quand, une fois chez eux, Amine la gifla. »³⁴ Ces scènes de violence qu'Amine fait subir à Mathilde créent en elle un sentiment de désarroi, elle pleurait plus qu'elle ne souriait : « *Ses larmes ! Combien de larmes avait-elle versées depuis qu'elle était arrivée au Maroc ! Elle pleurait à la moindre contrariété, elle éclatait sans cesse en sanglots et cela l'exaspérait. »³⁵ Ce côté fragile de sa femme avait le don d'agacer Amine, ce qui créa encore plus de tensions entre les deux jeunes gens et il ne se gênait pas pour le lui faire savoir : « *Arrête de pleurer. Ma mère qui a perdu des enfants, qui a été veuve à quarante ans a moins pleuré dans sa vie que toi au cours de la dernière semaine. Arrête, arrête ! » C'était la pente des femmes européennes, pensait-il, que de refuser le réel. »³⁶ Amine a toujours comparé Mathilde qui est d'origine alsacienne aux femmes marocaines, y compris sa mère, et cela le faisait regretter de s'être marié à une étrangère :***

« Mais il lui arrivait de douter de lui-même. Quelle folie lui était passée par la tête ? Comment avait-il pu penser qu'il pourrait vivre avec une Européenne, une femme aussi émancipée que Mathilde ? À cause d'elle, à cause de ces douloureuses contradictions, il lui semblait que sa vie était régie par un mouvement de balancier hystérique. Parfois, il ressentait un besoin violent et cruel de revenir à sa culture, d'aimer de tout cœur son dieu, sa langue et sa terre, et l'incompréhension de Mathilde le rendait fou. Il voulait une femme pareille à sa mère, qui le comprenne à demi-mot, qui ait la patience et l'abnégation de son peuple, qui parle peu et qui travaille beaucoup. Une femme qui l'attende le soir, silencieuse et dévouée, et qui le regarderait manger et trouverait là tout son bonheur et toute sa gloire. »³⁷

Au milieu de toute cette violence et ces doutes, il y a aussi de l'amour, car l'union de ce couple a tout de même commencé par des sentiments amoureux réciproques qu'ont partagé

³³ SLIMANI, Leïla, Le pays des autres, Gallimard, 2020, p.350.

³⁴ Idem, p. 51.

³⁵ Idem, p. 46.

³⁶ Idem, p. 46.

³⁷ Idem, p. 124.

Amine et Mathilde alors qu'ils étaient encore en France. L'amour est un thème qui ne cesse d'évoluer au fil du temps dans la littérature, il est la raison de tout sentiment éprouvé, allant de la joie à la tristesse, il demeure le thème le plus bouleversant de tous, il est d'ailleurs considéré comme un thème universel que tout auteur a la possibilité de traiter. Ce noble sentiment est très présent dans notre roman, nos personnages expriment leurs sentiments à leur manière : « *Amine était fier d'elle et il aimait la regarder, transpirante et le visage cramoisi, les manches relevées jusqu'aux épaules, quand elle s'affairait dans la maison.* »³⁸ mais aussi : « *S'il avait pu, il lui aurait offert l'hiver et la neige, et elle s'y serait crue, dans son Alsace natale. S'il avait pu, il aurait creusé dans le mur en ciment une cheminée noble et large et elle s'y serait réchauffée, comme autrefois à l'âtre de sa maison d'enfance.* »³⁹

II.2. L'antithèse pour affirmer l'ambivalence

La présence de thèmes sous forme d'oppositions binaires dans notre récit nous a mis sur la piste d'un procédé littéraire bien précis, il s'agit de l'antithèse, qui est une figure de style qui exprime des idées contradictoires. Selon le dictionnaire Le Robert sa définition se présente ainsi : « *Opposition de deux pensées, de deux expressions que l'on rapproche dans le discours pour en faire mieux ressortir le contraste.* » ou encore : « *Chose, personne entièrement opposée à une autre ; contraste absolu.* » L'auteur a fait appel à cette figure pour appuyer l'aspect contraire des thématiques, prenons l'exemple de cette phrase : « *des contes qui à la fois la terrifiaient et lui donnaient du courage.* »⁴⁰ Par le verbe « terrifiaient » on insinue un sentiment intense de peur et de terreur, qui s'oppose parfaitement au terme « courage » c'est au sein de cette expression qu'apparaît l'antithèse. On trouve dans la citation suivante également la figure de style : « *Il avait appris un mélange de résignation et de combativité.* »⁴¹ L'antithèse se manifeste à travers les deux mots : résignation et combativité, le premier qui est synonyme de soumission et le second s'identifie à la lutte et à la réactivité. Ces derniers expriment deux états contradictoires auxquels Amine est confronté. De même pour cette expression : « *Le photographe était parvenu à saisir sur leur visage un mélange d'effroi et d'émerveillement.* »⁴² L'effroi étant la terreur et l'épouvante puis l'émerveillement qui se définit par l'admiration et la magnificence, ce sont ces deux termes qui marquent

³⁸ Idem, p. 138.

³⁹ Idem, p. 139.

⁴⁰ Idem, p. 405.

⁴¹ Idem, p. 175.

⁴² Idem, p. 211.

l'antithèse pour cet exemple. « Elle s'enfonça dans le mensonge, avec un mélange de honte et d'excitation. »⁴³ Honte et excitation, l'un renvoie à la bassesse et la contrainte et l'autre à l'émoi et l'enthousiasme, ce contraste inscrit à son tour une antithèse.

Ces quelques exemples où se situe ce procédé littéraire nous montrent clairement l'opposition et le paradoxe qui caractérisent ce roman. L'antithèse confirme l'ambivalence thématique et par la même occasion la position d'entre-deux que prend le personnage principal.

II.3. Un entre-deux thématique

On remarque donc que les thèmes sont effectivement présentés sous forme d'oppositions binaires. On peut aussi parler ici d'antithèse car les thèmes forment des duos contradictoires : Amour/Violence, liberté/soumission, ennui/passion, bravoure/peurs... On analysera donc le caractère ambivalent de ces thématiques opposées.

L'ambivalence n'est pas seulement caractérisée par une opposition binaire mais aussi par une tentative de fusion entre deux rives qui ne s'opposent pas forcément, car l'entre-deux ne marque pas la fusion de ces deux rives, mais bien l'espace qui subsiste entre elles. L'ambivalence ne peut être mieux définie que par le concept de l'entre-deux. Dans notre roman, on retrouve ce concept grâce aux thématiques exposées sous forme de duos et que l'on a cité précédemment. Ces dernières influent la position de notre personnage et le poussent à se placer dans une situation d'entre-deux qui freinera vraisemblablement son cheminement. Nous allons analyser certaines de ces dualités thématiques, autrement dit, celles qui dominent le plus.

II.3.1. L'entre-deux Liberté / Soumission

Notre corpus relate l'histoire d'un couple issu de deux pays différents, et donc de culture et de religion qui diffèrent également, cette dissemblance qui les a unis au début s'est retournée contre eux et est devenue une source d'ennuis, mais plus encore, un obstacle qui les empêche d'avancer. L'histoire se déroule à l'époque de l'après-guerre en 1944 et elle coïncide avec la période d'adolescence de notre personnage Mathilde, elle qui avait 16 ans quand la guerre avait commencé, a nourri une soif d'aventure et de découverte pendant qu'elle se cachait chez elle, enfermée afin d'assurer sa sécurité et sa survie. Sa rencontre avec un bel étranger courageux d'avoir combattu pour un pays qui n'est pas le sien l'a immédiatement

⁴³ Idem, p. 246.

Second chapitre : Les thématiques de l'ambivalence.

séduite, dans un élan d'insouciance envers son avenir inconnu, la jeune Alsacienne l'a suivi au Maroc où elle s'est dangereusement heurtée à la dure réalité. La liberté qu'elle avait tant attendue et tant espérait s'est avérée inexistante.

« Elle les aimait d'autant plus qu'elle avait renoncé à tout pour eux. Au bonheur, à la passion, à la liberté. Elle pensa : « Je me déteste d'être ainsi enchaînée. Je me déteste de ne rien préférer à vous »⁴⁴

L'utilisation du terme *enchaînée* dans cette phrase est très significative car en littérature ce mot renvoie au fait de mettre quelqu'un sous la dépendance d'une autre personne ou d'une quelconque chose. Dans notre cas, il souligne la situation que subit Mathilde, elle éprouve un sentiment d'être prise au piège dans ce pays des autres. Pour elle, ses enfants sont la seule chose qui la retienne de repartir dans son Alsace natale. Mathilde s'est vue devenir une femme au foyer, une domestique, car on le lui impose contre son gré, la narratrice décrit ce sentiment de détresse ainsi :

« Il lui semblait que sa vie n'était rien d'autre qu'une entreprise d'engloutissement. Tout ce qu'elle accomplissait était voué à disparaître, à s'effacer. C'était le lot de sa vie domestique et minuscule, où la répétition des mêmes gestes finissait par vous ronger les nerfs. »⁴⁵

Ainsi que :

« Les enfants lui tenaient lieu de racines et elle était attachée à cette terre, bien malgré elle. Sans argent, il n'y avait nulle part où aller et elle crevait de cette dépendance, de cette soumission. »⁴⁶

Ou encore :

« Toujours, quand Amine lui glissait un billet dans la main, quand elle s'offrait un chocolat par gourmandise et non par besoin, elle se demandait si elle l'avait mérité. Et elle craignait qu'un jour, vieille

⁴⁴ Idem, p. 259.

⁴⁵ Idem, p. 326.

⁴⁶ Idem, p. 136.

