



Le chronotope de Paris dans Chanson douce de Leïla Slimani : espace domestique, violence sociale et malaise urbain

Dr. Amr Ali Gomaa Hussein

Université de Beni-Suef, Faculté Al-Alsun,
Département de langue française

DOI: 10.21608/qarts.2025.423218.2310

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - المجلد (34) العدد (69) أكتوبر 2025

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

<https://qarts.journals.ekb.eg>

موقع المجلة الإلكتروني:

Le chronotope de Paris dans *Chanson douce* de Leïla Slimani : espace domestique, violence sociale et malaise urbain

Résumé

Chanson douce est un roman significatif de la romancière d'origine marocaine Leïla Slimani. Cette œuvre retrace l'homicide de deux enfants dans un quartier huppé de Paris. Cette tragédie affreuse met en exergue les défauts du capitalisme moderne, mettant également en évidence les disparités, les inégalités sociales et les préjugés liés à l'étrangeté et à la maternité. À travers cette critique lugubre, rigoureuse et approfondie de la société capitaliste contemporaine, Slimani excelle à mettre en lumière les fléaux qui rongent cette société vulnérable, tels que l'exploitation de la classe domestique par les femmes bourgeoises ambitieuses de retrouver leur liberté perdue, leurs aspirations financières et l'estime sociale. Le roman révèle aussi le dilemme et l'échec du rôle traditionnel des femmes au foyer et l'échec du modèle moderne de la femme capitaliste, qui se trouvent réduites à des esclaves de ce capitalisme comme les hommes. Il dresse également un tableau d'un Paris contemporain, en même temps territoire de toutes les possibilités où la solitude est profonde et les violences sourdes sont omniprésentes.

Dans ce roman, nous nous sommes engagées dans l'analyse approfondie du chronotope littéraire de Paris, en essayant de répondre à ces questions principales : comment *Chanson douce* mobilise-t-il le chronotope parisien pour manifester les tensions psychiques et sociales contemporaines ? À savoir, comment la mise en scène du temps et de l'espace dans le récit transforme-t-elle Paris en une scène à la fois banale et tragique, illustrant une division sociale dissimulée?

Mots clés : Paris- chronotope littéraire- enfermement- malaise urbain-violence.

Abstract

Chanson douce is a significant novel by Moroccan-born novelist Leïla Slimani. It follows the murder of two children in an upmarket district of Paris. This appalling tragedy highlights the shortcomings of modern capitalism, highlighting social disparities and inequalities and the prejudices associated with foreignness and motherhood. Through this bleak, rigorous and in-depth critique of contemporary capitalist society, Slimani excels in highlighting the scourges that plague this vulnerable society, such as the exploitation of the domestic class by bourgeois women ambitious to regain their lost freedom, financial aspirations and social esteem. The novel also reveals the dilemma and failure of the traditional role of the housewife and the failure of the modern model of the capitalist woman, who finds herself reduced to the same capitalist slaves as the men. It also paints a picture of contemporary Paris, a land of possibilities where loneliness runs deep and muted violence is omnipresent.

In this novel, we have engaged in an in-depth analysis of the literary chronotope of Paris, trying to answer its main questions: how does *Chanson douce* mobilise the Parisian chronotope to manifest contemporary psychological and social tensions? Namely, how does the narrative's staging of time and space transform Paris into a scene that is both banal and tragic, illustrating a hidden social divide?

Keywords Paris- literary chronotope- confinement- urban malaise- violence

Introduction

Au fil des siècles, la ville de Paris fait couler beaucoup d'encre. Elle occupe une place centrale dans les œuvres littéraires de grands écrivains français. Avec le recul, au XIX^e siècle, notamment dans les œuvres littéraires de Balzac et celles de Zola. Chez Balzac, par exemple, dans son œuvre monumentale La Comédie humaine, Paris est la scène de pouvoir, du luxe et de la misère à la fois. Il la perçoit comme un échantillon de la société humaine. Cependant, chez Zola, entre autres, sa série gigantesque Rougon- Macquart décrit une ville bouleversée par le Second Empire, oscillant entre modernité et misères sociales, ainsi que dans L'Assommoir (1877) qui a provoqué des réflexions sur la responsabilité sociale liée à la misère.

Au XX^e siècle, Paris se révèle comme un lieu littéraire à la fois mythique et en constante évolution, qui illustre les changements historiques, culturels et sociaux de cette période. Durant la Belle Époque et la période de l'entre-deux guerres, Paris incarne la création libre, le surréalisme et l'expatriation. Tandis que, suite à la Seconde Guerre et les mutations considérables qui frappent la conscience collective française, après la défaite subite de la France. Elle est devenue comme une ville de mémoire, les manques et le déclin, exerçant déjà une attirance particulière sur des romanciers comme Sartre dans Nausée, de Camus dans La Peste et Patrick Modiano dans L'Horizon et Dora Bruder.

Au XXI^e siècle, Paris reste une métropole globale, toutefois son image évolue en raison de la mondialisation, des changements urbains et des crises actuelles. Bien qu'elle demeure un emblème culturel et touristique, elle se transforme également en miroir des défis contemporains, grande ville mondialisée, terrain

d'expérimentation de nouvelles identités, des tensions sociales, un grand espace domestique, violence sociale et malaise urbain.

Cette tension sociale et les hantises de la société contemporaine au XXI^e siècle sont l'objet de réflexion continue pour les écrivains contemporains, tels que Leïla Slimani, l'écrivaine franco-marocaine, y compris son deuxième roman *Chanson douce*, un polar psychologique,¹ lauréat du prix Goncourt 2016. Dans son œuvre, Slimani s'efforce d'aborder les sujets les plus cruciaux de notre époque, ainsi que la maternité, le travail des femmes, les nounous, les clochards, les sans-abris, dans le but d'établir un futur meilleur. Slimani lance, de surcroît, un cri d'alarme lié à la relation entre les femmes bourgeoises travailleuses et leurs nourrices. Ce compte rendu qui était très établi ;" *est devenu plus froid, plus capitaliste et moins intime.*"² Selon l'écrivaine. Ce roman s'inscrit également dans le rôle instigateur du mot et de l'écriture au changement social et politique : " *On essaye de changer le monde et la réalité par l'écriture.*"³ Affirme Slimani.

Ce roman tragique s'ouvre sur l'assassinat de deux enfants, Adam et Mila, par leur nounou Louise, mettant le point sur le travail des femmes bourgeoises, qui incarne leur : " *raison sociale.*"⁴ Ce

¹ Ellender (Claire), *Translating Mind Matters in Twenty-First Century French Women's Writing*, London, Cambridge Scholars Publishing, 2020, p.21.

² Leïla Slimani : "La question de la lutte des classes est très présente dans mon livre", dans Culture 03/11/2016, La rédaction du HuffPost Maroc, www.huffingtonpost.fr, consulté le 20 mars 2025.

³ Slimani, (Leïla), *Un écrivain engagé cherche à changer le monde et la réalité par l'écriture*, disponible sur https://www.libe.ma/Leila-Slimani-Un-ecrivain-engage-cherche-a-changer-le-monde-et-la-realite-par-l-ecriture_a91938.html, consulté le 12 mars 2025.

⁴ Dagenais, (Daniel), *La fin de la famille moderne*, Presses universitaires de Rennes, 2000, p.24.

livre aborde également, l'absence des parents et le rôle croissant de la société domestique humiliante dans un monde matérialiste : « *Je voulais explorer ce terreau d'humiliation possible, sans dire que c'est une explication possible du meurtre- je n'y crois pas.* »⁵ L'idée de ce roman est inspirée de l'accident américain d'Yoselyn Ortega (2012) qui a tué deux enfants, Léo deux ans et sa sœur Loulou six ans.

Notre choix du corpus *Chanson douce*, non seulement parce qu'il a été adapté au cinéma par Lucie Borleteau (2019), mais aussi en raison des thèmes généralement caractérisés par la figure importante de la paternité, de solitude, d'humiliation sociale et de méfiance raciale au XXI^e siècle. Ce roman interroge les inégalités sociales et la dynamique entre patrons et domestiques, suscitant des interrogations sur l'équilibre entre vie professionnelle et vie familiale. Le livre porte aussi une réflexion profonde sur l'atrocité de la pression exercée sur ces mères qui aspirent à s'épanouir ailleurs qu'au domicile familial.⁶

Dès l'incipit du roman, la structure spatio-temporelle et son impact significatif sur la succession des chroniques nous émeut, tout comme le style qui oscille entre audace et sensibilité. Nous sommes également touchés par le rôle prépondérant de Paris sur les personnages et les événements du roman. À cet égard, nous essayons de lire et de décortiquer notre corpus, à la lumière du prisme bakhtinien, celui du chronotope littéraire : " *Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatio-*

⁵Bianco (Alexandre), *Chanson douce*, <https://www.jean-jaures.org/publication/chanson-douce/>, consulté le 25 mai, 2025.

⁶ <https://www.revue-etudes.com/article/la-venimeuse-chanson-douce-de-leila-slimani/18110>, consulté le 5 mars 2025.

*temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, au sujet de l'histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps."*⁷ L'intérêt et le génie de cette théorie résident dans la possibilité de matérialiser la notion temporelle et du facteur spatial. Elles nous offrent aussi une étude indissociable de deux concepts principaux du genre romanesque. Cette intersection des séries et cette fusion des indices caractérisent, précisément, le chronotope de l'art littéraire.

Sans prétendre embrasser l'ensemble des thématiques abordées par Slimani dans ce roman, nous nous sommes engagés dans l'analyse approfondie du chronotope littéraire de Paris, en essayant de répondre à ses questions principales : comment *Chanson douce* mobilise-t-il le chronotope parisien pour manifester les tensions psychiques et sociales contemporaines ? À savoir, comment la mise en scène du temps et de l'espace dans le récit transforme-t-elle Paris en une scène à la fois banale et tragique, illustrant une division sociale dissimulée?

À ce titre, au besoin de l'analyse, cette étude est répartie en trois parties selon la théorie bakhtinienne : espace, temps et la fusion spatio-temporelle. La première partie est consacrée à Paris, en tant qu'un espace de stratification sociale. Tandis que la deuxième partie se focalise sur le temps urbain et sa tension narrative. Enfin de compte, nous étudierons la fusion spatio-temporelle, à savoir le chronotope parisien comme révélateur des tensions.

⁷ Bakhtine, (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.237.

