

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



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Option : Littérature et civilisation

Texte, paratexte et intertexte : Pour une écriture de la déviation dans *Chanson douce* de Leïla Slimani

Présenté par : **Lilouche Sabrina**

Le jury :

Président : KACI Faiza
Examinatrice : NASRI Zoulikha
Directeur : ZOURANENE Tahar

2018 - 2019

Remerciements

Je m'adresse tout d'abord à Monsieur Zouranene Tahar, mon directeur de recherche, je vous remercie pour votre bienveillance et vos conseils. Rien au monde ne peut exprimer ma gratitude et mon respect à votre égard, je vous remercie pour la confiance que vous m'avez accordée au moment où je l'ai perdue en moi-même. Vous êtes un enseignant qui mérite tout les hommages.

Merci.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de juger mon travail.

Je remercie tous les enseignants qui ont contribué à ma formation, notamment Madame Zouagui.

Je remercie tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin à réaliser mon travail.

Je tiens à remercier mon Golden-Team, ma seconde famille.

Dédicaces

A l'incarnation de la tendresse, de patience, de générosité et de force.

A mon sourire, mon espoir et mon refuge pendant les orages.

Tu as fait de moi la femme que je suis, certes, je ne peux jamais te rendre hommage suffisamment mais, je te dédie ce travail pour te dire que grâce à toi que je suis arrivée.

A toi maman.

Je dédies également ce modeste travail à tous les membres de la famille Lilouche

A toi chère sœur.

À mes chers amis que j'aime autant que ma famille.

Aux êtres chers à mon cœur.

Introduction

Introduction générale

Depuis son apparition en 2016, le roman *Chanson douce* de Leïla Slimani a suscité beaucoup d'intérêts chez les lecteurs et les universitaires. Son étiquette tragique est assumée dès sa première phrase qui oriente le lecteur vers une écriture tragique moderne. Née le 3 octobre 1981 à Rabat au Maroc, Leïla Slimani est une journaliste et écrivaine franco-marocaine. Elle s'essaie au métier de comédienne (Cours Florent), puis se forme aux médias à l'École supérieure de commerce de Paris (ESCP Europe) et finit par écrire. Elle a écrit plusieurs romans dont *Dans le jardin de l'ogre* 2014, *Le diable est dans les détails* 2016, *Sexe et mensonges* 2017, *Paroles d'honneur*, *Comment j'écris* 2018 et *Chanson douce* 2016, sur lequel va porter notre étude. Cette œuvre a été consacrée par le prix Goncourt en 2016, et le grand prix des articles « Elle » en 2017.

Chanson douce est le deuxième roman de Leïla SLIMANI, son apparition fut le 18 août 2016. Ce roman de 244 pages raconte l'histoire d'une nounou qui tue deux enfants. Au-delà de ce caractère tragique abruptement énoncé par l'auteur, ce roman met en œuvre une constellation de thématiques d'actualités à savoir l'émigration, la condition des femmes, les conflits des classes ainsi que la crise existentielle de l'individu en général.

Le roman qui se caractérise par une entrée « in-médias »¹ commence par l'assassinat des deux enfants du jeune couple. *Chanson Douce* est l'histoire d'une nounou, Louise, personnage complexe et mystérieux, souffrant d'un manque d'affection causé par l'absence de sa famille s'est trouvée embauchée par un jeune couple ayant deux enfants.

Lorsque la maman, Miriam, décide de commencer une carrière, Paul, son mari, qui n'était pas enchanté au départ, finit par accepter et ils engagèrent donc cette nounou pour garder leurs enfants.

Louise, timide, gentille, douce, une nounou idéale qui réussit à conquérir progressivement la place centrale du foyer de la famille, s'avère une femme « magique » qui s'occupe non seulement des enfants, mais aussi du couple. Elle devient « la fée » qui sauva Myriam. Cette fée s'est transformée en une criminelle qui finit par commettre l'irréparable en tuant les deux enfants qu'elle gardait.