Second chapitre : Les thématiques de l'ambivalence.

femme sur cette terre étrangère, elle ne possède rien et n'ait rien accompli. »⁴⁷

On comprend à travers ces passages que Mathilde dépend financièrement de son mari, et que lui seul peut décider des dépenses qu'il pourrait y avoir, et il ne manque pas de le lui rappeler : *« C'est moi qui gagne de l'argent », criait-il parfois. Il lui montrait du doigt les aliments disposés sur la table et il ajoutait : « Ça, et ça, et ça, c'est mon travail qui le paie. »⁴⁸* avec le temps et malgré elle, Mathilde s'est rendue à l'évidence et a décidé d'accepter son sort et le destin que la vie lui avait réservé :

« Maintenant qu'elle était décidée, à présent qu'aucun retour en arrière n'était possible, elle se sentait forte. Forte de ne pas être libre. Et lui revint en mémoire ce vers d'Andromaque appris à l'école, elle la pathétique menteuse, l'actrice de théâtre imaginaire : « Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne. »⁴⁹

La jeune Alsacienne a toujours défendu la cause de l'émancipation des femmes, elle s'est donc permis d'intervenir lorsque Mouilala, la mère d'Amine négligeait l'importance des études de sa fille Selma *« Mathilde avait tenté de convaincre Mouilala que Selma pourrait gagner, par l'éducation, son indépendance et sa liberté. »* mais cela n'a pas réussi à convaincre la vieille dame. Cependant Mathilde se montre ferme et insiste sur ce sujet auquel elle accorde une immense importance, elle prit la peine de s'entêter à en reparler au risque de s'attirer les foudres de son mari :

« Selma doit étudier », affirmait-elle. Et si Amine gardait son calme, elle continuait. « Les temps ont changé. Pense aussi à ta fille. Ne me dis pas que tu as l'intention d'élever Aïcha comme une femme soumise. » Mathilde lui citait alors, dans son arabe aux accents alsaciens, les mots de Lalla Aïcha à Tanger en avril 1947. »⁵⁰

Mathilde est une femme instruite qui s'est forgée un caractère malgré les obstacles et la rudesse de la vie qu'elle mène au Maroc. La jeune alsacienne était venue dans l'idée de profiter des richesses africaines, d'adopter une bonne hygiène de vie aux côtés de son

⁴⁷ Idem, p. 136.

⁴⁸ Idem, p. 137.

⁴⁹ Idem, p. 258.

⁵⁰ Idem, p. 122.

cher mari et qu'ils seraient servis par des domestiques, la réalité à laquelle Mathilde s'est heurtée a malencontreusement détruit tous ses plans et ses rêves, la liberté à laquelle notre personnage aspirait s'est transformée en une cage qui lui servira de refuge tout au long de sa vie. Cette dualité entre la liberté et la soumission exerce une influence considérable sur notre personnage principal et accentue davantage son statut ambivalent.

II.3.2 L'entre-deux Amour / Violence

L'histoire de notre roman est principalement basée sur celle d'un couple, c'est donc tout naturellement que l'auteur ait eu recours au thème de l'amour. Comme cité précédemment, l'amour est l'un des thèmes que l'on considère comme omniprésent dans la littérature et ce depuis toujours. Puisqu'il s'agit d'aborder des thématiques opposées, c'est le thème de la violence qui vient s'opposer à celui de l'amour. Leila Slimani a fait en sorte de traiter ces deux thèmes en alternance, ce qui a conduit à détecter le caractère ambivalent qui caractérise notre personnage.

La période pendant laquelle se déroulent les péripéties du récit, qui est l'après-guerre en 1944, contribue fortement à l'apparition du thème de la violence dans notre roman :

« La multiplication des attentats, des meurtres, des enlèvements, la réponse de plus en plus violente de Présence française aux actions des nationalistes avaient contribué à installer en ville une atmosphère pesante à laquelle le paysan ne voulait pas être mêlé. »⁵¹

Une atmosphère de terreur, d'horreur régnait sur le pays, l'auteur décrit les scènes atroces ainsi :

« Il coulait dans les villes où les meurtres en pleine rue se multipliaient, où des bombes déchiquetaient les corps. Le sang se répandait dans les campagnes où les récoltes étaient brûlées, les patrons battus à mort. Dans ces assassinats se mêlaient la politique et les vengeances personnelles. On tuait au nom de Dieu, de la patrie, pour effacer une dette, pour se venger d'une humiliation ou d'une femme adultère. Aux colons égorgés répondaient les

⁵¹ Idem, p. 344.

Second chapitre : Les thématiques de l'ambivalence.

ratonnades et les tortures. À force de changer de camp, la peur régnait partout. »⁵²

Ou encore :

« On n'entendit plus que le bruit des cailloux qui s'écrasaient contre le pavé et les hurlements des policiers qui, en français, appelaient au calme. L'un d'eux, dont l'arcade sourcilière saignait, se saisit de sa mitrailleuse. Il tira en l'air puis, les mâchoires contractées, le regard empli de terreur, pointa son arme sur la foule et tira à nouveau. Aux pieds d'Omar, le jeune Casablancais tomba. Malgré la confusion, les courses affolées, les pleurs des femmes, les compagnons se réunirent autour du blessé et l'un d'eux chercha à le dégager. »⁵³

Ces scènes de violence auxquelles Mathilde ne s'habitue pas font partie intégrante de sa vie. Pourtant cette atmosphère pesante n'empêche pas notre personnage de s'épanouir, de ressentir un sentiment autre que la peur et la souffrance et de voir au-delà de ce chaos qui règne dans ce pays des autres. Elle ressentait parfois de la joie :

« Elle était heureuse de cette ivresse et de cette solitude, heureuse de pouvoir s'inventer une vie sans être contredite. Elle se tourna, enfonça son visage dans l'oreiller pour calmer la nausée qui venait de la saisir. Un sanglot monta en elle, un sanglot qui était le fruit de cette joie même. »⁵⁴

Le caractère sévère d'Amine ne l'empêchait pas cependant d'aimer sa femme, et il désirait la rendre heureuse malgré tout ce qu'il a pu lui faire subir :

« Ou peut-être Amine avait-il été guidé par des sentiments plus profonds, par un désir de se faire pardonner ou de rendre heureuse cette femme qu'il voyait un peu s'éteindre sur la colline, dans cet univers où ne régnait que le travail. »⁵⁵

⁵² Idem, p. 367.

⁵³ Idem, p. 371.

⁵⁴ Idem, p. 247.

⁵⁵ Idem, p. 389.

Mathilde désire évoluer dans un monde où l'amour domine pourtant elle vit dans un espace où la haine et la violence s'imposent pour elle. Néanmoins, les sentiments qu'elle ressent à l'égard de son mari, réciproques qui plus est, la rendent heureuse. S'ajoute à cela l'amour qu'elle porte à ses enfants qui lui permettent de supporter la douleur et le mal du pays auquel notre personnage fait face. « Elle concluait ses missives par « Je vous aime », ou « Vous me manquez » mais elle ne fit jamais part de son mal du pays. »⁵⁶ La collision entre ces deux thèmes, à savoir l'amour et la violence, freine considérablement l'adaptation de Mathilde à ce nouvel espace, elle évolue constamment au sein d'une atmosphère pesante et maussade qui l'empêche d'avancer.

L'auteure évoque le contraste des deux thèmes de manière très claire dans le texte, c'est pourquoi notre personnage se retrouve dans une situation pour le moins ambiguë, le caractère ambivalent de celui-ci est donc nettement justifié grâce à la transition entre le thème de la violence et celui de l'amour.

II.3.3. L'entre-deux Peur / Bravoure

Ce qui fait la particularité de notre roman est le fait que l'auteure y aborde des thématiques diverses et qui forment des dualités contraires. Après avoir analysé précédemment les duos : liberté / soumission et la violence / amour, nous voilà avec les thèmes : la peur et la bravoure. Ces deux termes sont des antonymes. D'après la définition du dictionnaire français Larousse, le mot « peur » signifie : « *Sentiment d'angoisse éprouvé en présence ou à la pensée d'un danger, réel ou supposé, d'une menace (souvent dans avoir, faire peur) ; cette émotion éprouvée dans certaines situations : Trembler de peur.* » et le mot désir est défini, toujours par la même source, comme « *Action de désirer, d'aspirer à avoir, à obtenir, à faire quelque chose ; envie, souhait : Avoir le désir de voyager.* »

Dans notre récit, le terme « peur » a été cité un nombre considérable de fois, 76 pour être exacte, on en déduit donc que ce sentiment est étonnamment présent chez nos personnages, en particulier chez Mathilde ainsi que sa fille Aïcha. Commençons par Mathilde qui, dès son atterrissage au Maroc avait ressenti ce sentiment de crainte : « *Le même désarroi l'avait saisie quand elle avait atterri à Rabat, le 1er mars 1946. Malgré le ciel désespérément bleu, malgré la joie de retrouver son mari et la fierté d'avoir échappé*

⁵⁶ Idem, p. 40.

à son destin, elle avait eu peur. »⁵⁷ Cela ne s'est évidemment pas arrêté au moment de son arrivée, cette peur la poursuivait sans cesse : « *Elle avait peur que le temps passe trop vite, que la misère et le labeur s'éternisent et que, quand le repos viendrait, elle soit trop vieille pour les robes et l'ombre des palmiers.* »⁵⁸ La maison de la ferme n'a pas fait franc succès auprès de la jeune Alsacienne, cet endroit isolé lui a toujours paru angoissant au point où la Medina qu'elle haïssait tant lui manqua : « *Dans cette maison loin de tout, Mathilde avait peur, elle regrettait ses premières années au Maroc, où ils avaient vécu dans la médina de Meknès, au milieu des gens, du bruit, de l'agitation humaine.* »⁵⁹ ainsi que : « *Elle en dit juste assez et elle sut qu'Irène avait compris. Elle parla de l'isolement de la ferme, de la peur qui la tenaillait dans la nuit noire quand seuls les hurlements des chacals venaient déchirer le silence* »⁶⁰

Mathilde n'est pas la seule à être tourmentée par un profond sentiment de peur, sa fille Aïcha était elle aussi prise par ce tourbillon de trouble et d'appréhension, mais à l'inverse de sa mère, cette crainte constante faisait partie du caractère de la petite Aïcha qui avait peur de tout et de rien, « *Le jour de la rentrée arriva. Assise à l'arrière de la voiture, Aïcha était paralysée par la peur* »⁶¹ ou bien « *...qu'elle gardait de l'école le souvenir de l'eau glacée qu'il fallait s'appliquer sur le visage dans l'aube noire, des coups qui pleuvaient, de la nourriture terrible et des après-midi le ventre creusé par la faim et la peur.* »⁶² Mathilde essayait tant bien que mal de consoler son enfant à chaque fois « *Elle voulut la prendre dans ses bras, la bercer et lui confesser ses mensonges.* »⁶³, « *Pendant le voyage du retour, Aïcha ne put retenir ses larmes. Elle fixait l'horizon et refusait de répondre à sa mère qui tentait vainement de la consoler.* »⁶⁴

Mathilde est un personnage qui détient une certaine soif de vie et d'aventures, plusieurs obstacles se sont mis en travers de son chemin. Toutefois, elle arrive, ou du moins elle essaie, de trouver une part de bonheur dans tout ce malheur qui persiste à lui gâcher la vie, elle tente de se frayer un chemin qui paraît tel un objectif impossible à atteindre. Face à toute cette peur et angoisse permanente, elle s'accroche au désir, celui de s'épanouir dans un espace qui n'est pas le sien, celui de retrouver l'homme dont elle était

⁵⁷ Idem, p. 19.