I- Paris : un espace de stratification sociale

1- La géographie symbolique des personnages

La représentation de l'espace symbolique des personnages dans le roman revêt une grande importance pour saisir sa dynamique sociale et identitaire où la géographie transcende le rôle d'un simple arrière-plan pour devenir un véritable acteur qui façonne les personnages, leurs désirs et les dynamiques de pouvoir qui les stimulent. Slimani construit un univers symbolique où chaque personnage évolue dans un contexte qui reflète son statut social, son héritage et ses conflits internes, générant ainsi naissance à un véritable milieu des rapports humains et sociaux. À ce titre, elle met le point sur deux milieux totalement distincts reflétant cette divergence sociale qui véhicule les épisodes du roman. Évoquons, dans ce sillage, le domicile de Paul et Myriam et la chambre triste de Louise.

Le roman prend place au cœur du drame, qui représente simultanément le succès bourgeois et l'isolement des personnages. Il s'ouvre sur un petit hébergement cossu et bourgeois de la famille des Massé, à la rue Hauteville au cinquième étage, situé au dixième arrondissement à Paris. Un bâtiment où les voisins échangent, sans réellement : "*se connaître*,"⁸ des salutations amicales. Un petit appartement haussmannien de deux chambres avec un salon et une salle de bain. Un domicile commode pour quatre personnes, le mari Paul travaille dans une entreprise de sons et sa femme Mariyam, et leurs enfants Milia et Adam. L'appartement est un lieu exceptionnel pour une vie saine et tranquille. Il incarne l'harmonie familiale et la hiérarchie sociale à la fois invisible et lourde. Cet appartement

⁸ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2016, p. 6.

constitue également un lieu de refuge pour Louise et un espace de conflit où les tensions découlant des divergences des classes sociales entre la famille des Massé et de leur nounou, Louise conduira à la violence, puis à la mort des enfants. Cette lutte sociale est extrêmement visible au sein du roman,⁹ selon Slimani.

Cette précision spatiale dans le roman constitue un sceau majeur de cette fracture sociale basée sur la richesse et la situation économique et sociale des personnages, nous renvoie bien évidemment à Balzac et à Zola. Dans *Le Père Goriot*, où la ville de Paris manifeste une classification sociale, chaque quartier étant associé à une classe sociale spécifique et chaque rue à un sort particulier. La pension Vauquer située au bas de la rue "Neuve-Sainte-Geneviève"¹⁰ incarne la réclusion sociale, où les murs ont les odeurs de prison. Tandis que le Faubourg Saint-Germain représente la domination aristocratique. Cependant, chez Zola, les lieux ne sont pas dépourvus de valeur, ils influencent les personnages, reflétant leur ascendance et leur environnement social, et deviennent des protagonistes à part entière de l'histoire, consolidant la perspective naturaliste de Zola. Selon laquelle l'individu est façonné par son entourage, ainsi que dans *L'Assommoir*, où les quartiers pauvres de Paris se transforment en trappes pour les ouvriers accablés par l'ivresse et la pauvreté, tout comme Gervaise Macquart et son mari Coupeau qui deviennent alcooliques, en mourant dans une grande pauvreté.

Cet hébergement haussmannien des Massé est complètement contrasté avec la chambre de la servante Louise à Noisy-le-Sec.

⁹ Slimani (Leïla): "La question de la lutte des classes est très présente dans mon livre", op.cit.

¹⁰ Balzac, (Honoré), *Le Père Goriot*, La Bibliothèque électronique du Québec, p.8.

Cette distance géographique entre le dixième arrondissement de Paris et sa banlieue fournit à un autre écart social honteux, véhicule la trame des chroniques dans le roman. L'appartement est constitué d'une seule "*pièce*."¹¹ Ce petit studio triste et inconfortable n'est qu'un refuge, une échappatoire où elle dissimule son épuisement. Cependant : "*C'est ailleurs qu'elle vit*."¹² Cet *ailleurs* suscite un profond malaise existentiel et une aliénation sociale dans un Paris contemporain et capitaliste, où la servante Louise est psychologiquement absente, perdant en même temps son identité. L'emploi de la locution spatiale *c'est ailleurs* nous fait allusion à la fracture sociale et spatiale entre l'appartement des Massé au cœur de Paris, et son pauvre studio de Créteil qu'elle ne parvient plus à régler. Cet *ailleurs* peut faire référence, également aux ambitions de Louise à une vie plus agréable, une reconnaissance de la part de la famille des Massé ou à ses souffrances antérieures, misère, isolement. Sa vie *ailleurs* incarne, en sus, son exclusion de la satisfaction de la famille des Massé, qu'elle essaie de l'écarter de leur univers après la méfiance qui s'érige progressivement entre la famille des Massé et Louise, avec les échos de conflit social.

Il convient de noter dans cette perspective que l'auteur ne fournit pas suffisamment de détails concernant le mobilier de l'appartement des Massé, alors qu'elle nous offre des indications précises sur les meubles, murs et fenêtres de la modeste chambre de Louise. À ce titre, et selon le prisme de Slimani, que la souffrance de Louise d'une montée de haine qui entrave ses tendances serviles et son bonheur enfantin. Cette haine que dévoile tout, qu'elle l'a plongée dans un long rêve mélancolique et confus,

¹¹ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit. p. 21.

¹² Ibid., p. 168.

puisque'elle : " *n'a jamais eu de chambre à elle.*"¹³Cette haine accrue, la hiérarchie sociale et l'ambition de cette classe démunie conduisent Louise à la démence, puis au meurtre.

2- Les non-lieux de la précarité*

Tout comme les endroits principaux dans les romans, tels que l'appartement des Massé et la niche de Louise à la banlieue de Paris. Les non-lieux, ou bien les endroits publics, ainsi que : les parcs, les stations de métro, les cafés... engorgent le récit, jouant un rôle prépondérant dans l'enchaînement des épisodes narrés. Exemplifions, le métro qui a répété douze fois tout au long du roman. Son rôle est plus qu'un moyen de transport, il incarne la modernité de la ville de Paris et de la civilisation capitaliste. Il illustre la vie excitante et impersonnelle des habitants de Paris, où les individus se côtoient sans véritablement se rencontrer.

Il symbolise également un espace de transition et de tension dans le roman, reflétant les contradictions des personnages dans le roman. Mariyam qui décide de reprendre son travail d'avocat, négligeant son rôle maternel. Le métro la ramenait à la maison, elle était aussi impatiente qu'une jeune amoureuse, puisque'elle : " *n'a pas vu ses enfants de la semaine.*"¹⁴Il se transforme, en sus, en un espace où les distinctions entre vie professionnelle et personnelle se brouillent, tout comme les barrières entre les différentes classes sociales. À ce titre, Mariyam et sa nounou Louise prennent le même moyen de transport, échangeant le rôle. Mariyam dénonce son rôle maternel, devenant un esclave de son poste d'avocat, tandis que

¹³ Ibid., p, 137.

¹⁴ Ibid., p, 46.

*Les non-lieux, est une expression inspirée de la sociologue et l'anthropologue français Marc Augé, dans son livre *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992).

Louise remplit passivement ce vide dans la vie de la famille des Massé.

Au même moment, où Mariyam se met au travail avec enthousiasme en arrivant : "*une heure en avance*."¹⁵ La nounou Louise la remplace dans sa maison : " (...) *Louise a presque une heure d'avance et elle s'attable à la terrasse du Paradis, un café sans charme depuis lequel elle peut observer l'entrée de l'immeuble*."¹⁶ Le lien entre ces deux passages est étroit, puisque Louise et Myriam, bien qu'elles cherchent toutes deux à contrôler leur environnement, adoptent des approches différentes : Louise de façon obsessionnelle en surveillant constamment, tandis que Myriam le fait par ambition de contrôler sa vie professionnelle. Dans les deux extraits, le temps est un enjeu crucial, puisque cette *heure d'avance* a un sens actif dans le contexte de son ambitieuse de réussir à sa nouvelle carrière. Bien que cette *heure d'avance* pour Louise incarne l'attente anxieuse, à savoir, avec l'emploi du verbe *observer* à l'infinitif peut incarner la tragédie du récit, puisqu'il symbolise et anticipe la fin triste de cette famille par la *prédatrice* Louise. Au moment où Mariyam pense se libérer de ses responsabilités de mère, c'est précisément là que sa famille sera jugée après le meurtre.

Le métro peut incarner ironiquement aussi dans le roman la métaphore de l'enferment : "*plus que jamais, les gens rêvaient de campagne, loin de la pollution, du métro boulot dodo*."¹⁷ Étant donné que, ce moyen de transport urbain évoque constamment la réclusion et la perte, dans une ville qui n'est jamais idéalisée ; c'est un lieu empreint par le chaos et le tumulte. À sa sortie de métro,

¹⁵ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit. p. 152.

¹⁶ Ibid., p, 23.

¹⁷ Ernaux (Annie), *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p, 126.

chaque jour, Louise rencontrait : "*des compagnons en folie, parleurs solitaires, déments, clochards.*"¹⁸ Cette énumération : *compagnons en folie, parleurs solitaires, déments, clochards* suggère que l'impression de la folie est partout au sein de la métropole, scène des conflits intérieurs, d'un monde violent et d'une fracture sociale écrasante.

Dans cette foule, Louise tente constamment de s'égarer de ses inquiétudes, mais malheureusement, elle finira par se noyer dans la folie plutôt qu'à la foule de Paris, où le métro devient tel un rêve d'évasion jamais concrétisée pour cette nounou, qui s'efforce sans relâche pour se retrancher et de se libérer à une réalité qui l'enserme et l'étouffe. Elle aurait dû prendre une décision plus tôt, s'engager dans le métro, égare dans Paris parmi les personnes qui font leurs courses pour la rentrée. Elle se serait égarée parmi la : "*foule.*"¹⁹ Il est à noter, dans ce contexte, que cette problématique des clochards et les sans-abris hante l'auteure dès sa première tentative romanesque *Le Jardin d'ogre*, où, elle a constamment abordé cet enjeu. Le clochard qui traîne devant le Monoprix a bu plus que d'habitude : "*Il dort, allongé sur une bouche d'aération. Son pantalon est baissé, on voit son dos et ses fesses couverts de croûtes.*"²⁰

Il convient de rappeler, dans ce sillage, le roman *Soleil des mourants* (2023) de Jean-Claude Izzo qui mérite d'être mentionné. Il s'efforce de dépeindre la misère, tout en cherchant surtout à la saisir. Ainsi, lorsqu'il choisit de raconter la chute de Rico, un sans-abri. Izzo cherche à remonter à la source, aux causes presque

¹⁸ Ibid., p. 78.

¹⁹ Ibid., p. 75.

