

Jeux et enjeux d'une esthétique du tragique dans *Chanson douce* de Leila Slimani**Yamina BAH**

Université Mohamed Ben Ahmed - Oran 2, bahi.yamina@univ-oran2.dz

(https://orcid.org/0000-0002-0481-8550)

Soumis le: 28/01/2025**révisé le:** 07/04/2025**accepté le:** 22/04/2025**Résumé**

Nous nous proposons dans le présent article d'examiner l'écriture du tragique dans *Chanson douce* de Leila Slimani, un roman – thriller palpitant qui relate sur un ton poignant la descente aux enfers d'une nourrice criminelle. A travers une lecture narratologique de type structuraliste et psychocritique, nous interrogeons le processus interne agencé pour soutenir une esthétique du tragique bien singulière, aux stratégies déconstruites, fragmentaires et modernistes. L'analyse met en exergue les procédures par lesquelles le récit s'inscrit dans une isotopie du tragique tout en suscitant une réflexion morale, psychologique et idéologique autour de la condition humaine. L'écriture de la terreur invite à repenser les dynamiques sociales, psychologiques et idéologiques actuelles à l'aune de la mutation du contemporain.

Mots-clés: Écriture, tragique, antagoniste, modernité, marge, subversion.

Games and Challenges of an Aesthetic of Tragedy in “Chanson Douce” by Leila Slimani**Abstract**

In this article, we propose to examine the writing of tragedy in Leila Slimani's “Chanson Douce”, a gripping novel-thriller that poignantly recounts the descent into hell of a criminal nanny. Through a structuralist and psychocritical narratological reading, we question the internal process arranged to underpin a very singular aesthetic of tragedy, with deconstructed, fragmentary and modernist strategies. The analysis highlights the procedures by which the story is part of an isotopy of tragedy while provoking a moral, psychological and ideological reflection on the human condition. The writing of terror invites us to rethink current social, psychological and ideological dynamics in light of the transformation of the contemporary.

Keywords: Writing, tragic, antagonist, modernity, margin, subversion.

Auteur correspondant: Yamina BAH, minabahi31@yahoo.fr

Introduction:

Le texte littéraire maghrébin de graphie française poursuit son aventure entamée il y a plus d'un siècle, une aventure de l'écriture marquée par la quête de procédures stylistiques inédites et formes esthétiques renouvelées, à la recherche des divers possibles narratifs. Les écrivains maghrébins qui débarquent sur la scène littéraire, se veulent les meneurs d'un combat acharné contre les formes éculées de l'écriture pour privilégier davantage des mouvements d'ouverture, de décloisonnement et d'éclatement, avec à la clé, la modernité tant escomptée. Ils s'affichent dès lors comme les précurseurs d'un «Nouveau roman maghrébin» en plein remaniement. L'écriture emprunte la voie de l'émancipation et du renouvellement, la pensée littéraire se métamorphose pour faire la part belle à la fragmentation, le métissage, le déséquilibre ou encore la rupture.

De H. Grine à T. Djaout, de Y. Khadra à K. Adimi en passant par S. Toumi et tant d'autres, c'est une kyrielle d'écrivains qui submerge la scène littéraire maghrébine à la recherche de structures inédites et de nouvelles formes de signifiante. Leurs productions s'enracinent dans le socle culturel imaginaire maghrébin et la mémoire collective en même temps qu'elles interrogent l'actualité sociétale pour refléter les problématiques d'un temps en mutation. Dans cette optique, l'écriture change, se remet en question, évolue dans une ère moderne en effervescence. Elle se cherche encore et cherche en même temps à réfléchir le monde maghrébin en reconstruction. C'est ainsi qu'apparaît une sorte d'écriture de l'errance qui se cherche par le déploiement de divers mécanismes narratifs, par le brassage multiculturel, par le renouvellement des usages poétiques pour interroger au final son statut, son rôle et ses fonctionnalités même.

A travers des histoires captivantes, ces écrivains offrent un miroir brassant les voix du passé et les défis du présent, tel est le cas de l'écrivaine et journaliste franco-marocaine, Leila Slimani⁽¹⁾, Lauréate du *Prix Goncourt* pour son roman *Chanson douce*, paru en 2016 aux éditions Gallimard, un roman polar palpitant qui s'ouvre sur l'assassinat de deux jeunes enfants par leur nourrice. En effet, Leila Slimani s'inspire dans ce roman d'un fait divers tragique, une nourrice new-yorkaise à l'apparence ordinaire qui tue inopinément deux enfants en bas âge dont elle avait la garde en 2012. Elle nous livre un roman thriller d'une teneur psychologique intense retraçant l'histoire de ce double infanticide atroce. Le lecteur est placé de prime abord dans une position d'enquêteur et découvre le quotidien d'un jeune couple parisien: Myriam et Paul, en quête de la nourrice parfaite pour leurs deux petits enfants. S'ensuit alors le déroulé des événements qui mènent une nounou à commettre ce crime, l'autrice jette un éclairage particulier sur les violences inouïes subies par les protagonistes placés dans un espace domestique emprunt à différents rapports de force. La lumière est également projetée sur la condition féminine contemporaine et la manière dont les séquelles d'antan impactent les agissements présents.

Du point de vue de l'écriture, *Chanson douce* s'affiche comme un roman iconoclaste qui déjoue les codes narratifs, génériques, linguistiques préalablement normalisés et malmène les repères forgés, à priori, pour adopter une poétique anticonformiste, innovante et révolutionnaire. Le texte s'apparente alors à une sorte de laboratoire qui expérimente diverses stratégies esthétiques et modalités narratives, plaçant au cœur de l'action des figures atypiques au parcours diégétique «hors norme» inscrit indéniablement dans une isotopie de la marge. Le tragique est exploité pour rendre compte de la complexité de la condition humaine sur fond d'un tissu narratif tourbillonnaire qui ne manque pas de donner le vertige au lecteur.