⁵⁸ Idem, p. 47.

⁵⁹ Idem, p. 66.

⁶⁰ Idem, p. 151.

⁶¹ Idem, p. 69.

⁶² Idem, p. 72.

⁶³ Idem, p. 72.

⁶⁴ Idem, p. 396.

tombée amoureuse la première fois, celui de vivre pleinement la vie qu'elle s'était imaginée pendant qu'elle était encore en Alsace, et surtout celui où la peur laisserait sa place à la sérénité. Désirer était pour elle une manière de tenir bon dans ce monde de brute auquel elle est confrontée, elle souhaite « *faire se dissoudre la peur dans le désir* »⁶⁵ L'Alsacienne s'occupait l'esprit en soignant les personnes qui étaient dans le besoin, elle désirait se sentir utile pour cette société à laquelle elle n'appartenait pas, n'en déplaise à certains, Amine était quand même fier d'elle : « *Il était ému par la passion de cette femme pour la médecine, par le désir qu'elle exprimait de comprendre l'extraordinaire machine du corps.* »⁶⁶ Mathilde a toujours refusé de se contenter d'être une femme qui cuisinait, nettoyait, elle contestait l'idée d'être une domestique.

Notre personnage est dans une position où elle se doit de se réfugier dans le désir quel qu'il soit tant que cela lui procure un brin de plaisir et un semblant de bonheur afin de minimiser les sentiments omniprésents qui la dévorent à savoir : la crainte, la peine, l'angoisse et l'appréhension... Ce contraste thématique intensifie le statut ambivalent qui caractérise notre personnage.

⁶⁵ Idem, p. 190.

⁶⁶ Idem, p. 211.

Conclusion

L'auteur a eu recours à l'emploi des thèmes sous forme d'oppositions binaires dans le but de créer un statut ambivalent qui caractérisera le personnage, chose qu'on a démontrée durant l'analyse de ce second chapitre. L'utilisation de ces multiples thématiques paradoxales fait du personnage un être bloqué dans une position d'entre-deux.

Notre être de fiction, en l'occurrence Mathilde dans notre cas, s'est vue entraînée dans une aventure sans en mesurer les conséquences. Le pays des autres qui est le Maroc était en période de guerre, donc la mort, la peur, la violence ainsi que la souffrance régnaient sur l'atmosphère. Cette effroyable misère a brisé les rêves de la jeune femme, toutefois elle a fait en sorte de se créer certains moments de bonheur et de prospérité au milieu de toute cette tragédie. Ce contraste entre les thèmes ambivalents : amour / violence, l'a placé dans un entre-deux duquel elle ne s'en sort pas. Grâce à la figure de l'antithèse, l'ambivalence est exposée de manière explicite, ce qui n'a fait qu'accentuer l'évidence de l'entre-deux dans lequel notre personnage se retrouve.

Troisième chapitre :
La liminarité de Mathilde.

Troisième chapitre : La liminarité de Mathilde.

Les chapitres qui ont précédé celui-ci, à savoir l'étude de l'ambivalence spatiale et thématique, ont permis d'affirmer le caractère ambivalent instauré par l'auteure, ainsi que la situation de l'entre-deux dans laquelle se trouve notre personnage principal. Nous consacrerons donc ce dernier chapitre, dont le titre est « *La liminarité de Mathilde* », à révéler la finalité de cette ambivalence et de cet entre-deux qui dominent notre texte. Nous supposons que cela débouche sur le fait que Mathilde soit un personnage liminaire.

Pour ce faire, notre troisième et dernier chapitre sera divisé en trois parties :

La première consiste à analyser ce duo de personnages : Mathilde/Selma, en effet les deux jeunes femmes montrent une certaine contradiction quant à leurs états d'âme, leurs convictions et leurs visions du monde qui sont tantôt contraires, tantôt complémentaires. Cette première partie sera donc intitulée « *Parallélisme : Mathilde/Selma* », on y analysera la description des portraits psychologiques et physiques des deux personnages, dans le but de prouver que non seulement ce parallélisme influe fortement le statut ambivalent chez Mathilde, mais participe aussi à la création d'un personnage liminaire.

La deuxième partie portera le titre de « *La construction identitaire de Mathilde* », il s'agira d'analyser les différentes étapes du cycle de la vie de notre personnage qui s'étale du début jusqu'à la fin du récit. En ayant recours au folkloriste Arnold Van Gennep dans son ouvrage « *Les rites de passage, Etude systématique des rites.* » nous analyserons le point cité précédemment. L'objectif premier de cette étude est de démontrer la façon dont notre personnage effectue son rite de passage ou autrement dit, le déroulement de ses étapes de vie et donc de son présumé passage de la phase de séparation à celle de l'agrégation.

Notre troisième et dernière partie s'intitulera « *La liminarité de Mathilde.* » comme son titre l'indique, il sera question d'une étude sur la liminarité du personnage principal Mathilde. Pour parvenir à ce résultat, nous nous pencherons sur les multiples situations d'entre-deux qui caractérisent notre personnage : Illusion/ désillusion, l'enfance/ l'âge adulte. Ces dualités ne feront qu'accroître le statut ambivalent du personnage. Nous ne pouvons parler de liminarité sans nous référer à l'incontournable Marie Scarpa, spécialiste d'ethnocritique de la littérature. En nous appuyant sur ses travaux réalisés sur le personnage liminaire, nous tenterons d'identifier la provenance de la liminarité du personnage de Mathilde.

III.1. Parallélisme : Mathilde/Selma

Dans cette première partie du dernier chapitre, nous n'allons pas seulement nous focaliser sur le personnage principal, mais sur deux personnages bien distincts, à savoir : Mathilde et sa belle-sœur Selma. Nous commencerons donc par analyser la description du portrait physique des deux jeunes femmes, puis viendra le portrait psychologique, pour ainsi appuyer le fait que le parallélisme caractérisé par les deux personnages produit un effet d'ambivalence qui débouche sur la liminarité.

III.1.1. Description du portrait physique : Mathilde/Selma

La description du portrait physique d'un personnage dans le monde fictif est d'une importance considérable. Au-delà du fait que cela nous permet à nous les lecteurs d'avoir une idée précise de l'apparence que peut prendre le personnage dans notre imagination, elle a aussi comme objectif de nous dévoiler quelques indices relatifs au portrait psychologique qui susciteront notre intérêt. Dans notre roman la description est très présente, elle nous met sur la voie du cadre dans lequel un personnage peut éventuellement évoluer, cela aide à mieux appréhender l'histoire et la comprendre.

Phillipe Hamon s'est beaucoup intéressé à l'étude du personnage et a défini la description romanesque comme suit :

« [...] la description pourra toujours être considérée, notamment, comme un actant collectif dont il faudra étudier le rôle avec soin, car elle peut être non seulement un simple doublet du personnage, mais aussi un personnage à part entière...la relation personnage/description sera donc interprétée en termes de conjonction ou de disjonction d'actants, c'est-à-dire comme des annoncés d'états anticipateurs ou résultatifs de transformations narratives. »⁶⁷

On comprend par cet extrait que la description romanesque remplit plus qu'une simple fonction décorative, pour Phillippe Hamon elle est considérée comme étant un actant à part entière.

A la lecture de notre roman, on s'arrête, ou du moins on s'interrompt sur certaines caractéristiques physiques qui peuvent légèrement nous laisser deviner quelques-uns des traits de caractère des personnages.

⁶⁷ BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, Poétique du récit, « Pour un statut sémiologique du personnage », Seuil, Paris, 1977.

Par exemple pour ce qui est du personnage de Mathilde, l'auteur la décrit comme étant une jeune femme dotée d'une apparence différente des femmes marocaines : « *De toutes les filles qui encerclèrent la Jeep le jour de leur arrivée, Mathilde était la plus grande. Elle avait des épaules larges et des mollets de jeune garçon. Son regard était vert comme l'eau des fontaines de Meknès [...]* »⁶⁸

Ou encore : « *Sa haute taille, sa blancheur, son statut d'étrangère la maintenaient à l'écart du cœur des choses [...]* »⁶⁹ On remarque dans ce court extrait que le corps du personnage influe le fait qu'elle demeure une étrangère dans ce pays.

L'apparence physique de la jeune Alsacienne était même sujet de moquerie de ses amis : « *Eugène le coiffeur se moquait de Mathilde, la grande blonde aux yeux verts qui dépassait son mari, le bicot, d'au moins dix centimètres.* »⁷⁰

La description du personnage de Mathilde nous révèle un portrait physique relativement original et qui se distingue des autres, ou plus précisément des autres femmes. On peut dire que cela correspond parfaitement au statut d'étrangère de Mathilde. Les termes utilisés pour décrire ses traits sont brefs et marquants : grande, haute taille, épaules larges, mollets de jeune garçon... on retient l'image d'une femme grande et élancée mais surtout différente et étrangère. Par cette description, on constate également qu'il y a un malaise, un problème d'intégration au sein de cette société marocaine à laquelle elle n'arrive pas à s'identifier, Mathilde s'y sent exclue. On en déduit donc que le portrait physique du personnage révèle certains indices sur son portrait psychologique.

L'auteur a introduit une comparaison entre le corps de Mathilde et de celui de Selma, non pas pour créer une rivalité mais pour souligner la différence accablante, voire le contraste, qui caractérise chacune des deux jeunes femmes comme dans cet extrait :

« *Mathilde était une épouse, une mère, mais bizarrement c'est Selma, des deux, qui semblait la plus femme. La guerre avait laissé des traces sur le corps de Mathilde qui avait fêté ses treize ans le 2 mai 1939. Ses seins avaient tardé à pousser, comme atrophiés par la peur, le manque, la faim. Ses cheveux, d'un*

⁶⁸ Idem, p. 24.

⁶⁹ Idem, p. 34.

⁷⁰ Idem, p. 70.