¹Locution latine trouve son origine dans l'écriture narrative. Elle désigne une situation où le lecteur est directement placé au milieu des choses, c'est-à-dire au cœur de l'action, un concept créé par Horace dans "*L'art poétique*". Définition tiré de <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/14088/in-medias-res/>

Introduction générale

Dans notre mémoire, nous tenterons d'approcher le roman *Chanson douce* de Leïla Slimani pour y déceler d'autres clés de lecture à même d'expliquer la singularité de cette œuvre à la fois sur le plan thématique, narratologique et sémiotique. Nous pensons que, l'œuvre en question est traversée en filigrane par un penchement vers la déviation de l'écriture et ce sur plusieurs niveaux. Nous essayerons donc de rechercher les procédés d'écriture de cette œuvre d'abord, dans ce qu'ils donnent à voir mais aussi dans le processus de leur déviation. Cette perturbation de l'écriture dans ce roman se manifeste, de notre point de vue, à travers le flottement des procédés et des thématiques mise en œuvre.

En lisant *Chanson douce*, de nombreux éléments nous ont renvoyés vers une autre œuvre littéraire, en l'occurrence la pièce théâtrale tragique et violente de Jean Genet intitulée « *Les bonnes* ». De ce fait, nous nous sommes autorisés à interroger le rapport entre les deux œuvres littéraires en question en nous aidant des concepts d'analyse qui découlent du domaine de l'intertextualité. En effet, nous pensons que l'œuvre de Leïla Slimani peut s'apparenter à une transmodalisation de l'œuvre de Jean Genet. Ce stade de la déviation, étant porté sur genre de l'œuvre, est précédé par plusieurs autres déviations minimales qui peuvent être décelées au niveau des éléments du paratexte et au niveau des personnages et des thématiques ainsi que celui de la narration.

Nous aborderons ce travail par le chapitre inhérent à l'analyse des procédés de l'écriture romanesque pour étudier les statuts des personnages en flottement ainsi que la stratégie de la narration. Dans le second chapitre, nous étudierons les relations intertextuelles entre les deux œuvres qui se déclinent en plusieurs types de transpositions.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

1. "La nounou" un personnage en flottement : De 'Héroïne *maléfique* à anti héroïne

1. Le statut sémiotique de la nounou ?

a. Qualification différentielle

- L'identité :
- Le portrait
- La psychologie
- La biographie :

b. Distribution différentielle : Louise : un personnage omniprésent

2. La descente aux enfers de la nounou : L'anti-héroïne

II. Eléments de la stratégie narrative

1. *Chanson douce* : Un récit, une histoire et une narration

2. *Chanson douce*, Un récit analeptique

3. Le roman de la déviation temporelle

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

Dans ce chapitre, il sera question d'interroger les procédés canons de l'écriture romanesque afin de mettre en lumière la nature générique de notre œuvre en tant que roman. Ces procédés sont les personnages comme catégorie narratives principale dans l'écriture romanesque ainsi que le cadre spatio-temporel qui caractérise systématiquement le roman. Nous allons ensuite interroger les procédés d'écriture théâtrale.

1. "La nounou" un personnage en flottement : De 'Héroïne *maléfique* à anti héroïne

Dans le roman, il est essentiel de dire qu'on ne peut tisser une histoire sans l'apport significatif des personnages. Ils sont le moteur de toute intrigue romanesque, et sans eux, aucune action ne peut se dérouler ni être subite.

« Le personnage littéraire est la représentation fictive d'une personne. (...) On réservera le terme de « personnage » au sens strict à la création textuelle d'un être humain ou d'une réalité explicitement anthropomorphisée ». ¹

Un personnage est une créature littéraire, un être non concret, qui n'a d'existence que sur le papier.

Un roman est composé de plusieurs personnages, chacun d'eux a une mission à accomplir, des missions qui peuvent être accomplies par un ou plusieurs personnages, il est important de dire qu'il y a des missions qui sont plus importantes que d'autres et c'est à ce moment là, que le narrateur classe ses personnages en deux catégories : La classe des personnages principaux qui accomplissent les missions importantes, et celles des personnages secondaires, qui les accompagnent dans le récit ou qui réalisent des missions moins importantes.

« En termes d'économie de l'œuvre, c'est principalement la proximité à l'action qui tracera la frontière entre le personnage principal, directement concerné par l'action, et le personnage secondaire, qui se contente d'accompagner l'action centrale. »²

Le personnage littéraire en tant que représentation, peut assumer un ou plusieurs statuts. Il peut être personnage principal, personnage secondaire, héro, anti-héro, comme il peut garantir un ensemble de ces statuts à la fois.