²⁰ Slimani (Leïla), *Le Jardin d'ogre*, Paris, Gallimard, 2014, p. 19.

invisibles mais profondément ancrées dans le quotidien.²¹ Dans ce récit, le métro est vu à la fois comme un refuge et un lieu d'enfermement et d'isolement social, un endroit où se rassemblent les exclus, les clochards et les démunis de la métropole. Dans le roman, la station de métro constitue pour Titi et Rico, leur lieu de rencontre privilégié, voire leur logement : "*C'était sa dernière maison, cette station.*"²² Quelque temps après, Titi est mort : "*sous un banc de la station Ménilmontant,*"²³ à ce moment-là, Rico prend la décision de quitter Paris pour se rendre dans le Sud. Autant mourir au soleil, si c'est à mourir.

Ce non-lieu urbain évoque le tableau d'une modernité impitoyable. Une surmodernité qui impose un fardeau conséquent à ses habitants. Dans le récit, les personnages ont la liberté de se déplacer dans la métropole, qui plutôt de les rassemble, les isole jusqu'ils soient engloutis dans le désespoir, puis dans le diable. Paris de Lilia Slimani intensifie l'isolement des deux protagonistes qui symbolisent la mutation des rôles : Myriam et Louise de mère et de nourrice.

Ainsi, il nous semble que le métro dans *Chanson douce* ne soit pas uniquement un facteur de décor réaliste, mais qu'il souligne aussi, les enjeux majeurs de l'œuvre : la modernité de Paris, l'espace de mutation et de pression, l'isolement contemporain, les inégalités sociales et la fausse illusion de contrôle dans une société où chacun est isolé. À cette époque, la ville de Paris était rongée de : "*fous.*"²⁴

²¹ <https://www.babelio.com/livres/Izzo-Le-soleil-des-mourants/10056>, consulté le 22 février 2025.

²² Claude Izzo (Jean), *Soleil des mourants*, Paris, Flammarion, J'ai Lu, 2023, p.59.

²³ <https://editions.flammarion.com/le-soleil-des-mourants/9782080675194>, consulté le 22 février 2025.

²⁴ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit. p. 78.

Paris et le métro se ressemblent, tous deux favorisant l'isolement et l'enfermement des personnages du roman. Si le métro symbolise la contrainte de se déplacer dans des cages roulantes sur des voies établies, Paris, avec sa configuration en spirale, contribue aussi à cet isolement par sa structure et son capitalisme contemporain. Ce dernier produit des relations superficielles et un rythme effréné, à l'image de la dynamique incessante du métro.

Tout comme le métro, le café, ce non-lieu précaire s'incarne principalement comme un espace de transit et de conflit social. Pour Myriam, le café incarne la liberté perdue après qu'elle a délaissé son rôle de mère et d'épouse. Tandis que, pour Louise, cet espace précaire est étroitement associé à son travail domestique et sa vie instable et misérable où elle peut temporairement échapper à sa charge domestique étouffante. Louise s'installe à la terrasse du Paradis, un café qui n'a aucun charme, où elle peut surveiller l'entrée de : "*l'immeuble*."²⁵ Ce café constitue le cœur de ses rencontres successives avec Hervé, son ami qui l'attend constamment sur ce café qui donne sur le bâtiment des : "*Massé*."²⁶

À l'image du métro et du café, le parc a un rôle symbolique dans le roman. C'est le lieu de rencontre le plus déterminant dans *Chanson douce*. Il constitue le lieu de sociabilité pour les nounous à Paris. C'est dans le parc qu'un autre univers s'émerge, celui des nounous. La majorité découlent de minorités²⁷: "*d'arabe et d'hindi, des mots d'amour sont prononcés en filipino ou en russe*."²⁸ Ce cadre symbolique d'un univers parallèle, illustre cet univers isolé de

²⁵ Ibid., p. 23.

²⁶ Ibid., p. 162.

²⁷ <https://core.ac.uk/download/pdf/336856146.pdf>, consulté le 10 mars 2025.

²⁸ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit. p. 198.

l'univers des familles bourgeoises, et celui de domestique. Il offre, au-delà, la possibilité d'observer l'évolution des divergences sociales dans le roman. Ils sont des personnes qui sont décédées et qu'on n'a pas "*revues*"²⁹

Les scènes du parc dépeignent sans détour ce monde restreint des nounous, qui passent le temps pendant que leurs patrons travaillent et que la ville s'est vidée aux heures de bureau.³⁰ Dans un de ces parcs, Louise a croisé Wafa, la servante marocaine qui incarne l'image de l'exploitation sexuelle et financière pour pouvoir s'établir en France. Parfois, Wafa ressent de la peur à l'idée de vieillir dans un de ces, "*parcs*."³¹ Ressentir ses genoux grincer sur ces bancs glacés, ne plus avoir la force de porter un enfant.

L'image du parc, incarne d'ailleurs l'image horrible de la surmodernité et de la hiérarchie sous-entendue entre les deux classes opposantes dans le récit, celle des nourrices et les mères bourgeoises travailleuses qui sont rares : "*celles qui n'ont pas dit au revoir ce matin, qui ne les ont pas laissés dans les bras d'une autre. Celles qu'un jour de congé exceptionnel a poussées là et qui profitent avec un enthousiasme étrange de cette banale journée d'hiver au parc.*"³² Cet extrait du parc met en lumière toute la complexité des rapports de classe et de genre dans la société parisienne, grâce à l'utilisation de deux catégories des femmes qui gardent les enfants dans le parc : *celles qui n'ont pas dit au revoir ce matin*, et *celles qu'un jour de congé exceptionnel*. La première catégorie est celle des mères biologiques, tandis que l'autre se réfère aux nounous, chargées de garder ces enfants. L'expression *profitent*

²⁹ Ibid., p, 174.

³⁰ Bianco (Alexandre), op.cit.

³¹ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit. p. 99.

³² Ibid., p, 96.

avec un enthousiasme étrange peut suggérer que ces mères sont rarement en contact avec leurs enfants. Ce passage nous fait interroger avec Jocelyn Frelier ses trois interrogations : ce que signifie être mère, deuxièmement, si la reconnaissance sociale de certaines formes de maternité est brutale et, troisièmement, comment d'autres facteurs liés à l'identité, comme la couleur de peau et la classe sociale, peuvent influencer le fait d'être mère.³³

En somme, à travers, la description de ces non-lieux dans le roman, Slimani incite les maux de la société parisienne, tels que la lutte des classes et l'asservissement des femmes. Ces non -lieux incarnent également un microcosme de la société parisienne à l'époque de la mondialisation néfaste. Ces non-lieux peuvent refléter un chronotope littéraire très pertinent, ce que nous réservons pour la troisième partie de cette étude, afin de ne pas rompre la démarche linéaire et progressive de la recherche.

II- Temps urbain et pression narrative :

Tout comme l'espace la notion temporelle a un rôle crucial et spécifique dans le roman. Le drame s'ouvre sur une scène choquante, impitoyable et irréparable. L'assassinat de deux enfants à fleur de l'âge. L'auteure dresse ce tableau tragique à la lumière de l'incipit fameux de Camus dans *L'Etranger* : "*Aujourd'hui, maman est morte.*" Slimani prolonge le lecteur au sein d'une ambiance de tristesse et de suspenses extrêmes qui ne subsistent pas dans la conclusion, mais dans la manière dont on y parvient : "*Le bébé est mort. (...) il n'avait pas souffert (...) La petite, elle, était encore vivante quand les secours sont arrivés. (...)*

³³ Frelier (Jocelyn), *Transforming Family, Queen Kinship and Migration in Contemporary Francophone Literature*, The Board of Regents of the University of Nebraska, 2022, p.57.

On a retrouvé des traces de lutte, des morceaux de peau sous ses ongles mous."³⁴

La description détaillée de ce crime est impitoyable. Les deux enfants gisent morts, l'enfant qui n'avait pas souffert (...) au milieu de ses chers jouets, comme s'il les embrassait pour la dernière fois, en les emportant avec lui dans sa nuit éternelle, ce qui résonne ironiquement avec le titre poétique du roman Chanson douce se distingue du contenu narratif du roman.³⁵ L'emploi du passé composé dans la première phrase insiste sur l'action résolue de la mort tranquille de cet innocent. Tandis que, l'emploi de l'imparfait, *elle, était encore vivante*, révèle l'agonie de la fille et une certaine souffrance incarnée dans les traces de la peau de nourrice sous les ongles mous et fragiles de Milia.

Le schéma temporel de Chanson douce est caractérisé par une complexité, basée sur l'enchevêtrement des couches temporelles dans le roman. Étant donné qu'il se repose sur deux moments temporels clés : le présent du drame qui constitue le point déclencheur et ses conséquences comme l'arrivée de police et la collecte des épreuves criminelles de la place de l'incident, les témoignages de l'immeuble et certains amis, comme Wafa et Hervé et l'analepse ou le grand flashback permet au lecteur de prolonger au point culminant de l'action, à savoir en *in medias res*, (au milieu de l'action). De préférence pas strictement dans l'ordre, à savoir toute expression rétrospective d'un événement qui a eu lieu avant le

³⁴ Slimani (Leïla), Chanson douce, op.cit. p. 5.

³⁵ Al Jarrah (Soumaya), Chanson douce dans un monde atroce, BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior, 2020, Article 11, disponible sur <https://www.babelio.com/livres/Izzo-Le-soleil-des-mourants/10056>, consulté le 14 février 2025.

moment de l'histoire,³⁶ ou en revenant ponctuellement à la situation initiale,³⁷ choquante du délit, révélant l'intention de l'auteure d'inviter le lecteur à faire partie de ce drame pour qu'il connaisse *pourquoi*, créant en même temps un horizon d'attente qu'elle déchiffre peu à peu tout au long de ces deux cent quatorze pages, transformant la lecture en une quête rétrospective acharnée et amusante.

Son objectif est polyvalent, mais demeure simple : éveiller l'intérêt et capter rapidement l'attention du spectateur, tout en étalant stratégiquement les indices pour que la synthèse soit complexe à déduire et provoquer le bon effet de surprise une fois révélé.³⁸ Slimani a réussi également à emmener son lecteur face à une situation irréparable, une dose de déception et de malheur inoubliables, liés à la spirale spatiale de la ville de Paris, laissant les personnes dans un enfermement néfaste et une tension extrême, dès lors à une violence induite et inéluctable. Tout comme le crime de Marsault contre l'Arabe dans *L'Etranger*.

À ce titre, ce prologue tragique choquant peut être interprété dans le contexte de l'absurdité de Camus ou de l'inconscient freudien. Voire que la nounou Louise essaie de se suicider après son délit de meurtre, lors que sa gorge s'est remplie de "*sang*,"³⁹ mais, elle n'a pas réussi à mourir, puisqu'elle n'a su que la "*donner*,"⁴⁰ tout comme Gervaise Macquart qui a été rejetée par la

³⁶ Genette (Gérard), *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972. p.79.