*blond terne, étaient si fins qu'on pouvait voir son crâne au travers comme chez les petits bébés. »*⁷¹

Passons donc à l'analyse de la description du personnage de Selma. Cette dernière est la belle-sœur de Mathilde, autant les deux jeunes femmes présentent des dissemblances sur certains aspects, physiques et psychologiques, autant elles sont complémentaires sur d'autres. La description physique de Selma est intéressante car elle incarne en quelque sorte le cliché de la femme dotée d'une beauté mythique. L'auteur la décrit comme telle :

*« Selma, au contraire, dégageait une confiante sensualité. Ses yeux étaient aussi noirs et brillants que les olives que Mouilala faisait mariner dans le sel. Ses sourcils épais, ses cheveux drus et plantés bas sur le front, son léger duvet brun au-dessus de la lèvre la faisaient ressembler à l'héroïne de Bizet ou à celle de Mérimée, à ce à quoi, en tout cas, Mathilde associait les Méditerranéennes. »*⁷²

On remarque encore une fois qu'au début de cet extrait, l'expression utilisée : au contraire, souligne de manière très claire qu'il y a une contradiction au niveau des descriptions du portrait physique de Selma comparé à Mathilde. L'auteur indique que : *« Avec les années, Selma devint de plus en plus belle, d'une beauté désagréable, irritante, qui mettait les gens mal à l'aise et qui semblait annoncer les pires malheurs. »*⁷³ Cette beauté qui va au-delà de toute imagination intrigue notre personnage principal :

*« Quand elle la regardait, Mathilde se demandait ce que l'on pouvait ressentir en étant aussi belle. Cela faisait-il mal ? La beauté avait-elle un poids, un goût, une consistance ? Selma était-elle seulement consciente du malaise et de l'agitation que sa présence provoquait, de l'irrésistible attraction que l'on ressentait à fixer les traits si fins et si parfaits de son adorable visage ? »*⁷⁴

De par ces extraits, on retient que le portrait physique de Mathilde et Selma diffèrent considérablement. Le personnage de Selma est décrit comme étant d'une beauté sans pareil et qui frôle la perfection, ce qui fait ressortir l'aspect étrange et étranger de Mathilde, qui elle, se coltine une apparence qui sort du lot des femmes marocaines. Cet écart sur la description des portraits physiques confirme une nouvelle fois l'ambivalence du personnage.

⁷¹ Idem, p. 127.

⁷² Idem, p. 127.

⁷³ Idem, p. 126.

⁷⁴ Idem, p. 126.

III.1.2. Description du portrait psychologique : Mathilde/Selma

Contrairement à la description du portrait physique qui se dévoile en quelques lignes seulement, le portrait psychologique (moral) quant à lui se révèle progressivement au fil de l'histoire. La psychologie d'un être de fiction est considérée comme étant le moteur de l'histoire, car représente les pensées, les idées, les agissements, les actions et les interactions entre les personnages, et c'est ce qui fait évoluer l'intrigue. Au fur et à mesure que le lecteur avance dans le récit, les actions s'enchaîneront et il apprendra à connaître les caractères de chaque personnage, et parfois même à s'attacher à certains d'entre eux.

Dans notre roman, la description psychologique du personnage principal s'est beaucoup manifestée, elle retrace ses états d'âme, des plus joyeux aux plus sombres. Comme nous le savons déjà, la région natale de Mathilde est l'Alsace, elle y a vécu son enfance suivie de son adolescence, arrivée à l'âge adulte elle a quitté sa terre pour rejoindre son bien-aimé Amine.

Mathilde qui avait nourri énormément d'espairs vis-à-vis de sa future vie en Afrique, s'est heurtée à une lamentable réalité, et ce dès son arrivée sur le sol marocain : « *Le même désarroi l'avait saisie quand elle avait atterri à Rabat, le 1er mars 1946. Malgré le ciel désespérément bleu, malgré la joie de retrouver son mari et la fierté d'avoir échappé à son destin, elle avait eu peur.* »⁷⁵ on note ici le profond désespoir et le mal-être ressenti par le personnage, et qui revient sur plusieurs extraits du texte :

« *Quand Amine rentra, un peu avant minuit, elle était là, échevelée, le visage rouge et décomposé. Elle avait mis du temps à ouvrir la porte, elle tremblait et il crut que quelque chose s'était passé. Elle se jeta dans ses bras et elle tenta d'expliquer sa peur, sa nostalgie, l'angoisse folle qui l'avait étreinte.* »⁷⁶

Mathilde a du mal à s'adapter à son nouvel espace qui n'arrête pas de la surprendre et de la décevoir « [...] *Elle ne fit jamais part de son mal du pays. Elle ne céda pas à la tentation de leur dire que les vols de cigognes, qui arrivaient sur Meknès au début de l'hiver, la plongeaient dans une intense mélancolie.* »⁷⁷

Ou encore « *L'isolement de la ferme, qui l'avait tant terrifiée, qui l'avait plongée dans une profonde mélancolie, durant ces premiers jours de printemps l'éblouit.* »⁷⁸

⁷⁵ Idem, p. 19.

⁷⁶ Idem, p. 27.

⁷⁷ Idem, p. 40.

⁷⁸ Idem, p. 170.

Le personnage de Mathilde éprouve aussi un profond dégoût par rapport à ce pays étranger et à cette vie misérable qu'elle menait :

« Elle s'était rendu compte de son erreur beaucoup trop tard et maintenant qu'elle avait du discernement et un peu de courage il était devenu impossible de partir [...] Les années avaient beau passer, elle ne s'en remettait pas et elle était toujours prise de nausée, c'était comme une plume de soi, un écrasement qui la dégoûtait d'elle-même. Toujours, quand Amine lui glissait un billet dans la main, quand elle s'offrait un chocolat par gourmandise et non par besoin, elle se demandait si elle l'avait mérité. Et elle craignait qu'un jour, vieille femme sur cette terre étrangère, elle ne possède rien et n'ait rien accompli. »⁷⁹

Mathilde remet en question son existence et le cours de sa vie face ce destin inattendu, elle se pose des questions existentielles sur son présent et son avenir qui ne s'annonce pas très jouissant.

Le caractère sensible et fragile de Mathilde ne l'a pas beaucoup aidé à s'adapter à sa nouvelle vie, car à l'inverse de ce que l'on pourrait espérer, cela l'enfoncé encore plus et la plonge dans la plus profonde des tristesses, chose qui dérangeait fortement son conjoint :

« Mathilde était capricieuse et frivole. Amine lui en voulait de ne pas savoir se montrer plus dure, de ne pas avoir le cuir plus épais. Il n'avait pas le temps, pas le talent de la consoler. Ses larmes ! Combien de larmes avait-elle versées depuis qu'elle était arrivée au Maroc ! Elle pleurait à la moindre contrariété, elle éclatait sans cesse en sanglots et cela l'exaspérait. »⁸⁰

Les sentiments que ressentait Mathilde étaient eux aussi ambivalents : *« Elle aurait voulu parler de ses sentiments, de ses espoirs, des angoisses qui la traversaient et qui n'avaient pas de sens, comme toutes les angoisses. »⁸¹*

Mathilde soutenait fermement l'idée que la femme doit absolument être instruite afin de s'imposer dans la société et de mener à bien une vie indépendante. Elle avait donc tenté d'initier sa belle-sœur Selma sur cette voie, chose qui n'a pas plu à la mère de cette dernière :

« Mathilde trouvait Selma endormie sur les banquettes du salon. Elle grondait Mouilala qui se fichait que sa fille s'instruise, qu'elle ait de bonnes notes et

⁷⁹ Idem, p. 137.

⁸⁰ Idem, p. 46.

⁸¹ Idem, p. 44.

Troisième chapitre : La liminarité de Mathilde.

qu'elle soit assidue. Elle laissait la petite dormir comme un ours et n'avait pas le cœur de la réveiller tôt pour l'école. Mathilde avait tenté de convaincre Mouilala que Selma pourrait gagner, par l'éducation, son indépendance et sa liberté. [...] mais la vieille femme avait froncé les sourcils. Son visage, d'habitude si affable, s'était assombri et elle en avait voulu à la nassrania de lui faire la leçon. »⁸²

Si l'on venait à comparer les caractères psychologiques de Selma et de Mathilde, on en sortirait beaucoup de divergences. Contrairement à Mathilde que l'on peut décrire comme une femme sensible, frivole et fragile, Selma quant à elle se montre plus forte que cela et plus résistante face à la dureté de la vie, elle est décrite comme étant belle et rebelle : « *À l'étage, Mathilde trouva Selma endormie sur la banquette. Elle aimait beaucoup cette fille capricieuse et rebelle qui venait de fêter ses seize ans. Cette fille sans manières mais pas sans grâce [...].* »⁸³

La rébellion de Selma vient sûrement du comportement de ses frères aînés, qui en plus de montrer une forte autorité envers elle : « *Selma vivait entre l'amour aveugle de sa mère et la vigilance brutale de ses frères.* »⁸⁴ en effet, son physique de belle femme rejoint le caractère rebelle de Selma qui par conséquent a eu droit à l'agressivité, la dureté et la grossièreté de ses frères, mais davantage de la part d'Omar, qui s'est senti obligé de remplacer l'absence d'Amine et celui de son défunt père :

« Depuis qu'elle avait des hanches et des seins, Selma avait été déclarée apte au combat et ses frères ne se retenaient plus de l'envoyer valser contre les murs. Omar, qui avait dix ans de plus qu'elle, disait qu'il sentait chez sa sœur une pente pour la rébellion, un esprit indomptable. Il était jaloux de la protection dont elle jouissait, de la tendresse que sa mère avait découverte sur le tard et qu'elle lui avait refusée à lui. La beauté de Selma rendait ses frères nerveux comme des animaux qui sentent venir l'orage. Ils voulaient cogner de manière préventive, l'enfermer avant qu'elle ne commette une bêtise et qu'il ne soit trop tard. »⁸⁵

Ou encore :

⁸² Idem, p. 36.

⁸³ Idem, p. 126.

⁸⁴ Idem, p. 126.

⁸⁵ Idem, p. 126.

Troisième chapitre : La liminarité de Mathilde.