Notre réflexion s'articule ainsi autour de cette écriture du tragique en contexte fictionnel. Nous interrogerons le corpus choisi afin de scruter le processus mis en place pour sous-tendre cette représentation du tragique ainsi que les tenants et les aboutissants des choix esthétiques engagés pour confectionner une œuvre « hors piste » et singulière. Notre questionnement est le suivant: quel processus narratif interne prend en charge la représentation du tragique en contexte fictionnel? Quelles stratégies distanciées participent à la confection d'une esthétique du tragique? Et quels sont les enjeux placés en ligne de mire d'une telle poétique?

Afin de répondre à notre problématique de recherche, nous choisissons d'articuler notre investigation autour des axes pertinents suivants: nous nous attellerons de prime abord à décrypter le profil et la quête de la figure héroïque centrale manifestement atypique qui habite la fiction. Nous retracerons le parcours hors du commun d'une héroïne marginale transformée en une antagoniste tragique. Il s'agira ensuite de situer l'action dans son champ spatio-temporel d'émergence d'où l'intérêt accordé à l'analyse de la texture narrative d'une tragédie en parcelles au plan temporel.

L'investigation mettra également en exergue la dimension symbolique de la spatialité dans le corpus étudié. L'espace étant un opérateur fondamental de l'action, nous verrons quels choix esthétiques, thématiques et psychologiques président à sa composition dans cette poétique du tragique.

Nous nous intéresserons, en dernier lieu, aux aspects renouvelés de l'écriture du tragique dans notre corpus *Chanson douce* afin de déceler les procédés déployés au plan de la narration et du discours, un examen exhaustif qui prendra appui sur des outils méthodologiques et grilles d'analyse bien définies en vue de déceler les jeux et les enjeux de cette esthétique du tragique dans sa configuration moderniste.

Nous convoquerons les travaux de Barthes, Blanckeman, Freud et Mitterand, entre autres, afin d'examiner notre objet d'étude à la lumière de l'approche narratologique foncièrement structuraliste centrée sur la trame narrative et psychocritique à même d'inspecter les méandres de l'inconscient individuel du meneur de l'action dans le récit, sans omettre l'intérêt sémiotique accordé aux procédures caractéristiques de l'écriture du tragique.

1- Une héroïne atypique: profil et quête

Figure incontournable dans une fiction, le personnage est considéré comme le noyau de l'action, le cœur de l'intrigue, une force agissante sans laquelle n'existerait pas l'histoire: «D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages»⁽²⁾ Détenteur d'un rôle essentiel en contexte diégétique, cet être fictionnel est élaboré selon une dimension textuelle qui en fait le support narratif fondamental d'un investissement idéologique, culturel et psychologique significatif. Alors quelle figure héroïque centrale habite l'espace diégétique dans *Chanson douce*? Quelle stratégie d'écriture préside à son élaboration? Quelle(s) quête(s) pour quelle(s) finalité(s)?

1-1-Profil et parcours d'une figure criminelle:

L'héroïne du récit est une veuve quinquagénaire dite Louise Woodward menant une vie complexe marquée par la solitude, des difficultés financières et l'absence de liens sociaux. C'est une nounou dévouée et compétente, a priori, qui rejoint le foyer du jeune couple, Paul et Myriam, pour s'occuper de leurs deux enfants. La nounou voulait être exemplaire, perfectionniste, et faisait en sorte d'accomplir au mieux son rôle auprès du couple qui n'en était qu'admiratif au tout début: «Louise fait de cet appartement brouillon un parfait intérieur bourgeois, elle impose ses manières désuètes, son goût pour la perfection. (...) Ils ont le sentiment d'avoir trouvé la perle rare, d'être bénis.»⁽³⁾ C'est ainsi que l'étrangère devient indispensable au couple et se forge une place indéniable au sein de la petite famille: «Plus les semaines passent, plus Louise excelle à devenir à la fois invisible et indispensable.»⁽⁴⁾ C'est une véritable «fée», d'après les propos de Myriam, qui accomplit soigneusement et dûment les tâches ménagères tout en s'occupant de l'éducation des enfants afin de satisfaire les attentes de ses employeurs. Le portrait brossé en est initialement flatteur et plonge le lecteur dans une atmosphère paisible et tranquille. Nonobstant, cette ambiance va vite s'estomper au fil de l'évolution de l'intrigue montrant Louise en proie à ses pulsions instinctives et ses désirs refoulés: son comportement devient ambigu et est comme influencé par des forces inconscientes, comme dans cette scène où elle joue à cache-cache avec les enfants: «Louise attend. Elle les regarde comme on étudie l'agonie du poisson à peine pêché, les ouïes en sang, le corps secoué de convulsions. Le poisson qui frétille sur le sol du bateau, le poisson qui n'a aucune chance de s'en sortir.»⁽⁵⁾

En dépit de l'angoisse intense causée aux enfants, Louise ne se soucie point de leurs pleurs et semble se complaire à les voir aussi affolés et terrifiés. Une autre séquence semble tout aussi saisissante comme cet épisode où Myriam sidérée, découvre des morsures sur le corps de son garçon, elle décide alors d'interroger la nourrice qui s'empresse de rejeter la faute sur la petite fille en affirmant ensuite que le comportement des enfants reste aussi ambigu que celui des adultes:

«En le déshabillant, elle a remarqué deux traces étranges, sur son bras et sur son dos, à hauteur de l'épaule. Deux cicatrices rouges et presque effacées mais sur lesquelles on devine encore ce qui ressemble à des marques de dents. (...) Les enfants, c'est comme les adultes. Il n'y a rien à comprendre».⁽⁶⁾

Notons que Louise vit seule après la disparition de son mari et l'éloignement de sa fille fugueuse et rebelle dont elle s'est détachée au fil du temps sans jamais chercher à avoir de ses nouvelles. C'est une figure aliénée de son sort, marginalisée, victime de précarité. À y regarder de plus près, le parcours de Louise est émaillé de souffrances profondes et de blessures intérieures qui ont fait d'elle un être déséquilibré, instable et complexe. Peu de temps avant le drame, celle-ci constate amèrement que les enfants grandissent, ceci l'a propulsée dans un état d'inquiétude profonde, car elle pense que le couple n'aura plus besoin de ses services, c'est pourquoi elle décide de les inciter vivement à avoir un troisième enfant pour assurer sa place parmi eux:

«L'obsession de l'enfant tourne à vide dans sa tête. Elle ne pense qu'à ça. Ce bébé, qu'elle aimera follement, est la solution à tous ses problèmes. (...)Ce bébé, elle le désire avec une violence de fanatique, un aveuglement de possédée. Elle le veut comme elle a rarement voulu, au point d'avoir mal, au point d'être capable d'étouffer, de brûler, d'anéantir tout ce qui se tient entre elle et la satisfaction de son désir».⁽⁷⁾

Au fur et à mesure que les péripéties s'enchaînent, Louise nourrit cette obsession quasi malade et entend coûte que coûte atteindre son objectif, à défaut elle sera amenée à exécuter son plan sordide pour n'assouvir que ses envies sans se préoccuper des conséquences: «Il faut que quelqu'un meure. Il faut que quelqu'un meure pour que nous soyons heureux».⁽⁸⁾ L'ange se meut en démon, et des idées noires traversent de plus en plus son esprit malade jusqu'au jour où elle commet l'irréparable. Le dénouement du récit dessine les traits d'un être en détresse aux élans suicidaires comme le montre l'extrait cité ci-après:

«Son cœur s'est endurci. Les années l'ont recouvert d'une écorce épaisse et froide et elle l'entend à peine battre. Plus rien ne parvient à l'émouvoir. Elle doit admettre qu'elle ne sait plus aimer. Elle a épuisé tout ce que son cœur contenait de tendresse, ses mains n'ont plus rien à frôler. (...) Je serai punie pour ça, s'entend-elle penser. Je serai punie de ne pas savoir aimer».⁽⁹⁾

Après avoir assassiné les enfants, elle tente de se donner la mort mais en vain. Elle se retrouve à l'hôpital assailli d'enquêteurs. Au vu de son parcours complexe, le personnage de Louise laisse transparaître un Inconscient marqué par des traumatismes psychiques profonds, alimenté par des désirs refoulés et des conflits intérieurs non résolus.

Le père fondateur de la psychanalyse, Sigmund Freud⁽¹⁰⁾, avance la théorie selon laquelle l'inconscient⁽¹¹⁾, constitué de désirs enfouis, de souvenirs lointains ou encore de pulsions instinctives, représente l'entité psychique la plus importante car elle exerce une emprise certaine sur notre conscience, elle incarne le creuset de nos pulsions les plus destructrices, de notre mémoire refoulée. Freud déclare: «Notre notion de l'inconscient se trouve ainsi déduite de la théorie du refoulement. Ce qui est refoulé, est pour nous le prototype de l'inconscient.»⁽¹²⁾ Inaccessibles à la conscience, ces données refoulées ou cachées conditionnent le comportement humain et peuvent se manifester sous forme de rêves, de fantasmes, de lapsus et autres. C'est bien le processus du *refoulement* qui caractérise la psyché de Louise, un personnage en proie à ses pulsions meurtrières inconscientes. La dynamique psychique de Louise offre l'image d'un esprit tourmenté par des forces internes

contradictaires, des pensées ambivalentes et un comportement irrationnel. Barthes évoque comme suit le profil du sujet dispersé:

«Lorsque nous parlons aujourd'hui d'un Sujet divisé, ce n'est nullement pour reconnaître ses contradictions simples, ses doubles postulations, etc; c'est une diffraction qui est visée, un éparpillement dans le jeté duquel il ne reste plus ni noyau principal ni structure de sens: je ne suis pas contradictoire, je suis dispersé.»⁽¹³⁾

C'est dans cette optique même que nous élucidons le portrait psychologique d'une héroïne égarée, éparpillée dont les constituants internes semblent désarticulés puisque les différentes facettes de sa psyché s'affrontent comme autant d'actants d'un théâtre intérieur épuisant. Une sorte de démantèlement non seulement psychologique mais aussi social livrant une image fractionnée d'un sujet fracturé, d'une intériorité étriquée.

1-2- D'une héroïne marginale à une antagoniste tragique:

Dans notre corpus d'étude, l'héroïne semble d'emblée inscrite dans une isotopie de la marge, elle incarne une figure antagonique ou «anti- héros» vivant au rencart de la société, dépourvu de contact avec le monde alentour. Louise est victime de désillusion, d'une solitude déchirante et d'une détresse accablante, la propulsant dans le désespoir:

«La solitude agissait comme une drogue dont elle n'était pas sûre de vouloir se passer. (...) La solitude s'est révélée, comme une brèche immense dans laquelle Louise s'est regardée sombrer. La solitude qui collait à sa chaire, à ses vêtements, a commencé à modeler ses traits et lui a donné des gestes de petite vieille.»⁽¹⁴⁾

Sujet perturbé en rupture avec le monde comme avec les différentes facettes de sa psyché, Louise appartient à la catégorie des «cas exceptionnels» d'après H. Mayer qui écrit dans son ouvrage *Les Marginaux*: «La littérature appartient à la catégorie du singulier, qu'il s'agisse de la subjectivité créatrice ou de la singularité de la forme et du contenu. Elle traite toujours de cas exceptionnels.»⁽¹⁵⁾ En effet, l'écriture moderne affiche des personnages au statut narratif bien spécifique, des sujets à la fois protagonistes et antagonistes de l'action à l'image de Louise, antagoniste tragique dotée d'une fragilité émotionnelle et autrice d'une quête de reconnaissance dysphorique. Elle incarne bien plus qu'une figure criminelle, c'est un être nuancé et multidimensionnel qui agit sous l'effet de multiples facteurs: pressions sociales, difficultés économiques, conflits internes et ambitions inassouvies. Le récit donne à lire et à suivre la chute haletante d'une femme vers son déclin. Une dualité émerge de la composition singulière de cet être de fiction: celui-ci suscite en même temps l'empathie et la répulsion du lecteur. Sa vulnérabilité, son vécu personnel, ses failles et ses fêlures psychologiques attendrissent le récepteur, lequel ne peut éprouver qu'aversion quant à ses actions malveillantes et sa cruauté impitoyable.