¹ BORDAS, Eric (all), *L'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris, 2011, p. 161.

² Ibid. p162.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

Au cours de la lecture du roman *Chanson douce* de L. SLIMANI, nous avons retenu que Louise est le personnage principal car, du point de vue des actions menées dans la trame de ce roman, elle correspond aux caractéristiques du personnage principal conducteur du récit. Il est indiscutable que Louise occupe la première place des personnages, parce qu'elle est liée à toutes les actions principales et elle est présente au cours de tout le récit. Ces caractéristiques ne peuvent suffire à elles seules pour confirmer le fait qu'elle soit héroïne ou anti-héro. Afin de clarifier cette nuance, nous avons décidé de faire l'étude de ce personnage du point de vue sémiologique.

2. Le statut sémiotique de la nounou ?

En littérature, le héros est un être légendaire, qui apporte à son entourage, beaucoup d'avantages, et qui rend leur quotidien plus agréable.

« [...] le héros gardera dans l'œuvre littéraire un lien privilégié avec le sacré. Homme supérieur et solitaire, tout entier tendu vers l'action, il exerce en outre sur son entourage un très fort pouvoir de séduction »³

Le statut de l'héro ne peut pas être attribué à un personnage qui ne répond pas à certaines caractéristiques. Selon la citation ci-dessus, le héros est doué pour rendre son entourage meilleur : il agit de manière positive, pour illuminer le quotidien d'autrui. Ceci est illustré par la citation suivante :

« Diverses classifications opératoires permettent de saisir les particularités de tel ou tel personnage, selon qu'il demeure inchangé ou qu'il évolue au fil de l'œuvre. »⁴

A la lumière de cette citation qui nous explique la notion de l'héro, nous pensons que la nounou est une héroïne parce qu'elle représente toutes les normes de l'héro. La nounou exerce une forte séduction sur son entourage. Peu à peu, elle a su occuper une place principale dans le foyer du jeune couple. Elle est aussi un personnage qui accomplit ses devoirs parfaitement. Ceci apparaît évident dans une première lecture de l'œuvre de Leïla Slimani.

³ BORDAS, Eric, *L'analyse littéraire 2^{ème}*, op. cit, 163.

⁴Ibid. p162.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

Il s'agit dans notre démarche d'essayer de démontrer que Louise, la nounou, est un personnage qui pourrait être considérée comme l'héroïne dans ce roman du point de vue sémiotique. Pour cela, nous allons exploiter la grille d'analyse des personnages selon Philippe Hamon exposée dans son étude intitulée pour un statut sémiologique du personnage. Ceci sera bien évidemment accompagné de quelques extraits de l'œuvre *Chanson douce* pour illustrer nos propos.

Tout d'abord, à la lecture de ce roman, nous avons constaté que « Louise » a dès le début pu laisser une très bonne impression chez les autres personnages. Ceci traduit le caractère séducteur de notre personnage en question selon la citation précédente. Ceci apparaît dans les témoignages du couple, où on comprend qu'elle avait rendu leur vie meilleure. On déduit qu'elle est devenue indispensable, le couple se sentait bénis de l'avoir trouvé, de ce fait, nous pouvons blanchir notre point de vue avec des extraits du roman.

Dans le passage qui suit, on lit le témoignage de l'ex employeur de Louise :

« Louise ? Quelle chance vous avez d'être tombés sur elle. Elle a été comme une seconde mère pour mes garçons. Ça a été un vrai crève-cœur quand nous avons dû nous séparer. Pour tout vous dire, à l'époque, j'ai même songé à faire un troisième enfant pour la garder. »⁵

On constate l'admiration de celui-ci vis-à-vis de son employeur qui ne tarit pas d'éloge envers le personnage principal.