« Le lendemain, de retour à Meknès, heureux d'avoir pu envoyer des lettres et des oranges à Amine, Omar gifla sa sœur. Elle ne comprit rien et quand elle pleura, son frère lui dit : « Ne pense même pas à te maquiller un jour, tu as compris ? Si tu t'avisés de mettre du rouge à lèvres, je te ferai le grand sourire, va. » Et de l'index il dessina sur le visage de l'enfant un sourire macabre. »⁸⁶

Au milieu de toute cette brutalité, Selma trouva refuge chez Mathilde, les deux jeunes femmes tissèrent des liens d'amitié afin de faire face à cette pénible et sombre atmosphère, elles essayaient de trouver un semblant de vie joyeuse :

« Selma se hissa sur le lit et attrapa des deux bras le cou de sa belle-sœur dont elle couvrit le visage de baisers. Depuis qu'elle la connaissait, Selma tenait lieu de guide, d'interprète et de meilleure amie à Mathilde. Selma lui avait expliqué les rites, les traditions, elle lui avait enseigné les formules de politesse. « Si tu ne sais pas quoi répondre, dis Amen et ça ira. » Selma lui enseigna l'art de faire semblant et celui de se tenir tranquille. »⁸⁷

Cette description des portraits physique et psychologique des deux personnages Mathilde et Selma, a montré que malgré toutes les divergences voire le contraste qu'elles peuvent avoir sur les deux aspects de l'être et du paraître, les deux jeunes femmes s'unissent pour se soutenir mutuellement. La vie européenne que Mathilde a abandonné pour suivre son mari au Maroc, pour Selma c'était un rêve d'être une française :

« Lorsqu'elles étaient seules, Selma assaillait Mathilde de questions. Elle voulait tout savoir de la France, des voyages, de Paris et des soldats américains que Mathilde avait croisés à la Libération. Elle posait des questions comme un détenu interroge un homme qui a réussi, une fois au moins, à s'évader. »⁸⁸

On peut décrire cet état des choses comme étant un parallélisme entre les deux personnages, ces caractéristiques que détient Selma et qui sont à l'opposé de celles de Mathilde, ne font qu'accentuer l'effet d'ambivalence déjà présent chez notre personnage principal, ceci aboutit à la liminarité de ce dernier.

⁸⁶ Idem, p. 131.

⁸⁷ Idem, p. 131.

⁸⁸ Idem, p. 132.

III.2. La construction identitaire de Mathilde

Notre personnage principal Mathilde mène une vie que l'on pourrait décrire comme mouvante, certains épisodes de cette vie présagent qu'il pourrait s'agir d'un éventuel rite de passage, ce dernier va à son tour mener à la perte du sujet.

L'expression « rite de passage » a été utilisée pour la première fois en 1909 par le célèbre Folkloriste et ethnologue français Arnold Van Gennep. Dans l'optique d'analyser la théorie du rite de passage, il en a déduit qu'une célébration quelconque anniversaire ou mariage, un changement de statut, de pays ou même un décès ou une naissance peuvent être des rites de passage. C'est la volonté de changer et d'évoluer qui fait avancer l'homme. Le rite de passage provient de l'anthropologie, c'est une étape cruciale dans la vie d'une personne parce qu'il détient une place importante dans le développement personnel de chacun de nous. Pour Arnold Van Gennep, c'est également un passage du profane au sacré.

Le Folkloriste a mis en œuvre un schéma du rite de passage qu'on utilise jusqu'à présent, il s'agit des trois phases : la séparation, la marge et l'agrégation. Ce schéma permet d'analyser de manière structurale et comparative tous les événements cités précédemment qui représentent des transactions dans une vie.

« La vie individuelle consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre : naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des cérémonies dont l'objet est identique : faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée. »⁸⁹

Selon Marie Scarpa, spécialiste en ethnocritique de la littérature, le rite de passage :

« Permet de mesurer le type de « socialisation » (en termes d'intégration, d'autonomisation, etc.) du personnage et sa plus ou moins grande réussite, son organisation formelle aussi peut servir à penser la narrativité. »⁹⁰

Elle évoque aussi les trois phases mises en place dans la théorie de Van Gennep et affirme que ce schéma aide à mieux saisir et analyser les phénomènes sociaux dans le réel mais aussi dans le fictif.

⁸⁹ VAN, GENNEP. Arnold, Les Rites de passage, Paris, Piccard ; 1988 [1909].

⁹⁰ SCARPA Marie, « le personnage liminaire », *Romantisme* 2009/3 (n°145), p.27. DOI 10.3917/rom.145.0025 Disponible sur : <https://www.cairn.nfo/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>.

Nous allons donc procéder à une lecture de la trajectoire narrative en termes d'initiation.

Dans l'objectif de mettre en évidence la marginalisation de notre personnage principal Mathilde, et de l'échec de son intégration au sein de la société marocaine, nous ferons appel à la structure ternaire du rite de passage, selon le concept établi par Van Gennep en 1909, c'est-à-dire ; une phase de séparation (préliminaire) du groupe, suivie d'une phase de marge (liminaire) qui débouche sur une phase d'agrégation (postliminaire).

En nous référant à la trajectoire narrative de Mathilde, nous nous apercevons qu'en effet, notre personnage passe par les trois phases indiquées ci-dessus.

L'apparition de la première phase qu'est la séparation remonte à 1946, lorsque Mathilde fit un long et pénible voyage de sa terre natale pour rejoindre son mari au Maroc.

« Le même désarroi l'avait saisie quand elle avait atterri à Rabat, le 1er mars 1946. Malgré le ciel désespérément bleu, malgré la joie de retrouver son mari et la fierté d'avoir échappé à son destin, elle avait eu peur. Elle avait voyagé pendant deux jours. De Strasbourg à Paris, de Paris à Marseille puis de Marseille à Alger, où elle avait embarqué dans un vieux Junkers et avait cru mourir. Assise sur un banc inconfortable, au milieu d'hommes aux regards fatigués par les années de guerre, elle avait eu du mal à retenir ses cris. Pendant le vol, elle pleura, elle vomit, elle pria Dieu. Dans sa bouche se mêlèrent le goût de la bile et celui du sel. »⁹¹

Dans la description de cette phase de séparation, nous remarquons déjà l'inconfort dans lequel se retrouve Mathilde, le voyage fut éprouvant tout comme le sentiment qu'elle avait ressenti lors de son atterrissage dans son pays d'adoption.

Le personnage de Mathilde fait son entrée dans un monde inconnu et étranger, après avoir quitté son Alsace natale, elle doit s'adapter à un nouvel espace qui ne ressemble en rien à ce qu'elle a toujours connue. C'est cette tentative d'adaptation qui marque le début de la phase de marge, Marie Scarpa la définit comme telle :

« La mise en marge (la phase liminaire est dans le modèle van gennepien celle des épreuves et transformations où l'individu, écarté de son groupe et de son

⁹¹ Idem, p. 19.

statut antérieur, joue la construction de son identité) d'un ou plusieurs personnages. »⁹²

Mathilde a commencé à remarquer et à comparer les changements dans les paysages qui l'entourent, tout lui était différent et nouveau, chaque chose qu'elle avait connue autrefois et qui lui était familière, lui est désormais étrangère :

« Tout dans le paysage était inattendu, différent de ce qu'elle avait connu jusqu'alors. Il lui aurait fallu de nouveaux mots, tout un vocabulaire débarrassé du passé pour dire les sentiments, la lumière si forte qu'on vivait les yeux plissés, pour décrire la stupeur qui la saisissait, jour après jour, devant tant de mystère et tant de beauté. Rien, ni la couleur des arbres, ni celle du ciel, ni même le goût que le vent laissait sur la langue et les lèvres, ne lui était familier. Tout avait changé. »⁹³

Mathilde qui n'assume pas la vie qu'elle mène au Maroc, se retrouve contrainte à mentir à sa famille par peur d'être jugée sur le choix précipité et inconscient qu'elle avait fait. Mais plus encore, elle avait peur de la réaction de sa sœur Irène qui la toujours traitée comme une petite fille insouciant : *« Mathilde l'écervelée », « Mathilde la dévergondée », disait Irène sans tendresse et sans indulgence. Mathilde avait toujours pensé que sa sœur avait échoué à la comprendre et qu'elle l'avait tenue prisonnière d'une affection tyrannique. »⁹⁴* La jeune femme se met à écrire des lettres dans lesquelles elle s'invente la vie qu'elle aurait aimée retrouver à sa venue au Maroc, c'était pour elle une sorte de vengeance envers sa sœur qui l'a toujours sous-estimée, Mathilde désirait prouver à Irène qu'elle avait tort de ne pas croire en elle :

« Dans les lettres qu'elle écrivait à sa sœur, Mathilde mentait. Elle prétendait que sa vie ressemblait aux romans de Karen Blixen, d'Alexandra David-Néel, de Pearl Buck. Dans chaque missive, elle composait des aventures où elle se mettait en scène, au contact de populations indigènes tendres et superstitieuses. Elle se décrivait, portant bottes et chapeau, altièrè sur le dos d'un pur-sang arabe. Elle voulait qu'Irène soit jalouse, qu'elle souffre à chaque mot, qu'elle crève d'envie, qu'elle enrage. Mathilde se vengeait de

⁹² SCARPA Marie, « le personnage liminaire », *Romantisme* 2009/3 (n°145), p.27. DOI 10.3917/rom.145.0025
Disponible sur : <https://www.cairn.nfo/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>.

⁹³ *Idem*, p. 32.

⁹⁴ *Idem*, p. 30.

Troisième chapitre : La liminarité de Mathilde.

cette grande sœur autoritaire et rigide, qui l'avait toute sa vie traitée comme une enfant et qui avait si souvent pris plaisir à l'humilier en public. »⁹⁵

En inventant tous ces mensonges Mathilde avait pour but d'impressionner sa famille afin qu'ils l'envirent de vivre cette superbe aventure dans le continent africain :

« Elle pensa que cela ferait forte impression sur Irène et sur son père Georges et que, dans leur lit, à l'étage de leur maison bourgeoise, ils l'envieraient d'avoir sacrifié l'ennui à l'aventure, le confort à une vie romanesque. »⁹⁶

L'initiation de Mathilde, à savoir ; vivre et s'épanouir dans un pays étranger, s'effectue avec une grande difficulté. Malgré la désillusion et la déception éprouvée dès son arrivée, notre héroïne tente tout de même de reprendre le dessus et retrouver sa joie de vivre d'autrefois. Au fil du récit, nous constatons cependant que les efforts fournis par Mathilde pour son initiation ne suffisent malheureusement pas pour lui permettre de s'intégrer pleinement dans la société marocaine, elle restera donc bloquée dans la phase de marge.

Cette dernière se définit par une initiation à un monde éloigné et différent de celui d'où vient notre personnage, c'est-à-dire que malgré toute la bonne volonté d'appartenir au monde de son mari et de ses enfants, Mathilde reste tout de même attachée aux coutumes, aux valeurs et au mode de vie de son Alsace natale. Comme célébrer Noël : *« Depuis des semaines, Mathilde répétait qu'elle voulait un Noël comme autrefois, en Alsace. »⁹⁷*

Mathilde est un personnage qui mène une vie éprouvante, elle n'arrive pas à se retrouver dans un monde et dans une société qui n'est pas la sienne et qui ne la représente pas. Cette position ambiguë fait naître en elle des doutes. Le fait de côtoyer cette société l'éloigne petit à petit des siens et de ce qu'elle a toujours été, autrement dit du monde européen moderne. Ce manque de reconnaissance de l'héroïne la pousse vers un avenir sombre.