³⁷ <https://gnossiennes.wordpress.com/2016/12/10/1-rentree-litteraire-chanson-douce-de-leila-slimani/>, consulté le 23 mars 2025.

³⁸ Ibid.,

³⁹ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit., p. 5.

⁴⁰ Ibid., p. 6.

terre dans *L'Assommoir* : " *La terre ne voulait pas d'elle, apparemment.*"⁴¹

Le lien est étroit entre les deux individus, Louise et Marsault. Ce dernier révèle la philosophie de l'absurdité, incarnant son désintérêt envers la mort de sa mère, et son inaptitude à manifester des sentiments normaux le rendent étranger aux normes sociales : " *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.*"⁴² Quoique, Louise révèle une anomalie analogue, suite à l'assassinant de Milia et Adam, poussée par la haine et le dégoût de ce milieu bourgeois, qui la fait perdre "*connaissance.*"⁴³

À travers de longues analepses récurrentes, le lecteur s'apprête à décortiquer les périlleuses énigmes et les motifs de cet incident, les défauts des personnages, leur responsabilité et leur enfermement, à l'instar de *La Modification* de Michel Butor, où le futur de Cécile se dégrade progressivement, et il est finalement détruit par le présent du compartiment du train, qui s'est engouffré lui-même dans le passé de sa famille et sa femme Henriette.⁴⁴ Tout comme le futur de Myriam pour la reconnaissance familiale est subitement détruit par la mort de ses deux enfants, qui s'est engouffré lui-même dans le passé ambivalent de la servante Louise.

Les trames de *Chanson douce* se déclenchent lorsque Mariyam qui incarne la figure de la maternité ravagée⁴⁵ décide de

⁴¹ Zola (Émile), *L'Assommoir*, La Bibliothèque électronique du Québec, p.909.

⁴² Camus (Albert), *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, p.4.

⁴³ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit., p, 6.

⁴⁴ Van Rossum-Guyon (Françoise, *Critique du Roman, Essais sur La Modification de Michel Butor*, Paris, Gallimard, 1970, p.236.

⁴⁵ Abdelghafar Farid, (Maï), Leïla Slimani : « *Chanson douce* » La permanente recherche de la maternité dans un contexte social paradoxal., Volume 26 Décembre. 2020, p.1041.

reprendre sa carrière professionnelle, s'abstenant de jouer le rôle d'une mère au foyer⁴⁶ de deux enfants, incarnant la figure classique de la mère traditionnelle.⁴⁷ Elle soulève également, de manière indirecte, la question de l'équité entre les hommes et les femmes.⁴⁸ Mariyam commence à s'ennuyer de sa vie, elle : " *s'est assombrie*,"⁴⁹ notamment après l'arrivée de son deuxième bébé Adam qui : " *a été pire encore*."⁵⁰ Elle avait totalement omis l'existence du monde extérieur. Les mois couraient sans qu'elle : " *s'en rende compte*."⁵¹

Dès lors, le conflit familial éclate entre les deux partenaires, sa volonté l'a mise énormément : " *en colère*."⁵² Cette divergence de vues a finalement été résolue, visant à trouver une garde pour les enfants. Une décision inadmissible pour Mariyam au tout début de son mariage. Elle estime que ces individus doivent travailler, mais il est extrêmement risqué de " *garder les petits*."⁵³ Ils sont tombé sur une nourrice française, qui s'appelle Louise, leur : " *perle rare*."⁵⁴ Une nounou presque parfaite. Elle bouleverse rapidement leur routine quotidienne, revitalisant leur appartement et s'occupant admirablement des enfants.⁵⁵ Elle crée progressivement sa toile dans leur vie, occupant un rôle atypique, devenant une : " *partie de*

⁴⁶ Ibid., p.1046.

⁴⁷ Al Jarrah (Soumaya), op.cit.

⁴⁸ <https://gnossiennes.wordpress.com/2016/12/10/1-rentree-litteraire-chanson-douce-de-leila-slimani/> consulté le 23 mars 2025.

⁴⁹ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit., p, 11.

⁵⁰ Ibid., p, 102.

⁵¹ Ibid., p, 9.

⁵² Ibid., p, 15.

⁵³ Ibid., p, 8.

⁵⁴ Ibid., p, 13.

⁵⁵ Bianco (Alexandre), op.cit.,

la famille,⁵⁶ des Massé, dont tout le monde leur, " *envie*"⁵⁷ de cette nounou : " *Je te (Pascal) présente notre Louise*," ⁵⁸ disait Paul, lors de sa présentation pour Louise. Au fil du temps, Louise s'immerge de plus en plus dans cette famille d'accueil, qui lui fait oublier sa vie isolée et obscure.

Le passé ambigu de cette femme est raconté de manière fragmentée et non linéaire. Louise est une femme veuve dont le mari, l'ayant maltraitée, l'a laissée avec de lourdes dettes. Sa fille Stefanie s'est évadée sans jamais revenir. Elle se retrouve seule, suite au décès de son époux et à l'évasion de sa fille, dans une misère abjecte, résidant dans un modeste refuge qui n'est autre qu'un : " *antre*."⁵⁹ Son mari l'a laissée submergée par d'importantes dettes et des obligations financières en cours. Elle a même risqué d'être évincée de son logement usé et inconfortable, en raison de la cupidité du propriétaire de sa chambre.

Suite à une missive sollicitant pour Louise de régler le loyer de son studio ou les obligations financières de son mari Jacques. Elle est consciente qu'il serait nécessaire de dire quelque chose. Elle souhaite demander de l'aide à Myriam. Elle désire lui confier à quel point elle se sent isolée, extrêmement seule et que tant d'événements se sont produits, tant de choses qu'elle n'a pas réussi à partager mais qui ne concernent qu'elle. Elle devient : " *confuse, tremblante. Elle ne sait pas comment se comporter*."⁶⁰ Ces tourments familiaux de Louise et son inquiétude d'être exclue par la famille des Massé la plongent dans la démence, notamment après

⁵⁶ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit. p. 119.

⁵⁷ Ibid., p.52.

⁵⁸ Ibid., p.52.

⁵⁹ Ibid., p.168.

⁶⁰ Ibid., p.128.

une série de contradictions dans ses actions, incitant Myriam à penser de l'éliminer à : "*sa vie*."⁶¹

Ce schéma frappant du roman, marqué par des allers-retours et l'emploi fréquent de l'analepse rétrospective qui fournit au lecteur des aperçus sur la vulnérabilité psychologique de Louise, tout en engendrant un art de : "*malaise*,"⁶² selon l'expression d'Alexandre Bianco. Tout au long de l'œuvre, ce malaise se manifeste à travers les comportements étranges et les interactions bizarres de Louise avec les enfants à la maison. Exemplifions, l'incident du maquillage, où la petite Mila se déguise en artiste de cabaret dépassée et fatiguée, à ce moment-là, Paul : "*lui parle le moins possible*."⁶³ Au fil du roman, Slimani donne à voir une personnalité tiraillée entre une certaine plénitude dans l'isolement et l'insatiable besoin de laisser son empreinte indélébile dans la vie de la famille des Massé. Il est possible que ce soit l'incapacité à résoudre cette contradiction qui la pousse vers le délit.⁶⁴

Le jeu de va-et-vient ne se restreint pas uniquement à l'instant présent du délit et au passé incertain de Louise, il est également perceptible dans la perspective narrative, qui oscille entre omniscience, interne et externe : le lecteur se retrouve tour à tour en position d'observateur, à la place de Myriam, de Louise ou encore de Mila. Grâce à son utilisation judicieuse des coupures et des ruptures temporelles, l'écrivaine dévoile progressivement les pièces du mystère dramatique et nous garde en suspense,⁶⁵

⁶¹ Ibid., p.151.

⁶² Bianco (Alexandre), op.cit.,

⁶³ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit., p, 105.

⁶⁴ Bianco (Alexandre), op.cit.,

⁶⁵ Ibid.,

transfigurant le lecteur en partenaire, omniscient, qui observe avec effroi les personnages se diriger aveuglément vers leur sort.

Il nous reste à dire que ce schéma compliqué et parfaitement maîtrisé du roman en analepse rétrospective et en présent du crime, permet à Slimani d'annuler le suspense de l'incipit (par l'annonce de la criminelle), par une suspense psychologique qui cherche à décortiquer les motifs du délit. En outre, cet emploi de flashback élabore de *Chanson douce* en une tragédie moderne où la fatalité n'est pas de nature divine, mais sociale et psychologique, tout comme *La Place* d'Annie Ernaux, qui retrace la vie de son père, ainsi comme une grande analepse : "*Mon père est mort.*"⁶⁶ Évoquons également *La Modification* de Michel Butor, qui oscille entre le présent du compartiment du wagon et le passé lointain de Léon Delmond, le protagoniste du récit, parlant de ses trois enfants, lors de son trajet entre Paris et Rome: "*Vous ne savez pas ce qu'ils pensent, vous ne comprenez pas ce qu'ils aiment.*"⁶⁷ Pour terminer, nous pouvons inclure dans cette ample liste Patrick Modiano, maître de narration rétrospective et de la mémoire. Citons à ce titre, son roman, *Horizon* qui retrace le trajet de Bosmans à restituer son passé, cherchant à son amante allemande Margaret Le Coz : "*Depuis quelques temps Bosmans pensait à certains épisodes de sa jeunesse, des épisodes sans suite, coopés net, ...*"⁶⁸

En fin de compte, nous pouvons tout simplement confirmer que ce schéma temporel spécifique confère au roman un impact universel singulier et une dimension sociale et psychologique (enfermement) très pertinents, ce que nous réservons pour la partie

⁶⁶ Ernaux (Annie) *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p.5.

⁶⁷ Butor (Michel), *La Modification*, Paris, Éditions de Minuit, 1957., p. 78.

⁶⁸ Modiano (Patrick), *Horizon*, Gallimard, 2010, p.9.

suiivante de notre étude, dédiée à l'interférence spatio-temporelle (le chronotope).