Gardner forge le concept du «*méchant sympathique*» forme moderne de l'antagoniste fictionnel investi à la fois d'une certaine humanité et meneur d'actions tragiques. Ce type de personnage ambivalent, protagoniste et antagoniste, serait une plus-value pour l'écriture moderne subversive et créative: «Si vous créez un méchant qui est complètement mauvais, on ne croira pas en lui, parce qu'un vrai méchant ne croit pas être complètement mauvais. [...] Il est rarement aussi simpliste qu'il ne le paraît à première vue.»⁽¹⁶⁾ Sujet complexe, Louise incarne parfaitement ce profil du «méchant sympathique»: figure idéalisée, compétente et dévouée, elle se métamorphose, au fil des péripéties et au gré de tensions accumulées et de pressions sociales pour signifier toute la complexité humaine de notre époque. Sa transformation nous conduit à saisir la dualité de son caractère humain: elle suscite à la fois pitié et antipathie. Elle nous pousse à questionner les aspects les plus sombres de l'esprit humain, du «méchant sympathique» comme incarnation captivante des tensions et contradictions de la personnalité humaine capable du meilleur comme du pire et pour dire à quel point la frontière entre le bien et le mal est infime. L'histoire de Louise s'enracine et s'explique par des réalités humaines profondes et indique que derrière toute tragédie funeste, se dissimule une histoire qui mérite d'être regardée de plus près.

Ceci, dit, dans quel contexte spatiotemporel évolue cette antagoniste au parcours tragique?

2- Temporalité et spatialité:

2-1- Une tragédie en parcelles:

En tant que deux opérateurs fondamentaux de l'action, le temps et l'espace représentent conjointement deux agents essentiels de la fiction en ce sens où toute histoire se déroule nécessairement dans un contexte spatiotemporel précis. Paul Ricœur écrit:

« *Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté.* »⁽¹⁷⁾

Conformément aux normes littéraires préétablies, les faits et actions narrés doivent s'inscrire dans une perspective temporelle linéaire. Le matériau narratif doit à priori être structuré et organisé du point de vue chronologique. *Chanson douce* nous offre le récit d'une tragédie en parcelles puisque l'œuvre est constituée de chapitres distincts du point de vue du contenu. Cinq chapitres empruntent un mouvement rétrospectif pour retracer les antécédents de la nounou meurtrière. La chronologie linéaire d'usage est ébranlée pour faire la part belle à la fragmentation et au discontinu. En effet, le mécanisme narratif déployé oscille entre analepses ou flashbacks et prolepses ou anticipations ; notons l'alternance entre le présent, temps de narration, et le passé d'où sont déterrés les souvenirs les plus enfouis par le truchement d'une mémoire décousue, sans occulter les projections dans le temps offrant une perspective future au lecteur endossant de facto le rôle d'enquêteur qui doit lire entre les lignes et déceler les indices d'une montée dramatique intense qui se profile. Dans le même cours d'idées, l'anachronie apparente se manifeste également au plan de la schématisation narrative des actions: le récit traditionnel respecte un schéma narratif conventionnel articulé autour d'une situation initiale, l'avènement d'un élément perturbateur, l'enchaînement des péripéties, la résolution du conflit et enfin la situation finale.

L'œuvre de Slimani se situe aux antipodes des codes narratifs hérités puisque le récit s'ouvre sur un épisode censé figurer plus loin dans la narration. En effet, la fin se fait début car le lecteur est informé d'emblée de l'assassinat de deux jeunes enfants (Myriam et Paul). Le ton se fait brut, l'atmosphère tendue et captivante lorsque le récit brosse dès l'incipit le tableau choquant d'un crime atroce:

« *Le bébé est mort. Il a suffi de quelques secondes. Le médecin a assuré qu'il n'avait pas souffert. On l'a couché dans une housse grise et on fait glisser la fermeture éclair sur le corps désarticulé, qui flottait au milieu des jouets. La petite, elle, était encore vivante quand les secours sont arrivés. Elle s'est battue comme un fauve. On a retrouvé des traces de lutte, des morceaux de peau sous ses ongles mous.* »⁽¹⁸⁾

D'entrée de jeu ou plutôt de récit, les cartes sont dévoilées, le ton est donné suscitant un sentiment d'effolement et de panique. *Chanson douce* s'avère être contre toute attente une chanson amère dont le commencement / Fin sonne l'horreur d'un double homicide. La temporalité revêt ainsi une dimension quasi circulaire même tourbillonnaire où la fin est présente paradoxalement dès le prologue pour laisser place de suite à une dynamique événementielle tout aussi disloquée et désordonnée dans la mesure où les faits diégétiques sont narrés sans ordre logique formant tantôt des anticipations dans l'énoncé, tantôt des réminiscences fortuites ou des souvenirs éparpillés à l'origine du dérèglement de toute chronologie provoquant à fortiori une véritable discontinuité même une atemporalité.

Comme l'entend Barthes, « l'incohérence est préférable à l'ordre qui déforme. »⁽¹⁹⁾ A cet effet, la cohérence et la cohésion du tissu textuel sont ainsi défaites, le récit s'affiche comme autant de fragments morcelés agencés de manière aléatoire incitant le lecteur à reconstituer le « puzzle » narratif pour le réunifier, il doit remettre de l'ordre là où il n'y en pas, opérer un collage / montage des données les plus hétérogènes et éparses pour recomposer cet ensemble textuel hybride et lui donner un sens. Barthes affirme dans cette optique que: « Les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle: je m'étale en rond, tout mon petit univers en miettes ; au centre, quoi? »⁽²⁰⁾ Notons que d'après la critique littéraire, le morcellement du

texte est lié à l'agitation du « Je » meneur de l'action et en réfléchit la dispersion. La fragmentation de l'énoncé fait écho à la fragmentation de l'être et tel est le cas de Louise, sujet vulnérable et perturbée en proie à ses démons intérieurs, ses désirs refoulés et ses attentes anéanties. Le fragment reproduit indubitablement une situation énonciative en ce sens où le désordre du récit traduit sans conteste la dispersion de l'héroïne en perte de repères pour n'en représenter que les fractures et les ruptures internes. Blanckeman évoque en ces termes le procédé du fragment: « Le fragment met en relief l'expression de l'événement, existentiel, fictionnel, mental, dans son surgissement abrupt, son absence de sens initial, son hors-champ causal »⁽²¹⁾ C'est bien toute la complexité émotionnelle et la profondeur psychologique de l'antagoniste qui sont dépeintes sur fond d'un tissu narratif en éclats pour ne traduire que le plus complètement possible une personnalité humaine elle aussi en bribes, en faillite.