La marginalisation de notre héroïne se fait ressentir davantage lorsqu'elle s'installe avec son mari dans la ferme, un endroit isolé du reste de la Medina. *« La première fois que Mathilde visita la ferme, elle pensa : « C'est trop loin. » Un tel isolement l'inquiétait. »⁹⁸*

Cet isolement lui faisait peur, Mathilde a même comparé la ferme au Far West en raison de l'absence accablante de la faune et la flore :

⁹⁵ Idem, p. 30.

⁹⁶ Idem, p. 31.

⁹⁷ Idem, p. 119.

⁹⁸ Idem, p. 15.

Troisième chapitre : La liminarité de Mathilde.

« L'humeur changea et aussi le paysage. Ils arrivèrent au sommet d'une colline aux flancs râpés. Plus de fleurs, plus de cyprès, à peine quelques oliviers qui survivaient au milieu de la rocaïlle. Une impression de stérilité se dégageait de cette colline. On n'était plus en Toscane, pensa Mathilde, mais au far west. »⁹⁹

L'avenir que lui réservait son mari ne l'enchantait pas, cela la tourmente plus qu'autre chose : *« Mathilde, malgré la douceur de l'air, se sentit glacée. Les projets qu'Amine lui exposait la remplissaient d'inquiétude. »¹⁰⁰*

Pour tenter d'échapper à un quotidien qui se résumait à nettoyer la maison et faire la cuisine, Mathilde se mit à soigner les paysans qui n'avaient pas les moyens d'aller en ville pour recevoir de vrais soins médicaux. En apportant son aide, elle se sent utile et serviable :

« Depuis l'accident de Rabia s'était répandu le bruit que Mathilde avait des talents de guérisseuse. Qu'elle savait le nom des médicaments et la manière de les administrer. Qu'elle était calme et généreuse. C'est en tout cas ce qui expliqua qu'à partir de ce jour, chaque matin, des paysans se présentèrent à la porte des Belhaj [...] Mathilde savait soigner les plaies, endormir les tiques avec de l'éther ou apprendre à une femme à nettoyer un biberon et à faire la toilette d'un bébé. Elle s'adressait aux paysans avec une certaine rudesse. »¹⁰¹

Mathilde a beau faire des efforts pour s'intégrer à cette société, elle n'arrivait pas à partager les mêmes idéologies que ces paysans :

« Elle ne partageait pas leurs rires quand ils faisaient des plaisanteries salaces pour expliquer une nouvelle grossesse. Elle levait les yeux au ciel quand on lui racontait, encore et encore, des histoires de mauvais génie, de bébé endormi dans le ventre de sa mère ou de femmes enceintes qu'aucun homme n'avait jamais touchées. Elle s'emportait contre le fatalisme des paysans qui, en tout, s'en remettaient à Dieu et elle ne pouvait pas comprendre leur soumission au destin. »¹⁰²

⁹⁹ Idem, p. 19.

¹⁰⁰ Idem, p. 19.

¹⁰¹ Idem, p. 201.

¹⁰² Idem, p. 202.

Cette idée de créer un dispensaire dans la ferme devenait de plus en plus ingérable pour Mathilde : « *Bientôt, Mathilde fut dépassée par les besoins et elle se trouva ridicule, dans ce dispensaire improvisé, où elle ne disposait que d'alcool, de mercurochrome et de serviettes propres.* »¹⁰³ Le voisinage, bien qu'il soit éloigné de la ferme, n'adhérait pas à cette étrangère qui n'a pas fait d'études en médecine mais qui se permettait tout de même de soigner leurs enfants et leurs femmes :

« *Le dispensaire fut aussi l'objet de dissensions avec le voisinage. Des hommes vinrent se plaindre à Amine. Mathilde avait conseillé à leurs femmes de se soustraire au devoir conjugal, elle leur avait mis des histoires dans la tête. Cette chrétienne, cette étrangère n'avait pas à se mêler de ces choses-là, à allumer la mèche de la discorde au sein des familles.* »¹⁰⁴

Mathilde a vécu un changement environnemental (de la France vers le Maroc) qui lui a valu une confrontation avec un monde totalement étranger, ce qui la pousse à se réfugier dans ce projet de soigner les personnes se retrouvant dans le besoin afin de se sentir utile à cette société pour ainsi reconstruire son identité qu'elle avait perdue en s'installant au Maroc.

Pour conclure, notre personnage principal a échoué dans sa tentative d'effectuer les trois phases du rite de passage. L'échec réside dans la phase de marge, Mathilde n'a pas pu finaliser son parcours qui aurait dû aboutir au troisième et dernier stade qui est l'agrégation, et qui consiste à son adaptation totale et une parfaite intégration au sein de la société marocaine. En effet, tout au long du récit nous retrouvons les efforts que le personnage fourni afin de finaliser son rite de passage, cependant ces efforts s'avèrent être vains, car la déception de Mathilde vis-à-vis de son destin, de sa vie et de son avenir est bien trop grande pour espérer réussir à trouver sa place mais plus encore, son bonheur. Son sentiment de n'être qu'une étrangère est né d'une situation réelle, dans ce pays qu'est le Maroc, elle est considérée comme telle, et ce depuis la première fois qu'elle y a mis les pieds.

L'initiation de notre personnage principal n'aura donc pas d'issue positive, c'est un échec. Mathilde n'est pas parvenue à se construire une identité propre à elle, à ses valeurs et à ses principes, elle subit ce changement environnemental, elle ne fait que survivre pour ses enfants au lieu de vivre la vie pour laquelle elle a pris la décision de partir. Mathilde se retrouve donc

¹⁰³ Idem, p. 203.

¹⁰⁴ Idem, p.206.

dans un entre-deux, celui de son passé qu'elle regrette d'avoir un jour abandonné en pensant que l'herbe était plus verte ailleurs, et celui de son présent chaotique.

III.3. La liminarité de Mathilde

Mathilde est un personnage pour lequel le narrateur a attribué des caractéristiques particulières, celles d'un personnage liminaire, un être de fiction qui peut être non-initié ou mal initié à cause d'un statut ambivalent qui le freine dans sa tentative de passer les trois phases du rite de passage que l'on a cité précédemment. Notre personnage principal en fait partie, c'est-à-dire qu'il est bloqué dans la phase de marge et qu'il n'arrive pas à accéder à la phase de l'agrégation. Rappelons d'abord ce qu'est la liminarité selon Victor TURNER :

« Le concept de liminalité a été principalement développé par les anthropologues Arnold Van Gennep et Victor Turner afin de définir l'état identitaire des « initiés » qui traversent les rites de passage comme des moments où ils sont dépossédés de tout, où leur statut devient flou et leur être vidé de sa substance afin de les préparer à recevoir leur nouveau soi. »¹⁰⁵

Notre personnage connaît un échec cuisant lors de son initiation, c'est pourquoi Mathilde semble être un personnage liminaire. Marie Scarpa le définit comme étant : *« un personnage bloqué dans un état intermédiaire au cours de son « initiation » (soit dans la construction de son identité individuelle, sexuelle et sociale). »¹⁰⁶*

Selon elle, il *« n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états. »¹⁰⁷*

Scarpa affirme que le personnage liminaire est tout simplement un être inachevé.

« [...] L'individu en position liminale – l'analyse concerne aussi bien les sociétés contemporaines – se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états. La

¹⁰⁵ Cité par Kenza CHEA dans « Etude de la poétique de l'ambivalence dans Au commencement était la mer de Maïssa BEY », mémoire de Master, 2017, p.62.

¹⁰⁶ SCARPA Marie, L'Eternelle jeune fille, Une ethnocritique du Rêve de Zola, Edition Honoré Champion, 2009, p.221.

¹⁰⁷ SCARPA Marie, L'Eternelle jeune fille. Une ethnocritique du rêve de Zola, Edition Honoré Champion, 2009a, p, 121.

construction de l'identité se fait dans l'exploration des limites, des frontières (toujours labiles, en fonction des contextes et des moments de la vie, mais toujours aussi culturellement réglées) sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté.....Ces catégories paradigmatiques fondamentales peuvent se recouper partiellement et produire d'autres relations de symétrie et de dissymétrie (visible/invisible, raison/folie, enfance/état adulte, étranger/autochtone, etc.). Il va de soi, qu'en fonction des cultures et des récits (et même des moments dans les récits), ces couples notionnels sont polarisés et axiologisés (un idiot ou un habile, une femme ou un homme, un enfant ou un adulte, etc., ne sont pas valorisés de la même manière). Dans la mesure où notre personnage liminaire, faisant le détour par l'autre comme tout un chacun, ne parvient pas à revenir de cette altérité ; qu'il est, selon les circonstances et les contextes, un non initié, un mal initié ou un sur-initié (voire le tout en même temps), il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique. »¹⁰⁸

Dans ce passage, Marie Scarpa définit le personnage liminaire comme étant un être inachevé et incomplet car il rassemble certaines caractéristiques qui l'empêchent d'avancer progressivement dans sa vie. Notre personnage s'accorde parfaitement avec la définition d'un personnage liminaire, il est pris dans un entre-deux tout au long du roman, celui-ci est mis en place par le narrateur sous forme de dualités contraires (dichotomie).

III.3.1. Illusion / Désillusion

L'histoire de Mathilde a commencé par la rencontre de son mari Amine, la jeune Alsacienne a toujours montré son côté rêveuse, un peu tête en l'air et ambitieuse, c'est d'ailleurs ce qui a séduit Amine à leur rencontre, elle lui faisait oublier les horreurs de la guerre. Mathilde a quitté l'Alsace pour vivre pleinement une aventure exotique et féerique dans un pays africain. Elle s'était construit un univers imaginaire dans lequel elle vivra une vie digne d'un roman de fiction : « *Elle prétendait que sa vie ressemblait aux romans de*

¹⁰⁸ SCARPA Marie. « Le personnage liminaire ». *Romantisme*, 2009/3, n° 145, p.28. DOI 10.3917/rom.145.0025. Disponible sur : < <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>. > (Consulté le 20 Mai 2019).