III. Le chronotope parisien comme révélateur des tensions

Comme nous l'avons déjà souligné, le temps et l'espace prennent une importance prépondérante dans *Chanson douce* de Lilia Slimani, tout comme les écrivains du XX^e siècle, entre autres les nouveaux romanciers, Claude Simon, Michel Butor. Pour ce dernier, il n'existe pas d'espace pur, ni d'espace en dehors du temps. Chaque espace détient une histoire.⁶⁹ Maintenant, nous sommes arrivés au point culminant dans notre étude. Il s'agit de l'interaction entre l'espace et le temps. Cette fusion spatio-temporelle exerce un rôle conjoint dans la réalité de l'objet de l'expérience, le temps favorisant la diversité tandis que l'espace promeut l'unité.⁷⁰

Pour étudier cette notion clé dans l'œuvre de Slimani, dans le but de dégager l'impact de ce facteur sur les thématiques cruciales du roman, entre autres, l'enfermement, la solitude et la tension, nous nous proposerons d'étudier cette partie à la lumière de la théorie de Bakhtine sur le chronotope du roman d'aventures et d'épreuves. Ses remarques pertinentes nous ont proposé une nouvelle approche très importante à étudier la notion spatio-temporelle au champ littéraire.

Dans son livre *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine caractérise le chronotope comme étant la : "*Principale matérialisation du temps [chronos] dans l'espace [topos], qui apparaît comme le centre de la concrétisation figurative, comme l'incarnation du roman entier.*"⁷¹ Cet extrait, nous met au sein de

⁶⁹ Michel Butor, *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*, volume 1, Paris, Éditions, Joseph K, 1999, réunis et présentés par Henri Desoubesaux.p.238.

⁷⁰ (Pascal), Dupont, *Raison et Temporalité*, Ousia, 1966, pp.45-46.

⁷¹ Bakhtine, (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p.391.

notre problématique sur la notion spatio-temporelle dans le roman, incarnée dans le chronotope prédominant de Paris.

1- Chronotope de Paris.

Dans *Chanson douce* de Leila Slimani, Paris occupe une place prépondérante. Son rôle va au-delà d'un simple décor dans le roman, il se transforme en pivot structurant pour les enjeux de cette œuvre. Ce chronotope parisien angoissant et intense se transforme en un élément clé du drame. L'écrivaine manie habilement ce chronotope en engendrant cette fusion entre des lieux fermés (*les deux logements*) et une temporalité oppressante, tout en mettant en évidence les disparités sociales ancrées dans la topographie même de la ville.

Pour aborder ce chronotope crucial dans *Chanson douce*, il nous paraît essentiel avant tout de convoquer Bakhtine et son chronotope analogue, celui de Rome, celui que Bakhtine définit fort bien dans son étude sur l'œuvre de Goethe de cette manière : *"La réalité du temps historique à l'intérieur d'un petit espace, à Rome, la coexistence visible des diverses époques, font que le contemplateur se sent participer au grand conseil des destinées du monde. Rome, c'est le grand chronotope de l'histoire humaine."*⁷²

I- La concentration sociale

Comme nous l'avons déjà accentué auparavant dans cette recherche que les limites géographiques précisent deux habitations des Massé et celle de Louise condensent l'idée de l'enfermement, où le logement se métamorphose en une prison bien localisée liée au mode de vie et aux exigences des individus dans une grande métropole européenne. L'hébergement haussmannien des Massé de

⁷² Ibid., p.248.

la rue Hauteville, dans le dixième arrondissement, n'est pas décrit comme un endroit prestigieux, mais plutôt comme un espace restreint, limité et étouffant.

Arrêtons-nous un peu sur la précision géographique de l'adresse de l'appartement des Massé et de ses connotations chronotopiques, puisqu'il nous semble qu'elles transcendent la simple précision réaliste. Le logement des Massé est situé au : "dixième arrondissement. Le logement des Massé est situé : "*au cinquième étage*."⁷³ Cet arrondissement mixte et peuplé d'étrangers : Turcs, Indiens, Pakistanais, Arabes, ... Au cœur de la métropole parisienne, entre la population autour de Strasbourg- Saint Denis et la bourgeoisie du Canal Saint Martin résonne parfaitement avec le mixage du couple protagoniste, Paul, français, et sa femme Myriam d'origine marocaine. Ce choix parfait de Slimani résonne également avec l'ambition sociale de ce couple bourgeois qui constitue le point déclencheur du conflit du roman.

Slimani souligne l'enfermement et la clôture de ses personnages à travers la description minutieuse et fragmentée de ce plus petit : "*appartement de la résidence*,"⁷⁴ où ils ont érigé une *cloison* au centre du salon suite à la naissance de leur deuxième enfant Adam pour créer une chambre d'enfant. Cette petite : "*cage*,"⁷⁵ qui semble être un : "*petit trou*"⁷⁶ où l'air ne passerait pas où Myriam et Paul rendent chaque soir, après son travail. Tous les matins, Paul et Myriam se tiennent debout dans le salon. Il semble qu'ils aient attendu: "*Myriam a le visage d'une bête affamée qui*

⁷³ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit. p. 6.

⁷⁴ Ibid., p. 6.

⁷⁵ Ibid., p.126.

⁷⁶ Ibid., p.155.

aurait tourné en rond dans sa cage toute la nuit."⁷⁷ Cet extrait met en lumière l'enfermement total des personnages slimaniens dans le roman, notamment à travers l'usage du mot *bête* qui fait référence à un animal sauvage, *affamé* avide de la liberté, loin de cette *cage*, où les animaux font continuellement le même cercle en *rond*, symbolisant leur comportement prévisible et leur captivité, mais aussi leur enfermement qui intensifie avec l'emploi du conditionnel passé *aurait tourné en rond* qui symbolise aussi la répétition des mêmes gestes.

Pour Myriam, cette *cage* évoque la maternité : "*animale*"⁷⁸ et les obligations quotidiennes perçues comme un enfermement excessif, une détention qui l'empêche à son épanouissement ailleurs. Elle avait totalement omis l'existence du monde extérieur, où les mois s'écoulaient sans qu'elle en ait conscience. Le temps a commencé à devenir : "*long*,"⁷⁹ interminable et ennuyeux. Elle : "*s'est assombrie*,"⁸⁰ dans cet environnement maternel et de cette vie isolée, éloignée de ce monde extérieur.

Myriam commence à détester de visiter le parc avec ses deux enfants y elle ressentait l'enfermement. Elle a l'envie de : "*marcher seule*"⁸¹ et elle : "*avait envie de hurler comme une folle dans la rue. Ils me dévorent vivante.*"⁸² Le fait de marcher *seule* est une affirmation de revendiquer sa propre individualité perdue, de se libérer de la fusion constante avec ses deux enfants. L'acte de *marcher* constamment en avant intensifie son besoin de la liberté individuelle perdue et en opposition avec *tourné en rond* dans sa

⁷⁷ Ibid., p.126.

⁷⁸ Ibid., p.10.

⁷⁹ Ibid., p.10.

⁸⁰ Ibid., p.11.

⁸¹ Ibid., p.11.

⁸² Ibid., p.11.

cage (son appartement). Son désir de *hurler* comme une *folle* capture l'état impitoyable de cette femme lasse du rôle idéal de mère. *Ce hurlement* est un cri d'une *bête affamée* de sa liberté. *La rue* se transforme en une image de la libération de Myriam, évoquant le conflit entre son amour maternel complexe et sa liberté individuelle, ainsi que l'opposition entre la *cage* domestique (l'appartement) et *la rue* qui incarne la liberté.

Cette *bête* qui devient la proie de ses *prédateurs* ou de sa famille, qu'ils *la dévorent vivante*, illustre parfaitement la crise existentielle vécue par Myriam, une personne ayant subi la perte de sa liberté et d'une société citadine impitoyable. L'emploi du verbe *dévorer* au lieu de *manger* accentue l'aspect symbolique de l'anthropophagie et la douleur ressentie par Myriam dans son isolement. Cette image de *dévoration* symbolise le déni de l'individu qui est englouti vivant, mettant en évidence la dureté de l'appartement en tant qu'espace confiné, suffocant, lié à la routine familiale et à " *Cette vie de cocon*."⁸³

Slimani nous laisse à voir l'enfermement étouffant de Myriam comme une prisonnière qui attend son mari avec impatience : " *derrière la porte*."⁸⁴ La solitude et la réclusion de Myriam l'incite à remémorer ses temps de réussite, incarnent dans sa fierté professionnelle, ses efforts d'enseignement, ses renoncements malgré le manque de ressources financières et l'absence du : " *soutien paternel*."⁸⁵

Myriam continue de souffrir, elle se mit à refuser les invités de ses amis et à ne plus répondre aux appels. Elle en a assez de raconter les absurdités de ses enfants. Elle n'est plus en mesure

⁸³ Ibid., p.11.

⁸⁴ Ibid., p.11.

⁸⁵ Ibid., p.12.

d'écouter les femmes qui expriment leurs douleurs à travers leurs travaux. Elle dissimule son métier aux étrangers, ressentant de la déception lorsqu'elle se définit comme femme au foyer. Cet enfermement et son état d'insatisfaction de vie l'incitent à pleurer en silence tout le temps, comme si c'était son seul remède contre ses pressions insupportables.

Cet enfermement s'est intensifié après la naissance de son deuxième fils. Sa vie devient totalement : "*pathétique*,"⁸⁶ suite au choc de son mari Paul qui se sentait prisonnier, submergé par : "*d'obligations*."⁸⁷ Il se met à planifier des rencontres fictives avec ses amis, loin de sa famille, laissant le stress et la tension *dévoient* vivante sa femme dans sa *cage*, au cœur de Paris. Cette dernière qui se transforme en une vaste prison hostile qui *dévore* sans pitié ses habitants. À ce moment-là, elle voit apparaître dans sa vie son ancien collègue d'étude Pascal, lors d'une rencontre fugitive, constituant un nouvel espoir, mettant la fin à son enfermement et à ses tensions.

Cette crise existentielle est plus dense et plus touffue chez Louise, délinquante et victime d'une société hostile qui l'entraîne à la corde raide, à la folie, puis au meurtre et au suicide. Sa vie est un enchaînement constant de mésaventures. Elle endure tant de souffrances juste pour gagner : "*à peine sa vie*."⁸⁸ Louise est tombée enceinte à l'âge de vingt-cinq ans. Contrainte à mener une vie : "*qu'elle n'aime pas*,"⁸⁹ avec Jacques, son mari chômeur, fauché, endetté, malade, bruyant, "*lourd*"⁹⁰ et orgueilleux à la fois, et qui lui profère des insultes en raison de sa profession : "*Je n'ai pas une*

⁸⁶ Ibid., p.14.

⁸⁷ Ibid., p.102.

⁸⁸ Ibid., p.93.

⁸⁹ Ibid., p.83.

⁹⁰ Ibid., p.83.

âme de carpette, "⁹¹ qui ramasse les excréments et le vomi des enfants.