Dans cette même perspective, certains critiques considèrent cette dynamique temporelle subversive prise par le texte moderne comme caractéristique de la beauté de la création littéraire, l'écart consacre alors la dimension esthétique et originale de la production littéraire. Plus les réalités juxtaposées sont distinctes, disséminées, plus l'image perpétrée sera attrayante: « Plus les termes mis en contact sont éloignés dans la réalité, plus l'image est belle. »⁽²²⁾ *Chanson douce* joue ainsi sur le discontinu et ne manque pas d'enfreindre toutes les normes convenues pour se forger le matériau d'une esthétique en rupture, fragmentaire au plan de la forme et du fond, d'une écriture déroutante dite de « l'in-tranquillité ».

2-2- La symbolique de l'espace:

L'analyse de la temporalité va naturellement de pair avec l'étude de la spatialité. L'espace se veut être avant tout le lieu de déroulement et d'accomplissement des actions diégétiques, il est ancrage, contexte d'émergence et même agent de la fiction comme le définit Mitterrand: « L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action. »⁽²³⁾ Dotée de fonctionnalités décisives, la spatialité occupe une place prépondérante et s'avère déterminante pour la quête du personnage.

Dans *Chanson douce*, les catégories locatives composées s'affichent comme les témoins silencieux d'un parcours de vie ; traverser ces espaces c'est pénétrer dans l'intimité des personnages pour y effleurer du doigt leurs secrets les plus impénétrables. L'espace est bien plus qu'un cadre ou simple décor posé, il est agent fictionnel à part entière et éclaire davantage l'existence de ceux qui y logent. La maison familiale est l'espace douillet réunissant les membres de la famille, un foyer qui rassemble le couple, leurs enfants et la nounou, lieu synonyme de refuge, de sécurité et de confort. Une maison témoin des moments de joie et de bonheur vécus par la petite famille, le lieu où les deux enfants ont vu le jour mais aussi celui où ils verront leur déclin:

« Dans les semaines qui suivent son arrivée, Louise fait de cet appartement brouillon un parfait intérieur bourgeois. (...) Il faut qu'elle ait des pouvoirs magiques pour avoir transformé cet appartement étouffant, exigu, en un lieu paisible et clair. Louise a poussé les murs. Elle a rendu les placards plus profonds, les tiroirs plus larges. Elle a fait entrer la lumière. »⁽²⁴⁾

Toutefois, au fur et à mesure que l'intrigue progresse, la sécurité de l'espace domestique s'effrite et l'atmosphère habituellement calme s'estompe: « Il régnait dans l'appartement un malaise compact, bouillonnant, qui menaçait à chaque seconde de virer au pugilat. »⁽²⁵⁾ La maison est un lieu hautement significatif: d'abord, espace de vie et rêverie, puis, scène de crime et tragédie. Espace intérieur miroir des conflits de l'âme, des tensions entre personnages, illustrant la complexité de la condition humaine et la cruauté sous-jacente des rapports sociaux. Par ailleurs, La maison familiale semble imprégnée des souvenirs passés, des émotions ressenties, lieu de paix et de vie, espace chaleureux et protecteur reflet d'une existence paisible. Un espace où Louise trouve refuge d'ailleurs, où elle accède à une sorte de paix intérieure: « Louise se réfugie dans la chambre des enfants. Elle reste longtemps allongée contre Mila. Elle caresse ses tempes et ses cheveux. »⁽²⁶⁾

A contrario de l'appartement paisible du couple, le studio de Louise, loué après la mort de son mari, est loin d'être un refuge, c'est un lieu délabré, exigü, sans vie, sans âme:

« *Quand elle ouvre les portes de son studio, ses mains se mettent à trembler. Elle a envie de déchirer la housse du canapé, de donner un coup de poing dans la vitre. Un magma informe, une douleur lui brûle les entrailles et elle a du mal à se retenir de hurler.* »⁽²⁷⁾

Louise vit dans une seule pièce insalubre où la télévision reste toujours allumée, sans doute pour rompre le silence d'une solitude éreintante. L'état de son lieu de vie reflète sa misère:

« *Couchée dans son lit, elle ne parvient pas à dormir. Elle n'arrête pas de penser à cet homme dans l'ombre. Elle ne peut pas s'empêcher d'imaginer que bientôt, c'est d'elle qu'il s'agira. Qu'elle se retrouvera dans la rue. Que même cet appartement immonde, elle sera obligée de le quitter et qu'elle chiera dans la rue, comme un animal.* »⁽²⁸⁾

L'espace dépeint est doté d'une forte dimension symbolique, est lieu répugné et abhorré, reflet des états d'âme les plus profonds de sa locataire, c'est un sanctuaire théâtre de ses pensées les plus intimes, les plus destructrices et ravageuses. C'est un lieu où elle se dévoile à nu dans sa solitude et laisse choir son masque de gentille nourrice attentionnée et irréprochable. Weisgerber conçoit la spatialité comme suit:

« *L'espace est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien.* »⁽²⁹⁾

C'est en ce sens que la représentation de tout espace dans une fiction est étroitement liée à des choix stylistiques, thématiques et psychologiques. L'espace romanesque dans *Chanson douce* est très symbolique, il éclaire et consolide un témoignage psychologique, idéologique et social ciblant des thèmes comme la solitude, la marginalité et la déchéance. Il est doté d'une forte symbolique car témoin des moments de joie comme de peine des protagonistes et antagonistes de l'histoire, il se fait tantôt havre de paix, tantôt scène d'un drame insoutenable. Bref, l'espace se fait miroir de l'intimité et des tensions des personnages.