Karen Blixen, d'Alexandra David-Néel, de Pearl Buck. »¹⁰⁹. Par amour elle a accepté de vivre dans « le Pays des autres »

Du début jusqu'à la fin du texte, Mathilde est prise entre deux rives, entre deux espaces. Quand elle vivait encore en France, elle s'ennuyait et avait soif d'aventure et de changement, son quotidien manquait terriblement d'événements croustillants qui rendraient ses journées animées. Beaucoup de fantasmes en tête ainsi qu'une vision du monde et de l'ailleurs propre à elle l'ont poussé à suivre aveuglément son partenaire vers l'inconnu. A cette époque-là, Amine représentait pour Mathilde le partenaire idéal pour la relation fusionnelle qu'elle souhaitait tant, loin de se douter que leur couple serait plus tard l'objet d'une destruction mutuelle.

Comme nous l'avons analysé dans les parties précédentes, Mathilde s'est heurtée à la dureté de la vie, une réalité qui a brisé tous ses espoirs et sa perception de l'ailleurs qui n'était qu'une illusion. Ni l'homme qu'elle a aimé n'est resté le même, ni l'espace dans lequel elle s'était installée ne s'est avéré comme elle s'y attendait.

Mathilde eut l'occasion de retourner à sa terre natale quand son père perdit la vie. Ce retour lui évoque énormément de souvenirs de son enfance, et de sa vie d'avant, on ressent à la lecture de certains passages que son pays lui avait terriblement manqué.

*« Lorsqu'elle atterrit à Mulhouse et qu'un vent frais vint caresser son visage, toute sa colère disparut. Mathilde regarda autour d'elle comme, dans les rêves, on contemple le paysage qui nous entoure, en craignant qu'un geste déplacé, un mot de trop nous jette hors du songe. Elle tendit son passeport au douanier et elle eut envie de lui dire qu'elle était une enfant du pays, qu'elle était de retour. Elle l'aurait embrassé sur les deux joues tant elle trouvait charmant son accent alsacien. »*¹¹⁰

Une énième déception l'envahit, son absence n'a pas empêché l'évolution de son Alsace, et cela la peinée profondément car elle se rend compte que si son absence n'a pas eu ne serait-ce qu'un léger impact, sa présence n'en est pas plus importante, comme si elle avait perdu sa place auprès des siens.

« Pendant le trajet en voiture jusqu'à la maison, Mathilde garda le silence. L'émotion du retour était si forte qu'elle ne voulait pas en faire trop et risquer

¹⁰⁹ Idem, p. 30.

¹¹⁰ Idem, p. 241.

Troisième chapitre : La liminarité de Mathilde.

de réveiller l'ironie de sa sœur. Le pays qu'elle avait quitté s'était reconstruit sans elle, les gens qu'elle avait connus s'étaient passés de sa présence. Sa vanité se trouvait un peu blessée à l'idée que son absence n'avait pas empêché le lilas de fleurir, la place d'être pavée. »¹¹¹

Pendant un moment que partageait Mathilde avec sa sœur Irène, un sentiment urgent de se confier l'envahit et décida de faire part à sa sœur de ses tourments : *« Mathilde se sentit triste et pêteuse. [...] Elle ressentit le besoin de parler. Ici était son refuge et elle serait consolée. »¹¹²*

Mathilde fit part de ses angoisses, ses déceptions et sa profonde désillusion sur cet exil qui lui a gâché la vie, la jeune femme espérait recevoir un peu de réconfort de sa sœur :

« Elle en dit juste assez et elle sut qu'Irène avait compris. Elle parla de l'isolement de la ferme, de la peur qui la tenaillait dans la nuit noire quand seuls les hurlements des chacals venaient déchirer le silence. Elle tenta de lui faire comprendre ce que c'était de vivre dans un monde où elle n'avait pas de place, un monde régi par des règles injustes et révoltantes, où les hommes ne rendent jamais de comptes, où l'on n'a pas le droit de pleurer pour un mot blessant. Elle se mit à sangloter en évoquant la longueur des journées et l'immense solitude, la nostalgie qu'elle avait de chez elle et de sa propre enfance. Elle n'avait pas imaginé ce que c'était que l'exil. »¹¹³

Pour la première fois, Mathilde assumait que son choix d'exiler au Maroc au nom de l'amour et par soif d'aventure était un échec.

« À présent, elle se fichait de jouer un rôle, elle acceptait d'apparaître pour ce qu'elle était : une femme vieillie par l'échec et la désillusion, une femme sans fierté. »¹¹⁴

L'espoir qu'avait Mathilde d'avoir la compassion de sa sœur pour se consoler ne serait-ce qu'un instant, s'évapore quand celle-ci se montre ferme et indifférente face au malheur de Mathilde :

¹¹¹ Idem, p. 241.

¹¹² Idem, p. 250.

¹¹³ Idem, p. 251.

¹¹⁴ Idem, p. 251.

« Tu as fait un choix. Il faut l'assumer. La vie est dure pour tout le monde, tu sais. » Mathilde baissa la tête. Comme elle avait été bête de rêver d'un regard compatissant. Comme elle avait honte d'avoir cru, même un instant, qu'on pourrait la comprendre et la consoler. »¹¹⁵

Mathilde sait désormais qu'elle est seule face aux conséquences de ses choix, et qu'elle devra les assumer sans compter sur la compassion et la pitié de ses proches.

III.3.2. L'enfance / l'âge adulte

Plusieurs passages de notre récit évoquent l'enfance de notre personnage principal, nous constatons à travers les descriptions de cette époque que Mathilde y est très attachée. Elle ne cesse de comparer entre son enfance et son présent d'adulte.

Par exemple, si la relation de Mathilde avec sa sœur est si compliquée, c'est parce qu'en étant enfants, elles étaient constamment en compétition pour gagner les bonnes grâces de leurs parents.

« Dans l'enfance, la compétition pour l'amour des parents n'avait jamais permis la tendresse. À présent, elles étaient seules au monde et seules détentrices, surtout, des souvenirs des morts. La distance et l'âge avaient ramené les choses à l'essentiel et effacé les mesquineries. »¹¹⁶

Dans le passage qui suit, Mathilde est saisie par un sentiment d'étrangeté lorsqu'elle s'est retrouvée face à sa maison d'enfance, la familiarité qu'elle aurait tant aimée ressentir sur le lieu où elle avait grandi, est remplacée par le sentiment de n'être qu'une étrangère.

« Irène se gara dans la petite allée, face à la maison de leur enfance. Mathilde, debout sur le trottoir, observa le jardin où elle avait tant joué et elle leva la tête, pour observer la fenêtre du bureau où si souvent elle avait aperçu le profil imposant de son père. Son cœur se serra, elle pâlit et elle ne savait pas si elle était saisie par la familiarité de ce lieu ou, au contraire, par un dérangent sentiment d'étrangeté. Comme si, en venant ici, elle n'avait pas seulement changé de lieu mais de temporalité et que ce voyage était d'abord un retour dans le passé. »¹¹⁷

¹¹⁵ Idem, p. 251.

¹¹⁶ Idem, p. 250.

¹¹⁷ Idem, p. 241.

Conclusion

Notre personnage ne retrouve sa familiarité ni dans les temps de son enfance ni dans ceux de son présent, autrement dit ni dans son pays natal ni dans celui qu'il a adopté. C'est la conclusion à laquelle nous sommes arrivée avec ce dernier chapitre intitulé « La liminarité de Mathilde » dans lequel nous avons mis la lumière sur la liminarité du personnage principal Mathilde.

En nous référant aux travaux d'Arnold Van Gennep, nous avons pu déterminer la trajectoire narrative de notre personnage principal. Les événements qu'a vécus Mathilde tout au long de l'intrigue, nous donnent l'aperçu d'un scénario qui reprendrait un rite de passage, celui-ci définit le passage de notre personnage d'un passé vers un présent.

Les décisions du personnage d'exiler vers le Pays des autres afin de vivre l'aventure de ses rêves, l'a menée à s'installer dans un espace isolé de la société, qui n'est autre que la ferme des Belhaj. Cet éloignement a engendré de lourdes conséquences pour notre personnage, à savoir une désocialisation et à la marginalisation du héros.

Nous constatons que l'incapacité du personnage à passer à la phase d'agrégation qui revient au fait qu'il y trouve des difficultés à s'intégrer au sein de la société, s'ajoute à un entre-deux sous forme d'opposantes binaires pour venir conforter la théorie que Mathilde soit un personnage liminaire.

Les binarités opposantes démontrent clairement l'optique dans laquelle se trouve notre personnage, submergée par un sentiment de déception et de désillusion dû à son statut d'étrangère dans ce « Pays des autres » mais pire encore dans sa terre natale. Cette situation dans laquelle se retrouve notre personnage semble sans issue, c'est pourquoi la liminarité de celui-ci se confirme davantage.

Autrement dit, l'échec de l'initiation du personnage de Mathilde qui fait d'elle un être dont le rite de passage demeure inachevé et donc bloquée dans un entre-deux, fait d'elle un personnage liminaire.

Conclusion générale

Conclusion générale.

Notre hypothèse consistait à démontrer que le personnage principal de notre roman est de nature liminaire. Pour notre conclusion, nous allons récapituler afin de répondre à la problématique émise au départ : Comment la mise en texte de la figure de l'étrangère participe à la création d'un personnage liminaire ?

Pour ce faire, nous avons procédé par une analyse des éléments pouvant éventuellement nous permettre de prouver que notre personnage se retrouve dans une situation d'entre-deux. Ce qui fera de lui un personnage liminaire.

L'histoire de notre œuvre se déroule au Maroc, c'est à ce pays auquel le titre « *Le pays des autres* » fait allusion. Mathilde est originaire d'Alsace, elle y est née et y a vécu son enfance et adolescence. Le récit raconte l'histoire de l'union de cette jeune Alsacienne avec son futur mari, Amine, venue du Maroc pour combattre aux côtés de la France durant la guerre.

Le marocain symbolisait pour la jeune femme : le courage, la liberté, l'aventure et tout ce dont elle a été privée durant le temps de cette guerre où elle était restée enfermée. Dans un élan d'insouciance et de soif d'aventures, Mathilde suit Amine au Maroc. Ses attentes se sont révélées inassouvies, tout ce que l'Alsacienne espérait trouver dans ce *Pays des autres* n'était que désillusion. Néanmoins, le couple fondera une famille, mais ni l'un ni l'autre n'était satisfait de son choix, cette union issue de différentes cultures, langues, religions et identités n'a finalement pas abouti au succès espéré.