Après la mort de Jacques et l'expulsion de sa petite maison conjugale de Bobigny. Elle vit en pleine solitude, qui la *dévore*, tout comme Myriam dans la *cage* des Massé. L'isolement qui s'accrochait à lui comme une seconde peau a commencé à façonner ses traits et a engendré des mouvements de "*vieille*"⁹²dame. Cet enfermement spatial s'est complété avec l'enfermement temporel écrasant. Elle se sent égarée, perdue dans les spirales, où : "*la géographie échappait*,"⁹³ dans une grande prison. Elle a perdu : "*la notion du temps*."⁹⁴ Elle était perdue, désorientée à Paris. Elle avait été oubliée par le monde entier. Cet écrasement spatial et temporel la rend ainsi qu'une animale terrifiée dans son : "*antre*,"⁹⁵ qu'elle ne quitte pas lorsque la faim devenait trop intense. Cette solitude lui semble la seule : "*drogue*"⁹⁶ qu'elle ne voulait pas libérer. Cette solitude l'obsède également dans la *cage* des Massé, tout comme Myriam. Louise s'est sentie : "*enfermée*,"⁹⁷ dans cette nouvelle prison teintée de bourgeoisie. Cette réclusion suscite le sentiment de devenir "*folle*."⁹⁸ Louise est étreinte par la solitude. Dans un état de "*panique*"⁹⁹, qui la *dévore* vivante tout comme Myriam, qu'ils l'ont "*dévorée vivante*."¹⁰⁰

⁹¹ Ibid., p.83.

⁹² Ibid., p.130.

⁹³ Ernaux (Annie), *Les Années*, op.cit. p..127.

⁹⁴ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.cit. p.130.

⁹⁵ Ibid., p.130.

⁹⁶ Ibid., p.130.

⁹⁷ Ibid., p.95.

⁹⁸ Ibid., p.95.

⁹⁹ Ibid., p.95.

¹⁰⁰ Ibid., p.11.

Il est à noter à ce titre, que Slimani utilise les mêmes lexiques quand elle décrivait le trajet de ces deux femmes vers la folie, ainsi que *dévorant*, *cage*, *antre*, *parenthèse*, comme si elle les décrit toutes les deux comme des victimes d'une société écrasante, d'une mondialisation sauvage. Myriam est victime de son ambition sociale et professionnelle dans un monde capitaliste corrompu, tandis que l'autre est une victime de la négligence, du racisme, de l'exploitation matérielle et sexuelle. Myriam devient folle de l'exploitation de son mari qui la néglige dans son extrême solitude après la naissance de son deuxième enfant. Cette petite famille, qu'ils la *dévorent vivante*. Pour Louise, c'est la solitude extrême qui la *dévore*, après la fuite de sa fille Stéphanie, la mort de son mari Jacques, le remplacement de Myriam dans ses tâches quotidiennes et familiales et l'ingratitude de la famille des Massé de ses efforts après quelques incidents qui montrent sa folie.

Dans sa tentative de décrire l'enfermement et la solitude de Myriam et Louise. Slimani décrit leurs deux hébergements en *cage* de Myriam et *l'antre* de Louise. Ces deux descriptions nous élucident plusieurs aspects prédominants dans le roman. Elle synthétise l'hypothèse de l'auteure et sa vision de cette société contemporaine. Les métaphores de la *cage* pour l'appartement des Massé et de *l'antre* pour la chambre de Louise se complètent et se reflètent mutuellement. Le roman oscille entre deux pôles, incarnant deux strates sociales, deux modes de vie, à savoir deux mondes opposés.

Cette analogie entre les deux espaces synthétise la philosophie spatiale de Simaani. La *cage* lumineuse des Massé n'a qu'une réclusion, lieu d'aliénation bourgeoise, où Myriam est pigée entre son rôle maternel et son ambition professionnelle. Myriam se veut s'échapper de ce piège, en engageant Louise pour obtenir sa

liberté perdue. Elle avait toujours repoussé l'idée que ses enfants pourraient être un fardeau : "à sa réussite, à sa liberté."¹⁰¹

Cependant, *l'antré* obscur et désordonné de Louise incarne son enfermement social et psychologique. Cet *antré* évoque l'espace du refuge, une pause pour dissimuler son : "*épuisement*"¹⁰² et le lieu d'aliénation domestique où elle planifie de partager la vie de la *cage* : " *C'est ailleurs qu'elle vit.*"¹⁰³ Au bout du roman, *la cage* et *l'antré* constituent le théâtre du délit dans l'appartement des Massé, la prison finale qui témoigne de la chute de ces deux classes opposantes et de la société moderne, où la frontière entre l'espace bourgeois, *la cage* et celle domestique, *l'antré* a été arrosée par la violence, celle que Barbara met en évidence que l'agression des mères est à la fois psychologiquement inévitable et largement jugée socialement inadmissible.¹⁰⁴

Le génie de Slimani réside dans son exploitation de ce cadre symbolique de lieu dans le roman dans le but de témoigner que les relations de domination de la classe de la bourgeoisie par exemple ne génèrent pas uniquement de la disparité, mais elles peuvent engendrer les prémices de la démence et de la violence qui se développent clandestinement dans les murs de cette cage fragile.

2- La tendance temporelle : la répétition et l'accélération vers la chute

Tout comme l'espace, le facteur temporel contribue également à l'enfermement et à la chute des personnages slimaniens, victimes d'un schéma temporel assez complexe et

¹⁰¹ Ibid., p.34.

¹⁰² Ibid., p.168.

¹⁰³ Ibid., p.168.

¹⁰⁴ Almond (Barbara), *The Monster Within: The Hidden Side of Motherhood*, Berkeley, CA: California University Presse, 2010, p.11.

étouffant. Comme nous l'avons déjà indiqué, l'auteure enferme ses personnages dans des *cages* ou des *antres*, selon leur statut social et professionnel. Dans son œuvre, Slimani adopte une technique temporelle qui contribue au renforcement de l'enfermement et de l'aliénation. Elle consiste à l'emploi du temps cyclique de longues analepses rétrospectives, où le temps semble être corrompu, dépourvu de futur et voué à reproduire les circonstances de la tragédie.

Le temps dans le roman est plutôt répétitif, engendre une dynamique stérile, une tension latente. Il est chargé également d'une monotonie oppressante du : "*mécanique*"¹⁰⁵ familial et des tâches ménagères et de petits "*soucis de quotidiens*,"¹⁰⁶ qui provoquent une angoisse sous-jacente, incarnant le temps déshumanisant de la mondialisation matérialiste. Ce mouvement cyclique, ainsi que la spirale parisienne oscillent entre le présent du crime et ses répercussions et de longues analepses qui dévoilent le passé de la famille des Massé et celui de Louise.

Au fil de l'œuvre, les personnages de Lilia Slimani souffrent d'un rythme temporel étouffant, oscille entre la rapidité et la monotonie angoissante. Ils deviennent des esclaves dénaturés de leurs habitudes, de leurs routines, de leurs obligations, de leurs responsabilités à respecter et des réunions à ne pas : "*manquer*."¹⁰⁷ Cette répétition temporelle accentue le sentiment d'isolement et l'absence d'avancement, jusqu'à la perte de : "*la notion temporelle*."¹⁰⁸

¹⁰⁵ Slimani (Leïla), *Chanson douce*, op.,cit, p.10.

¹⁰⁶ Ibid., p.189.

¹⁰⁷ Ibid., p.100.

¹⁰⁸ Ibid., p.86.

En somme, il nous paraît évident que Slimani provoque ce chronotope de Paris en fusionnant parfaitement une géographie de l'isolement social entre la *cage* des Massé et *l'ancre* de la classe domestique avec une temporalité moderne cyclique et aliénante. Cette interférence spatio-temporelle construit une machine tragique qui conduit les personnages slimaniens au conflit puis à la chute. Ce chronotope majeur constitue son point de repère, le point déclencheur, incarnant l'envie, la lutte et la violence des classes sociales au cœur de Paris, emblème de la modernité urbaine. Ce chronotope majeur de Paris est intimement associé à un autre chronotope majeur d'ailleurs, selon la hiérarchie bakhtinienne, celui de la rencontre, que nous allons scruter dans les lignes suivantes.

Chronotope de la rencontre

Le chronotope de la rencontre revêt une grande importance dans le roman. Ces rencontres, qu'elles soient fortuites ou planifiées, jouent un rôle stimulant dans le cours dramatique du roman, redéfinissant de surcroît outre l'intrigue et modifiant les parcours des personnages slimaniens : " *Le chronotope de la rencontre remplit des fonctions compositionnelles : il sert de nœud à l'intrigue, parfois de point culminant ou de dénouement (de finale) à l'histoire.*"¹⁰⁹

Dans *Chanson douce*, le moment et le lieu de la rencontre portent une signification intense, tels que la rencontre de Myriam et son ancien collègue Pascal, ou la rencontre de Louise et Wafa. Ces rencontres sont souvent liées à des crises ou des transitions clés, où le temps parvient à se focaliser sur l'événement décisif. L'intérêt de l'analyse du chronotope de la rencontre dans notre étude nous permet d'enrichir le sens du récit et favorise en outre, la prospection

¹⁰⁹ Bakhtine, (Mikhaïl), op., cit., p, 249.

de thèmes majeurs dans le roman comme : le racisme, la culpabilité des sociétés matérialistes. Dans ce sillage, nous nous contenterons de citer deux rencontres qui ont changé complètement le cours des événements.

1- La rencontre de Myriam et Pascal

C'est l'un des moments clés dans le roman, le point déclencheur de ce drame. Pascal, l'ancien collègue de Myriam à la faculté juridique. Cet homme incarne le libérateur, le sauveur de Myriam de ses charges familiales étouffantes et de son enfermement triste. Lors de leur rencontre fortuite, Pascal ne l'a pas immédiatement identifiée à cause de son état déplorable et de son allure triste. Elle met : "*des bottes usées et avait attaché en chignon ses cheveux sales.*"¹¹⁰

Pour Pascal, cette rencontre est une : "*aubaine*"¹¹¹ de croiser Myriam Charfa, l'étudiante la plus assidue qu'il ait jamais rencontrée, et pour Myriam, cette rencontre met fin à ces soucis familiaux et à ses responsabilités maternelles. Pendant les moments les plus sombres de sa vie familiale. Myriam s'est mise à pleurer tout le temps en silence, elle : "*aurait voulu s'accrocher à la jambe de Pascal, le supplier de l'emmener, de lui laisser sa chance. En rentrant chez elle, elle était totalement abattue.*"¹¹²

Ce tableau tragique dépeint le profond désespoir de Myriam. Le mot *chance* accentue l'enjeu central du roman : sa lutte pour retrouver son identité professionnelle et personnelle au détriment de son rôle maternel. Cette rencontre est son unique opportunité de devenir Myriam l'avocate, brillante et reconnue, plutôt que d'être

¹¹⁰ Ibid., p.13.