3- Ecriture du tragique:

Des tragédies grecques antiques aux drames contemporains, la tragédie a de tout temps inspiré les hommes de lettres et fasciné le public par la terreur et la pitié qu'elle suscite. Le tragique est vu comme: « L'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, (...) se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature. »⁽³⁰⁾ L'écriture tragique relate une histoire complexe mettant en scène des personnages hors du commun confrontés à des dilemmes moraux, en proie à un destin fatal. La tragédie a pour finalité de divertir et d'instruire l'homme en abordant des problématiques philosophiques, morales et existentielles. Dans cette perspective, quels sont les aspects de l'écriture du tragique rencontrés dans *Chanson douce* de Slimani?

Deux émotions symétriques définissent le tragique: la pitié et la terreur, ce que nous retrouvons justement dans notre corpus où le tragique y détient une fonction morale. A bien des égards, les deux émotions suscitées sont bel et bien présentes conjointement puisque d'un côté, l'évènement tragique survenu terrifie le lecteur, et de l'autre, la photographie capturée d'un train de vie chaotique attendrit ce même lecteur. Deux émotions antagonistes qui correspondent aux traits spécifiques du héros tragique: l'héroïne se veut être criminelle et victime, coupable et innocente.

Dans cette même perspective, la Mort, évènement inéluctable marquant le tragique, est bien l'épisode que l'on retrouve dès l'entame du récit: « le bébé est mort. »⁽³¹⁾ En effet, un drame est annoncé d'emblée et le lecteur est projeté dans une atmosphère de tension grandissante, effarante:

« *La mort, comme passage définitif et irrémédiable vers l'Ailleurs ou l'Autrement, avec ce qu'il implique de mystère à la fois terrible et fascinant, irréductible à toute autre expérience, se trouve n'être plus, sur un plan existentiel, que la forme extrême du malheur, et, sur le plan*

dramatique, le moyen le plus efficace d'éveiller dans l'âme du spectateur cette crainte et cette pitié, dont la présence suffit à définir le caractère de ce qui est tragique. »⁽³²⁾

La mort demeure ainsi la scène dramatique quasi canonique dans une tragédie, autour de laquelle gravite toute une tension dramatique devant un acte irréparable commis. Néanmoins, la nourrice, héroïne tragique, ne dépérit pas dans l'histoire même si elle tente de mettre fin à ses jours, ses péripéties prennent une ampleur dramatique et la puissance de sa figure héroïque s'avère être associée aussi bien à ses actions qu'à ses tourments.

En outre, l'antagoniste centrale à savoir la nourrice est confrontée à des dilemmes moraux et des conflits psychiques, associés à des pensées contradictoires et forces oppressives, comme pour susciter une réflexion profonde sur les méandres de l'esprit humain en explorant les vérités universelles de la condition humaine:

« À présent, ses personnages ont oublié le but et le sens de leur combat, et ses contes ne sont plus que le récit de longues errances, hachées, désordonnées, de princesses appauvries, de dragons malades, soliloques égoïstes auxquels les enfants ne comprennent rien et qui suscitent leur impatience. ' Trouve autre chose ', la supplie Mila et Louise ne trouve pas, embourbée dans ses mots comme dans des sables mouvants. »⁽³³⁾

C'est bien l'image désarticulée d'une héroïne dévorée par ses démons intérieurs que nous livre le récit, elle se noie dans une détresse palpable, subsistant dans une ambiance morose et sombre. La notion du tragique transparaît à travers la peinture d'êtres victimes de souffrance et douleur inouïes, le profil de notre héroïne s'avère être instable, elle se débat contre un adversaire qui n'est autre qu'elle, plongée dans un dédoublement qui lui sera fatal. Barthes évoque en ces termes le héros tragique: « il ne se débat pas entre le bien et le mal, il se débat c'est tout. »⁽³⁴⁾ Il ajoute plus loin qu'il est « l'enfermé qui ne peut sortir sans mourir. »⁽³⁵⁾

Il convient de noter que la situation tragique brossée marquée par une fatalité inévitable, est amorcée par des facteurs importants: l'héroïne souffre de précarité, de misère, de désillusion et de marginalisation. Elle se débat dans une solitude harassante, un désespoir oppressant, dans une déchéance accablante, ce qui ne manque pas de susciter l'empathie du lecteur: « La solitude lui sautait au visage au crépuscule, quand la nuit tombe et que les bruits montent des maisons où l'on vit à plusieurs. »⁽³⁶⁾ Déjà son quotidien d'épouse était fait d'humiliation et de manque de respect de la part d'un mari froid et distant:

« Elle sentait bien que son mari fulminait. Elle savait que c'était pour la faire taire qu'il augmentait le son de la radio. Que c'était pour l'humilier qu'il ouvrait la fenêtre et se mettait à fumer en fredonnant. La colère de son époux lui faisait peur. (...) Jacques adorait lui dire de se taire. Il ne supportait pas sa voix, qui lui râpait les nerfs. "Tu vas la fermer, oui?" (...) "Je ne suis pas comme toi, disait-il fièrement à Louise. Je n'ai pas une âme de carpette, à ramasser la merde et le vomi des mioches. Il n'a y plus que les négresses pour faire un travail pareil. »⁽³⁷⁾

Sa vie conjugale est davantage comparable à une prison dans laquelle elle s'enlise jour après jour, elle, qui rêvait d'un époux aimant et attentionné, elle se retrouve cruellement rejetée par son mari et abandonnée par sa fille. Néanmoins, Louise accepte cette vie avec ses contradictions et ses malheurs. Le périple dépeint l'impuissance d'une héroïne livrée à un destin malheureux, confrontée à une fatalité qui l'écrase. Les récits tragiques: « expriment tous l'impuissance du héros à comprendre et à maîtriser une histoire dont il se sent exclu sans remède. »⁽³⁸⁾ Louise mène un combat à la fois voulu et imposé, en proie à un dilemme atroce, un choix impossible: exhorter le couple à avoir un troisième enfant afin de pouvoir conserver son emploi de nourrice et ne pas s'éloigner du foyer devenu refuge au risque de sombrer dans une déliquescence tuante, ou alors achever les deux enfants jugés coupables car trop accaparants et à cause desquels les parents ne désirent plus avoir d'enfant. L'héroïne finit par accepter son destin tragique et agit consciemment sans se soucier des répercussions, s'affichant comme un exemple complexe des tensions entre l'envie personnelle et les contraintes sociales: « Ce bébé, elle le désire avec une violence de fanatique, (...)au point

d'avoir mal, au point d'être capable d'étouffer, de brûler, d'anéantir tout ce qui se tient entre elle et la satisfaction de son désir. »⁽³⁹⁾