Tout au long de notre étude, nous avons fait en sorte de mener une démonstration pour affirmer notre hypothèse. L'analyse du cadre spatial, des thématiques ambivalentes en passant par l'étude ethnocritique ont permis d'identifier la position de l'entre-deux dans laquelle notre personnage se retrouve. Cette position fait de lui un personnage liminaire.

En premier lieu, nous avons commencé par une étude de l'espace du roman. Cette dernière avait pour objectif de mettre le point sur l'influence que l'espace exerce sur l'état d'âme du personnage. En mettant en avant le rapport entre personnage et espace, nous avons pu montrer de quelle manière cela a contribué à l'aboutissement du statut d'ambivalence. L'analyse de l'espace au sein des éléments paratextuels s'est avérée fructueuse pour notre travail, car elle a axé notre lecture sur la liminarité. Après cela, c'est la description des espaces occupés par Mathilde qui nous a donné lieu de placer l'héroïne du récit dans une position d'entre-deux. Ce renforcement du côté ambivalent aboutit logiquement à la liminarité.

Conclusion générale.

En deuxième lieu, nous nous sommes penchés sur les différentes thématiques que la narratrice a abordées tout au long du récit, car elles avaient un aspect ambivalent. Nous sommes parvenus à identifier les thèmes dominants sous une forme particulière, les oppositions binaires. Le recours à l'utilisation de la figure de style de l'antithèse qui s'ajoute à ces binarités ne font qu'accroître le contraste des thématiques abordées. Tout ceci, conforte le caractère ambivalent des thèmes.

En dernier lieu, nous avons clôturé notre travail en démontrant que notre héroïne est un personnage liminaire. Pour cela, on a commencé par une analyse comparative de deux personnages, Mathilde et sa belle-sœur Selma. Nous nous sommes intéressés au personnage de Selma car avec Mathilde, elles sont à la fois contraires et complémentaires. Ce parallélisme accentue fortement le statut ambivalent chez notre héroïne. Nous avons après cela analysé les étapes du cycle de la vie de notre personnage qui s'étale du début jusqu'à la fin du récit. Dans cette partie que l'on a intitulée « *La construction identitaire de Mathilde* » nous nous sommes aidés de l'ouvrage du folkloriste A.V. Gennep « *Les rites de passage, Etude systématique des rites.* » pour étudier le rite de passage de notre personnage. Enfin, grâce aux travaux réalisés par Marie Scarpa, nous avons pu identifier la provenance de la liminarité du personnage.

L'initiation inachevée de Mathilde, son incapacité à s'adapter à ce *pays des autres*, ainsi qu'à s'intégrer au sein de la société marocaine font d'elle un personnage liminaire.

En guise de conclusion, on déduit qu'à travers tous ces points étudiés autour de notre personnage, celui-ci s'inscrit dans la liminarité. Les analyses ; de l'espace, les thématiques et enfin l'ethnocritique nous prouvent assurément qu'il s'agit bien d'un personnage liminaire.

Cette étude de la liminarité en passant par les éléments ambivalents n'est pas limitée aux points que nous avons étudiés. Il pourrait exister d'autres éléments que nous n'avons pas cités. D'autant plus qu'un second tome que l'auteur a intitulé « *Regardez-nous danser* » vient de sortir, il serait donc intéressant de s'interroger sur d'éventuels éléments ambivalents qui y pourraient y figurer.

Bibliographie

Corpus :

- SLIMANI, Leïla, *Le pays des autres*, Paris, Editions Gallimard, 2020.

Ouvrages théoriques :

- BACHELAR, Gaston, *La poétique de l'espace*, 1957, version numérique par Daniel Boulognon, bénévole, professeur de philosophie en France.
- BARTHES, Roland, *Michelet par lui-même*, Éd. Du Seuil, 1954.
- BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Seuil, Paris, 1977.
- BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, éd Seuil, 1982.
- DEL LUNGO, Andrea, « *Seuils, Vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette* », in *Littérature*, n°155, 2009/3, p. 111.
- GENETTE, Gérard, *seuils*, édition du seuil, 1987.
- ISSACHAROFF, Michael, « *L'espace et la nouvelle* », op.cit., p. 14.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, op.cit., p. 11.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, op.cit., p. 14.
- L. H. Hoek, *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p. 1.
- MITTERAND, Henri, *Discours du roman*. PUF, Paris, 1980, p.201.
- PARAVY, Florence, « *L'espace dans le roman francophone contemporain (1970-1990)* », 1999, pp. 10-11.
- SCARPA Marie, *L'Eternelle jeune fille, Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Edition Honoré Champion, 2009, p.221.
- VAN, GENNEP. Arnold, *Les Rites de passage*, Paris, Piccard ; 1988 [1909].

Articles :

- DUCHET, Claude, « “ *La fille abandonnée* ” et “ *La Bête humaine* ” : éléments de titrologie romanesque », in *Littérature*, N° 12, Décembre 1973, p. 50.
- PRIVAT J. M., SCARPA M., « *Présentation. La culture à l'œuvre* », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 3-9. DOI : 10.3917/rom.145.0003.
- SCARPA M., « *Pour une lecture ethnocritique de la littérature* », *Littérature et Sciences humaines*, Actes du colloque de Cergy-Pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles Lettres, p. 285-297.

Bibliographie

- SCARPA Marie, « *Le personnage liminaire* », *Romantisme* 2009/3 (n°145), p.27. DOI 10.3917/rom.145.0025 Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>.
- SCARPA Marie, « *Le personnage liminaire* », *Romantisme* 2009/3 (n°145), p.27. DOI 10.3917/rom.145.0025 Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>.
- SCARPA Marie. « *Le personnage liminaire* ». *Romantisme*, 2009/3, n° 145, p.28. DOI 10.3917/rom.145.0025. Disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>.
- Scarpa, Marie, *l'ethnocritique aujourd'hui : Définition, situation, perspectives*, université de Lorraine.

Mémoires et thèses :

- AIT AMOKRANE, Brahim, *Poétique de l'espace dans Un oued, pour la mémoire de Fatéma Bakhai, dans Alger, le cri de Samir Toumi et dans La Maison de lumière et La Nuit des origines de Nourredine Saadi*. Université d'Alger 2 Abou El Kacem Saâdallah, Thèse de doctorat, 2020.
- BELHOCINE, Mounya, *Cours d'ethnocritique*, Université A. MIRA-BEJAIA, 2018.
- Cité par Kenza CHEA dans « *Etude de la poétique de l'ambivalence dans Au commencement était la mer de Maïssa BEY* », mémoire de Master, 2017, p.62.

Dictionnaires :

- Petit Larousse. Dictionnaire le petit nouveau Larousse, Paris, 2017.
- REY Alain, *Le dictionnaire de la langue française* Le Robert, 1998.

Résumé

Le pays des autres est le titre de l'œuvre qui nous servira de corpus pour la réalisation de notre travail de recherche. Ce Pays désigne le Maroc, là où les péripéties du récit auront lieu. Amine Belhaj, est un jeune marocain venu combattre pour l'armée française lorsque celle-ci fut colonisée par L'Allemagne (1940-1944). Dès la fin de la guerre, Amine rencontre Mathilde, une alsacienne, une relation fusionnelle fit immédiatement surface. Le marocain symbolisait pour la jeune femme : le courage, la liberté, l'aventure et tout ce dont elle a été privée durant le temps de cette guerre où elle était restée enfermée. Dans un élan d'inconscience, Mathilde suit Amine au Maroc. Ses attentes se sont révélées inassouvies, tout ce que l'alsacienne espérait retrouver dans ce Pays des autres n'était plus que désillusion. Néanmoins, le couple fondera une famille, mais ni l'un ni l'autre n'était satisfait de son choix, cette union issue de différentes cultures, langues, religions et identités n'a finalement pas aboutit au succès tant espéré.

Cette recherche a pour but de démontrer que le statut d'étrangère de notre personnage principale (Mathilde) accentue sa position d'ambivalence dans le texte, et qui touche également d'autres personnages du roman. C'est cette position qui marquera la naissance de la liminarité. Pour ceci, nous avons tenté, à travers trois chapitres, de répondre à la problématique suivante : Comment la mise en texte de la figure de l'étrangère participe à la création d'un personnage liminaire ?

Mots clés

- **Liminarité** : C'est un concept qui se réfère à la phase transitoire d'un processus, où l'on traverse une frontière symbolique entre deux états.
- **Ethnocritique** : L'Ethnocritique est une approche critique qui se donne pour objet l'étude de la pluralité culturelle constitutive des œuvres littéraires telle qu'elle peut se manifester dans la configuration d'univers discursifs.
- **Rite de passage** : C'est un ensemble codifié d'actes. Dans son acception anthropologique, le rite est un ensemble d'actes destinés à assurer une transformation. Un sacrifice, un soin magique, une communion liturgique sont des exemples classiques dans la discipline.
- **Ambivalence** : Caractère de quelqu'un qui présente ou manifeste des comportements, des goûts contradictoires. Une manifestation simultanée de sentiments opposés.

Table des matières

Table des matières

Remerciements	2
Introduction générale	4
Premier chapitre : Le cadre spatial : étude des descriptions	9
I.1. Etude de l'espace aux seuils du paratexte	11
I.1.1. Etude titrologique	12
I.1.2. Etude de la quatrième de couverture	14
I.2. L'espace ambivalent	16
I.2.1. La notion de l'espace	16
I.2.2. Espaces occupés par Mathilde	17
I.2.3. Le rapport entre espace et personnage	19
Deuxième chapitre : Les thématiques de l'ambivalence	21
II.1. Les thèmes principaux qui dominent le récit	23
II.2. L'antithèse pour affirmer l'ambivalence	26
II.3. Un entre-deux thématique	27
II.3.1. L'entre-deux liberté/soumission	27
II.3.2. L'entre-deux amour/violence.....	30
II.3.3 L'entre-deux peur/bravoure	32
Conclusion	35
Troisième chapitre : La liminarité de Mathilde	36
III.1. Parallélisme : Mathilde/Selma	38
III.1.1. Description du portrait physique : Mathilde/Selma	38
III.1.2. Description du portrait psychologique : Mathilde/Selma	41
III.2. La construction identitaire de Mathilde	45
III.3. La liminarité de Mathilde	51
III.3.1. Illusion/désillusion	52
III.3.2. L'enfance/l'âge adulte.....	55
Conclusion	56
Conclusion générale	57
Bibliographie	60
Résumé	63
Mots clés	63
Annexe	66

Annexe

Leïla Slimani
Le pays des autres