¹¹¹ Ibid., p.15.

¹¹² Ibid., p.14.

Myriam la mère qui se sent "*dévorée vivante*,"¹¹³ par sa petite famille. L'emploi du verbe *abattre* dans la citation totalement *abattue* résonne parfaitement avec la métaphore de la : "*bête affamée*,"¹¹⁴ de sa liberté perdue, victime de ses *prédateurs* et de son enfermement dans sa *cage* bourgeoise, où elle : "*n'a pas envie de rentrer*,"¹¹⁵ éprouvant un désir déplorable et égoïste.

Cette ambition professionnelle de Myriam au détriment de son rôle maternel est le *monstre* qu'elle regarde en rejoignant : "*le groupe de femmes au foyer venues observer le monstre*."¹¹⁶ C'est le grand piège pour les sociétés modernes qui pèse sur les mères, les conduit dans l'abîme. C'est la : "*culpabilité*,"¹¹⁷ "*la lâcheté par complaisance*,"¹¹⁸ que Myriam essaie en permanence de ne pas la laisser ronger. Ce *monstre* dévore sa vie en la rendant coupable et responsable de la mort de ses deux enfants. Une *culpabilité* qu'elle n'a pas eu la force de se défendre contre des accusations qu'elle savait en partie fondées, mais qu'elle percevait comme une fatalité partagée par elle et de nombreuses autres femmes. Une *culpabilité* pousse le tribunal à la qualifier de négligente lors du jugement de Louise, la dépeignant comme une mère : "*absente, d'un employeur abusif, (...) une femme aveuglée d'ambition égoïste et indifférente au point d'avoir poussé la pauvre Louise à bout*."¹¹⁹

Le discours acerbe de Dominique, mère de Paul, met en exergue cette métaphore du *monstre*, critiquant âprement cet

¹¹³ Ibid., p.13.

¹¹⁴ Ibid., p.126.

¹¹⁵ Ibid., p.33.

¹¹⁶ Ibid., p.152.

¹¹⁷ Ibid., p.32.

¹¹⁸ Ibid., p.112.

¹¹⁹ Ibid., p.71.

esclavage matérialiste, capitaliste et du patriarcat¹²⁰, où Myriam représente l'image de cette nouvelle femme capitaliste qui empoigne son mari *esclave* pour réaliser ses ambitions *d'argent* professionnelles et sa *vanité*. Dominique incarne les ambitions de cette génération féministe qui cherchent la distribution des rôles, mais hélas, leurs rêves deviennent des allusions, renforcées par des femmes *naïves* : "*Un homme vivant sous le joug de sa femme, esclave de son appétit d'argent et de sa vanité. Elle a cru, longtemps, à une révolution menée par les deux sexes et dont serait né un monde bien différent de celui dans lequel grandissent ses petits-enfants. Un monde où l'on aurait eu le temps de vivre. « Ma chérie, tu es naïve. Les femmes, lui dit Dominique, sont des capitalistes comme les autres.*"¹²¹

Par le biais de cette critique macabre de la société capitaliste moderne, l'auteure met le point sur les maux qui *dévorent* cette société vulnérable, tels que l'exploitation de la classe domestique par les femmes bourgeoises ambitieuses de retrouver leur liberté perdue, leurs ambitions financières et la reconnaissance sociale. Le roman offre également le dilemme et l'échec du rôle des femmes au foyer traditionnel et l'échec du modèle moderne de la femme capitaliste, qui se transforme en *joug, esclave de cette capitaliste* comme les hommes. Selon Slimani, cet échec maternel et familial est considéré comme étant *le mal du siècle*. *Tous ces pauvres enfants sont livrés à eux-mêmes, pendant que les deux parents sont dévorés par la même ambition.*"¹²²

¹²⁰ Munro (Martin), *Global revolutionary Aesthetics and Politics after Paris* 68, London, Lexington Books, 2020, p.139.

¹²¹ Slimani (Leila) *Chanson douce*, op., cit, p.114.

¹²² Ibid., p.32.

2- La rencontre de Louise et Wafa

Cette rencontre fortuite entre la nounou Louise et l'immigrante marocaine Wafa dans un parc, près d'Hauteville permet à Slimani d'aborder l'un des enjeux brûlants dans le roman, c'est la classe domestique et immigrante et leurs conditions existentielles dans les métropoles matérialistes. Wafa incarne l'image triste de cette classe et de leur tourment. Elle raconte son trajet pour la France, à travers un pot-de-vin sexuel pour un vieillard français, lors de son travail dans un hôtel douteux à Casablanca, suivant son instinct et les recommandations de sa mère. Le vieillard l'a emmenée à Paris, où il résidait dans un domicile misérable.

L'immigration illégale de Wafa à Paris et l'urgence d'obtenir ses : "*papiers*."¹²³ Cela l'incite à s'inscrire sur des sites pour les rencontres destinées aux jeunes femmes musulmanes et sans papiers. Elle a rencontré un jeune homme qui s'appelle Yousef qui l'a draguée. Il a même tenté de la violer. Elle a su le tranquilliser. Ils ont commencé à discuter d'argent. Youssef a consenti à l'épouser en échange de vingt mille euros afin d'obtenir des papiers qui lui permettent de vivre et de travailler en France. L'image de Wafa et son exploitation sexuellement deux fois pour vivre en France, reflètent la souffrance, xénophobe et l'exploitation de cette classe domestique dans les métropoles matérialistes, mettant en relief la vulnérabilité, le manque de protection au sein duquel évolue la classe domestique et la tendance de l'autorité française à vouloir: "*nettoyer au karcher, la racaille des banlieues*."¹²⁴ Il convient de souligner dans ce sillage que Leïla Slimani a rédigé en 2017, un livre *Sexe et Mensonges* retrace la vie sexuelle au Maroc, où le sexe

¹²³ Ibid., p.98.

¹²⁴ Ernaux (Annie), *Les Années*, op., cit. p.227.

est pourtant considéré tel une : "*marchandise*."¹²⁵ Slimani veut bien justifier ses choix si hardies et polémiques dans ses livres, *Le Jardin d'ogre*, puis *Sexe et Mensonges*, en affirmant que : "*J'ai eu envie de donner à entendre ces tranches de vie, souvent douloureuses, dans une société où beaucoup d'hommes et de femmes préfèrent détourner les yeux*."¹²⁶

Par le biais du chronotope de la rencontre, Leïla Slimani va au-delà d'une analyse sociologique simple de la situation des salariées domestiques. Elle se transforme en un fort dispositif narratif et critique, mettant l'accent sur le racisme qui frappe les sociétés modernes. Exemplifions à ce sillage le passage de Jacques avec sa femme Louise, mettant l'accent sur la problématique sociologique du roman : "*Il n'y a plus que les négresses pour faire un travail pareil*."¹²⁷ Ce passage met le point sur l'univers clandestin du travail des nounous dans les sociétés urbaines. Slimani démontre comment ce travail, bien qu'essentiel, est socialement sous-évalué et influencé par la race. L'emploi du *nègre* constitue une injure ethnique, évoquant un stigma colonial qui lie une ethnie particulière à une forme de travail domestique, ainsi que l'esclavage ou la servitude. Slimani témoigne de ce fait de la façon dont le racisme et l'exploitation se combinent : les femmes bourgeoises, comme Myriam se libèrent en exploitant d'autres femmes telles que Louise.

Dans un autre tableau, Slimani témoigne de l'image triste, empreinte de racisme et de la haine qui reflète le visage nocif de cette société matérialiste, lorsque Louise entre sa fille Stéphanie dans une école de haute classe, où cette pauvre se sent décalée. Le directeur de l'école suggère que Stéphanie se sentira plus :

¹²⁵<https://mediatheque.ville-arles.fr/BIBNUM/doc/SYRACUSE/1115506/sexe-et-mensonges-la-vie-sexuelle-au-maroc-leila-slimani>, consulté le 15 avril 2025.

¹²⁶ Slimani (Leïla), *Sexe et Mensonges*, Paris, Gallimard, 2017, p.8.

¹²⁷ Slimani (Leïla), op., cit., p.83.

"épanouie,"¹²⁸ dans un quartier à proximité de son domicile, dans un milieu qui lui est familier. Cette injustice sociale pousse cette fille à laisser l'école et sa mère à jamais.

Cette école de haute classe résonne parfaitement avec l'école d'Odin le fils d'Emma, amie de Myriam. Dans l'école publique de cet enfant au vingtième arrondissement. Les enfants de cette école publique sont toujours en retard, portant des pyjamas. Leurs mères mettent des voiles, refusant de serrer la main du directeur. Lorsqu'Odin, le seul : "*Blanc*"¹²⁹ dans cette école, rentre chez lui, il invoque Dieu en parlant l'": *arabe*, *Myriam lui sourit*,"¹³⁰ ainsi que ses copains dans cette pauvre école. L'emploi du *Blanc* avec une majuscule indique une classification sociale. Nous ne parlons pas de diversité sociale, culturelle ou économique, mais strictement de la teinte de peau. La crainte réside dans la disparité raciale au sein d'un milieu considéré comme uniforme, révélant une violence sociale quotidienne sourde. Le *sourire* ironique de Myriam résonne parfaitement avec son refus de Malika la nounou marocaine, lors de leur choix d'une domestique la remplacer à la maison. Elle redoute que Malika commence à lui parler en "*arabe*."¹³¹ Myriam a toujours été également prudente vis-à-vis de ce qu'elle désigne comme la : "*solidarité immigrée*."¹³² Ce passage incarne l'empreinte néfaste du préjugé sur l'immigration, la violence psychologique et le rejet de l'autre, même s'il partage la même nationalité ou religion.

Dernière scène mérite d'être signalée à ce sillage, celle de Mme Rouvier, les riches employeurs de Louise avant la famille de Myriam. Mme Rouvier perçoit la violence psychologique de la

¹²⁸ Ibid., p.159.

¹²⁹ Ibid., p.54.

¹³⁰ Ibid., p.54.

¹³¹ Ibid., p.19.

¹³² Ibid., p.19.

situation sur la petite Stéphanie, mettant l'accent sur l'idée de la distance sociale et de la violence lorsqu'elle est annihilée dans le cadre domestique. Elle pense que c'est trop difficile pour Stéphanie. Ça doit la faire : "*sourire de voir tout ce à quoi elle n'a pas droit.*"¹³³ Ce *sourire* ironique de Stéphanie reflète cet état d'aliénation intériorisée de cette pauvre face à une société injuste.