En pleine dégénérescence mentale, elle met à exécution son plan macabre et décide de se donner la mort juste après: « Il faut que quelqu'un meure pour que nous soyons heureux. »⁽⁴⁰⁾

En outre, d'après Aristote, le tragique permettrait au spectateur ou au public de se libérer de ses émotions et d'éprouver crainte et pitié avec plaisir, une sorte de thérapie pour l'esprit humain. La tragédie exercerait un effet indéniable sur les lecteurs, elle serait à l'origine d'« une éducation des émotions. »⁽⁴¹⁾

Le tragique revêt alors une fonction morale, la catharsis serait la clé de voûte vers la délivrance d'un sentiment inavoué. Il s'agit alors, selon les mots du philosophe grec, de « purgation morale », émotionnelle où l'histoire tragique devient édifiante pour l'âme. Dans cette « purgation des passions », le lecteur est non seulement aux prises avec un drame des plus troublants, un double assassinat dans *Chanson douce*, et vit aussi par procuration un destin malheureux qui ne peut que l'attendrir de sorte qu'il se sent purgé, allégé via l'expérience affective vécue:

« La tragédie peut habituer les spectateurs à se sentir moins irascibles et plus aimants vis-à-vis de leurs propres proches. Enfin, en éveillant la pitié et la crainte vis-à-vis de quelqu'un qui est semblable à soi et qui exerce sa violence contre des proches, la tragédie montre à son public qu'il est lui aussi susceptible de commettre ce type d'actions, et elle le conduit à vouloir éviter les occasions qui pourraient éveiller la colère contre des proches. »⁽⁴²⁾

Notons donc que la tragédie résonne comme une catharsis, c'est-à-dire une purification émotionnelle reflétant le pouvoir du discours littéraire, son action sur le lecteur. L'alternance des deux sentiments, pitié et terreur, orchestrée au moyen d'une imitation des personnages des passions humaines, est à l'origine d'une purification chez le lecteur affranchi du coup des émotions du même type.

En somme, *Chanson douce* est un roman dominé par l'écriture du tragique dans ses différents aspects, il se dresse comme un miroir à la fois captivant et palpitant représentant l'ambiguïté de la condition humaine dans ses ressorts psychologiques et sociaux tout en mettant en exergue les fragilités et les contradictions de l'humain.

Conclusion:

Leila Slimani déploie un style tranchant même glaçant au rythme haletant, une poétique du tragique « hors piste » où elle fait dialoguer le roman polar, psychologique et journalistique. Inspirée d'un fait divers macabre, l'autrice offre une photographie poignante des tensions et distorsions d'une condition humaine oscillant entre aspirations impossibles et forces irrationnelles. Elle capture avec soin les vulnérabilités et les incertitudes de notre époque en scrutant les profondeurs psychiques et les motivations refoulées d'une antagoniste tragique au dénouement funeste. Elle invite, de ce fait, à reconsidérer les dynamiques sociales, idéologiques et psychologiques de la société actuelle immergée dans une ère moderne en effervescence.

En adoptant une approche interdisciplinaire alliant étude psychanalytique de l'héroïne principale et analyse narratologique ou structurale du cadre spatio-temporel sans occulter l'intérêt sémiotique accordé aux procédures caractéristiques de l'écriture du tragique, nous avons pu déceler la manière dont le corpus s'inscrit pleinement dans une isotopie tragique en réactivant les mécanismes par lesquels s'édifie le récit de l'horreur ou de la terreur. Au-delà de la peinture du théâtre intimiste inconstant d'une héroïne aliénée de son sort, ce type d'écriture entend également susciter une réflexion morale, psychologique et idéologique pour explorer les vérités profondes et universelles de l'esprit humain.

Au final, Slimani redonne un nouveau souffle à la littérature maghrébine contemporaine en fredonnant aux oreilles des lecteurs une *Chanson douce* qui s'avère être en réalité le prélude d'une horreur indicible retranscrite toutefois par le biais de stratégies subversives, de structures fragmentées et de techniques renouvelées inscrites indéniablement dans une logique de remaniement scriptural, signe d'une écriture en mutation. Dans le même cours d'idées,

l'autrice confectionne habilement un texte qui transcende les frontières esthétiques, linguistiques et culturelles pour évoquer toute la vulnérabilité de l'humain avec une profondeur saisissante. Sa finalité étant de produire une littérature qui porte le poids du réel. C'est en ces termes que l'écriture se met au service de l'homme et de la société octroyant à l'humain le pouvoir d'agir par le biais des mots contre les maux du présent.

Références:

- 1- **Leila Slimani**: Journaliste et femmes de lettres franco – marocaine, née le 03 octobre 1981 à Rabat, d'une mère franco-algérienne et d'un père marocain. Issue d'un milieu privilégié, passionnée de lecture et d'écriture, elle intègre le monde de la création littéraire dès son jeune âge et publie son premier roman *Dans le jardin de l'ogre* en 2014 aux éditions Gallimard. Un texte qui traite de l'addiction sexuelle féminine. En 2017, elle siège au Conseil permanent de l'Organisation internationale de la francophonie. En 2023, elle est la première écrivaine non francophone à présider le *Prix international Booker*.
- 2- Reuter, Y., (2000), *L'Analyse du récit*, Nathan Université, Paris: Littérature 128, p. 27.
- 3- Slimani, Leila, (2016), *Chanson douce*, Gallimard, Paris, Collection « Blanche », p. 11.
- 4- Slimani, Leila, *Chanson douce*, op.cit, p. 18.
- 5- Ibid., p. 53.
- 6- Ibid., p. 138-140.
- 7- Ibid., p. 231.
- 8- Ibid., p. 242.
- 9- Ibid., p. 243.
- 10- Sigmund Freud considère que le psychisme humain est composé de trois instances: le « Ça » qui correspond à l'inconscient, la partie la plus sombre et la plus inaccessible de l'esprit humain guidée par le Plaisir. Le « Surmoi » ou conscience morale qui s'apparente à un juge intérieur censeur répondant aux exigences sociales. Puis, le « Moi » foyer de la personnalité humaine qui se veut être le médiateur chargé de concilier les deux autres instances, étant guidé par le principe de Réalité. Cf. Freud, S., (1936), *Conférences d'introduction à la psychanalyse*. <http://www.causefreudienne.org> (03 septembre 2024)
- 11- Durand affirme que: « *L'art, et particulièrement la littérature, est un des lieux où l'inconscient affleure.* ». La littérature s'intéresse donc aux préoccupations existentielles, identitaires et ontologiques de l'humain et nous invite à scruter le phénomène intime sous toutes ses coutures. Cf. Chelbourg, Christian, (2002), *L'Imaginaire littéraire des archétypes à la poétique du sujet*, Nathan, p. 57.
- 12- Freud, Sigmund, (1981), *Le moi et le ça*, Paris: Payot, p.81.
- 13- Barthes, Roland, (1973), *Le Plaisir du texte*, Paris: Seuil, Collection « Points », p. 146.
- 14- Slimani, Leila, op.cit, p. 242-243.
- 15- Mayer, H., (1994), *Les Marginaux*, Paris: Albin Michel, p. 13.
- 16- Gardner, J., (1983), *The Art of Fiction*, Vintage books, p. 120.
- 17- Ricœur, P., (1986), *Du Texte à l'action*, Essais d'herméneutique, Editions du Seuil, p. 12.
- 18- Slimani, Leila, op.cit, p. 05.
- 19- Barthes, R., (1973), *Le Plaisir du texte*, op.cit, p. 89.
- 20- Ibid., p. 89-90.
- 21- Blanckeman, B., (2008), *Les Récits indécidables*: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard, Presses Universitaires du Septentrion, p. 197.
- 22- Baudelle, Y., (2007), *Dissertations littéraires générales*, Armand Colin, p. 37.
- 23- Mitterand, H., (1980), *Le Discours du roman*. Paris: Presses Universitaires de France, p. 201.
- 24- Slimani, L., *Chanson douce*, op.cit, p. 37.
- 25- Ibid., p. 20.
- 26- Ibid., p. 67.
- 27- Ibid., p. 95.
- 28- Ibid., p. 153.
- 29- Weisgerber, J., (2001), *L'espace romanesque*, L'âge d'homme, Lausanne, p. 19.
- 30- Hardy, J., (1996), *Poétique*, Aristote, Éd. Gallimard, coll. « Tel », p. 87.
- 31- Slimani, L., op.cit, p. 05.
- 32- Guerin, F., (1994), *L'évolution de la place et du sens de la mort dans la tragédie grecque*, Du mythe à la littérature, Kentron, p. 79-94.
- 33- Slimani, L., op.cit, p. 240.

- 34- Barthes, R., (1963), *Sur Racine*, Paris: Edition du Seuil, p.51.
 35- Ibid., p. 63.
 36- Slimani, op cit, p. 243.
 37- Ibid., p. 106.
 38- Noiray, J., (1996), *La littérature francophone /Le Maghreb*, Paris: Belin, p. 78.
 39- Slimani, L., op cit, p. 231.
 40- Ibid., p. 242.
 41- Halliwell, S. *La Psychologie morale de la catharsis: un essai de reconstruction* in *Les Etudes philosophiques*. Ed. PUF n°67. 2003. p.195
 42- Belfiore, E., (2003) *Tragédie, Thumos, et Plaisir esthétique* in *Les Etudes Philosophiques* n°67, Éd. PUF, p. 459.

Bibliographie:

- Barthes, Roland, (1963), *Sur Racine*, Seuil Edition, Paris.
- Barthes, Roland, (1973), *Le Plaisir du texte*, Seuil, Collection « Points », Paris.
- Baudelle, Yves, (2007), *Dissertations littéraires générales*, Armand Colin, Paris.
- Belfiore, Elizabeth., (2003), *Tragédie, Thumos et le Plaisir esthétique*, *Les Etudes Philosophiques*, n°67, PUF Edition.
- Blanckeman, Bruno, (2008), *Les Récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Presses Universitaires du Septentrion.
- Chelbourg, Christian, (2002), *L'imaginaire littéraire des archétypes à la poétique du sujet*, Nathan, Paris.
- Freud, Sigmund, (1936) *Conférences d'introduction à la psychanalyse*: <http://www.causefreudienne.org>
- Freud, Sigmund, (1981), *Le Moi et le ça*, Payot, Paris.
- Gardner, John, (1983), *L'art de la fiction*, Vintage books.
- Guerin, Françoise, (1994), *L'évolution de la place et du sens de la mort dans la tragédie grecque: du mythe à la littérature*, Kentron.
- Halliwell, Stephen, (2003), *La psychologie morale de la catharsis: un essai de reconstruction*, *Les Etudes Philosophiques*, PUF Edition, n°67.
- Hardy, Jean, (1996), *Poétique*, Aristote, Gallimard, collection « Tel ».
- Mayer, Hans, (1994), *Les Marginaux*, Albin Michel, Paris.
- Mitterand, Henri, (1980), *Le discours du roman*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Noiray, Jacques, (1996), *La Littérature francophone / Le Maghreb*, Belin, Paris.
- Reuter, Yves, (2000), *L'analyse du récit*, Nathan Université, Paris, « *Littérature 128* ».
- Ricœur, Paul, (1986), *Du Texte à l'action*, *Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris.
- Slimani, Leila, (2016), *Chanson douce*, Gallimard, Paris, Collection « *Blanche* ».
- Weisgerber, Jean, (2001), *L'espace romanesque*, Lausanne.