A la lumière des extraits précédents, il nous semble que l'un des aspects les plus significatifs de l'héritage de Slimani est sa capacité à briser les barrières culturelles par le biais de ses écrits basés sur l'interférence spatio-temporelle. En tant qu'auteure franco-marocaine, elle a contribué de manière significative par le biais du chronotope littéraire à offrir une image authentique et plus nuancée des intersections complexes de l'identité culturelle. En explorant des thèmes tels que l'immigration, le multiculturalisme et le choc des normes sociétales, Slimani a favorisé une meilleure compréhension et appréciation de la diversité des expériences humaines.¹³⁴ Il traite également la nature oppressive de la domesticité, la perversité de l'intimité induite par le capitalisme et la transgression de l'infanticide féminin.¹³⁵

Ce chronotope de la rencontre représente dans *Chanson douce* un outil fondamental pour comprendre la richesse et la complexité narratives dans le roman. Il nous stimule à transcender le simple aspect des rencontres pour comprendre comment le temps et l'espace sont entrelacés afin de produire des instants de tournant,

¹³³ Ibid., p.45.

¹³⁴ Gameiro (Marcelo), *Famous People Around the World 06B*, Marcelo Gameiro, 2024, p.195.

¹³⁵ E. Gordon, (Peter), *The Cambridge History of Modern European Thought*, Volume II, Cambridge University Press, 2019, p.335.

de révélation et de métamorphose, comme nous l'avons exploré dans deux chronotropes étudiés auparavant.

Conclusion

Au terme de cette étude consacrée à l'étude du chronotope de Paris dans *Chanson douce* de Leïla Slimani, nous avons exploré le chronotope littéraire de Paris et son rapport étroit aux problématiques brûlantes et modernes dans les métropoles matérialistes au XXI^e siècle, à savoir, l'aliénation, la disparité sociale, l'exploitation sexuelle, les questions des immigrants, le travail des femmes et celui des nounous, les clochards, les sans-abris, dans le but étant d'établir un futur meilleur.

Notre étude est répartie en trois parties. Dans la première partie, nous avons abordé le facteur spatial dans le roman, en tant que composante du chronotope bakhtinien. Nous avons mis en lumière l'enfermement infligé aux personnages dans l'espace symbolique de Paris par le biais de la description de deux hébergements : l'appartement bourgeois haussmannien des Massé et le studio misérable de Louise. Par la suite, nous avons exploré les non-lieux dans le roman, tels que le métro, le café et le parc. Dans la seconde partie de notre étude, nous avons approfondi notre réflexion sur l'étude de la structure temporelle étouffante du roman, en explorant les techniques narratives spécifiques qui amplifient l'enfermement et les tensions des personnages slimaniens dans le roman, telle que : le retour en arrière qui engloutit le roman.

Enfin, nous avons conclu par l'analyse approfondie de l'interférence spatio-temporelle et de son rôle majeur sur l'angoisse et l'aliénation des personnages dans le roman. Nous avons abordé le chronotope majeur de Paris, en penchant sur le chronotope de la rencontre, étroitement lié à celui de Paris. Nous avons analysé également comment l'auteure instaure un chronotope angoissant et

pesant qui se métamorphose en un objet clé du drame, en provoquant la fusion entre des lieux fermés (*cage et antre*) et de la temporalité oppressante, tout en mettant en exergue la disparité sociale qui conduit à l'anxiété, l'angoisse, puis à la folie et au meurtre.

À travers cette critique lugubre de la société capitaliste contemporaine, Slimani met en lumière les fléaux qui rongent cette société vulnérable, tels que l'exploitation de la classe domestique par les femmes bourgeoises ambitieuses de retrouver leur liberté perdue, leurs aspirations financières et l'estime sociale. Le roman révèle aussi le dilemme et l'échec du rôle traditionnel des femmes au foyer et l'échec du modèle moderne de la femme capitaliste, qui se trouvent réduites à des esclaves de cette capitaliste tout comme les hommes.

Enfin, ce livre tire son essence également de l'interrogation ardue de la société contemporaine et de la divergence remarquable entre Myriam, qui défend une perspective libératrice pour les femmes, et Sylvie, sa belle-mère, qui ne dissimule pas la conception archaïque de la femme au foyer. Cette œuvre littéraire dresse autant un tableau d'un Paris contemporain, à la fois territoire de toutes les possibilités où la solitude est profonde et les violences sourdes sont omniprésentes. Maintenant, peut-on considérer *Chanson douce* de Leïla Slimani comme un sceau d'une littérature postmoderne où l'enfermement, l'aliénation, la violence sociale et le malaise urbain se manifestent à travers les détails ?

Bibliographie

I- Corpus

Slimani (Leïla), *Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2016.

II- Ouvrages de l'auteure cités dans l'étude

Slimani (Leïla), *Le Jardin d'ogre*, Paris, Gallimard, 2014.

Slimani (Leïla), *Sexe et Mensonges*, Paris, Gallimard, 2017.

III- études critiques sur Leila Slimani

Almond (Barbara), *The Monster Within: The Hidden Side of Motherhood*, Berkeley, CA: California University Presse, 2010.

Bakhtine, (Mikhaïl) *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

Balzac, (Honoré), *Le Père Goriot*, La Bibliothèque électronique du Québec.

Butor (Michel), *La Modification*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.

Butor (Michel), *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*, volume 1, Paris, Éditions, Joseph K, 1999, réunis et présentés par Henri Desoubes.

Camus (Albert), *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

Claude Izzo (Jean), *Soleil des mourants*, Paris, Flammarion, J'ai Lu, 2023.

Dagenais, (Daniel), *La fin de la famille moderne*, Presses universitaires de Rennes, 2000.

E. Gordon, (Peter), *The Cambridge History of Modern European Thought*, Volume II, Cambridge University Press, 2019.

Ellender (Claire), *Translating Mind Matters in Twenty-First Century French Women's Writing*, London, Cambridge Scholars Publishing, 2020.

Ernaux (Annie), *La Place*, Paris, Gallimard, 1983.

Ernaux (Annie), *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.

Frelrier (Jocelyn), *Transforming Family, Queen Kinship and Migration in Contemporary Francophone Literature*, The Board of Regents of the University of Nebraska, 2022.

Gameiro (Marcelo), *Famous People Around the World 06B*, Marcelo Gameiro, 2024.

Genette (Gérard), *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

Modiano (Patrick), *Horizon*, Gallimard, 2010.

Munro (Martin), *Global revolutionary Aesthetics and Politics after Paris 68*, London, Lexington Books, 2020.

Van Rossum-Guyon (Françoise), *Critique du Roman, Essais sur La Modification de Michel Butor*, Paris, Gallimard, 1970.

Zola (Émile), *L'Assommoir*, La Bibliothèque électronique du Québec.

IV- Sites internet

Leïla Slimani : "*La question de la lutte des classes est très présente dans mon livre*", dans Culture 03/11/2016, La rédaction du HuffPost Maroc, www.huffingtonpost.fr, consulté le 20 mars 2025, à 19 heures.

Slimani, (Leila), *Un écrivain engagé cherche à changer le monde et la réalité par l'écriture*, disponible sur https://www.libe.ma/Leila-Slimani-Un-ecrivain-engage-cherche-a-changer-le-monde-et-la-realite-par-l-ecriture_a91938.html, consulté le 12 mars 2025, à 20 heures.

Bianco (Alexandre), Chanson douce, <https://www.jean-jaures.org/publication/chanson-douce/>, consulté le 25 mai, 2025, à 7 heures.

<https://www.revue-etudes.com/article/la-venimeuse-chanson-douce-de-leila-slimani/18110>, consulté le 5 mars 2025, à 11 heures.

Marc Augé, dans son livre *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992).

<https://www.babelio.com/livres/Izzo-Le-soleil-des-mourants/10056>, consulté le 22 février 2025, à 13 heures.

<https://editions.flammarion.com/le-soleil-des-mourants/9782080675194>, consulté le 22 février 2025, à 5 heures.

<https://core.ac.uk/download/pdf/336856146.pdf>, consulté le 10 mars 2025.

Al Jarrah (Soumaya), *Chanson douce* dans un monde atroce, BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior, 2020, Article 11, disponible sur <https://www.babelio.com/livres/Izzo-Le-soleil-des-mourants/10056>, consulté le 14 février 2025, à 8 heures.

<https://gnossiennes.wordpress.com/2016/12/10/1-rentree-litteraire-chanson-douce-de-leila-slimani/>, consulté le 23 mars 2025 à 8 heures.

[https://mediatheque.ville-
arles.fr/BIBNUM/doc/SYRACUSE/1115506/sexe-et-mensonges-
la-vie-sexuelle-au-maroc-leila-slimani](https://mediatheque.ville-arles.fr/BIBNUM/doc/SYRACUSE/1115506/sexe-et-mensonges-la-vie-sexuelle-au-maroc-leila-slimani), consulté le 15 avril 2025, à 12 heures.

الملخص:

Chanson douce أو *أغنية هادئة* هي رواية مهمة للروائية المغربية الأصل ليلي سليمان. يتناول هذا العمل جريمة قتل طفلين في أحد الأحياء الراقية في باريس. تسلط هذه المأساة المروعة الضوء على عيوب الرأسمالية الحديثة، وتبرز التفاوتات واللامساواة الاجتماعية والتحيزات المرتبطة بالغرابة والأمومة. من خلال هذه النقدية القاتمة والصارمة والمتعمقة للمجتمع الرأسمالي المعاصر، برعت سليمان في تسليط الضوء على الآفات التي تلتهم هذا المجتمع الضعيف، مثل استغلال الطبقة المنزلية من قبل النساء البرجوازيات الطموحات لاستعادة حريتهن المفقودة وتطلعاتهن المالية وتقدير المجتمع لهن. تكشف الرواية أيضًا عن المعضلة وفشل الدور التقليدي للمرأة في المنزل وفشل النموذج الحديث للمرأة الرأسمالية، التي أصبحت أسيرة للرأسمالية مثل الرجال. كما ترسم الرواية صورة لباريس المعاصرة، التي هي في الوقت نفسه أرض كل الاحتمالات حيث الوحدة القاسية والعنف الخفي منتشر في كل مكان.

في هذه الرواية، انخرطنا في تحليل متعمق للكرونوتوب الأدبي لباريس، محاولين الإجابة على أسئلته الرئيسية، كيف يستخدم *Chanson douce* الكرونوتوب الباريسي للتعبير عن التوترات النفسية والاجتماعية المعاصرة؟ بمعنى، كيف تحول تصوير الزمان والمكان في الرواية باريس إلى مسرح عادي ومأساوي في آن واحد، موضحًا انقسامًا اجتماعيًا خفيًا؟

الكلمات المفتاحية: باريس ، الكرونوتوب الأدبي ، العزلة ، التوتر العصبي ، العنف .