Myriam à son tour, témoigne de son admiration envers la nounou comme l'illustre ce passage :

« Ma nounou est une fée. » C'est ce que dit Myriam quand elle raconte l'irruption de Louise dans leur quotidien. Il faut qu'elle ait des pouvoirs magiques pour avoir transformé cet appartement étouffant, exigü, en un lieu paisible et clair. Elle a rendu les placards plus profonds, les tiroirs plus larges. Elle a fait entrer la lumière. »⁶

Myriam, à travers cette réplique confère un pouvoir extraordinaire à la nounou en la qualifiant de fée. Elle lui attribue ainsi une sorte de *magie* qui ne peut être associé qu'à un personnage

⁵ SLIMANI, Leïla, *Chanson douce*, Paris, Folio, 2018. p30,

⁶Ibid. p37.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

héro d'un roman. Ce sentiment est aussi partagé par le couple comme l'illustre cette précisons de la part du narrateur

« Ils ont le sentiment d'avoir trouvé la perle rare, d'être bénis. [...], la présence de Louise est devenue indispensable. »⁷

La satisfaction de Myriam au sujet de sa nounou est exprimée de manière intense au point où l'on doute de la sincérité des témoignages et soupçonner, ainsi, une sorte d'ironie à la lecture de ces derniers comme le montre cet autre passage :

« Le soir, quand Myriam rentre chez elle, elle trouve le diner prêt. Les enfants sont calmes et peignés. Louise suscite et comble les fantasmes de la famille idéale que Myriam a honte de nourrir. »⁸

« Avec elle, rien ne s'accumule, [...]. Rien ne pourrit, rien ne se périmé, louise ne néglige jamais rien »⁹

Pour renforcer notre point de vue qui suppose que Louise est un personnage doué du statut du héro, nous allons essayer d'appliquer l'approche sémiologique de P. HAMON¹⁰ sus cité.

Cette grille nous permet d'effectuer implicitement, une comparaison entre les personnages. Elle définit plus précisément, le personnage héro en lui donnant des caractéristiques qui le dissocient du personnage principal et des autres personnages secondaires.

Dans son article, P Hamon distingue quatre critères différentiels du héro dans un roman. Ces derniers le caractérisent et le distinguent de l'ensemble des autres personnages.

⁷Ibid. p38.

⁸Ibid. p38.

⁹Ibid., p38.

¹⁰ HAMON, Philip, « Pour un statut sémiologique de personnage », in poétique du récit, Paris, Seuil, 1977, p90-92.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

a. Qualification différentielle

Il s'agit des qualifications qu'un personnage a, de plus ou de moins, que d'autres personnages du récit. Ils peuvent se décliner en :

- **L'identité :**

Elle est l'ensemble de caractères attribués à une personne et qui laisse constater son appartenance. Pour le cas du personnage de la nounou, elle est prénommée « Louise ».

Selon R.BARTHES, le prénom doit être significatif.

« [...] qu'un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques. »¹¹

Louise est un prénom féminin qui dérive du prénom masculin louis, prénom du roi de France, symbole de royauté, d'élégance et d'intelligence.

- **Le portrait**

Le corps est la partie matérielle d'un être animé : C'est la structure culturelle et physique d'un être humain.

Tel que son prénom l'indique, Louise a un corps qui l'identifie comme étant européenne, contrairement aux femmes africaines qui ont généralement une peau brune, des cheveux rebelles et des formes généreuses. Louise a une petite silhouette avec des cheveux blonds.

« Avec son physique de poupée, sa tête à claques, elle l'irrite, elle l'énerve. « Elle est si parfaite, si délicate, que j'en ressens parfois une forme d'écœurement », a-t-il un jour avoué à Myriam. Il a horreur de sa silhouette de fillette. »¹²

« Myriam voit les cheveux blonds, le chignon sur la nuque, la démarche inimitable de Louise. »¹³

¹¹ BARTHES Roland, *Analyse textuelle dans le roman*, op.cit, p. 10.

¹² SLIMANI, Leila, *Chanson douce*, op. cit. p133

¹³ Ibid. p235.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

D'autres traits physiques sont attribués à la nounou :

*« Paul et Myriam sont séduits par Louise, par ses traits lisses, son sourire franc, ses lèvres qui ne tremblent pas. Elle semble imperturbable. Elle a le regard d'une femme qui peut tout entendre et tout pardonner. Son visage est comme une mer paisible, dont personne ne pourrait soupçonner les abysses ».*¹⁴

L'autre aspect du portrait est l'habit ou la tenue vestimentaire, autrement dit, tout ce qui est fait pour couvrir le corps. Les formes, les couleurs et les modèles peuvent être significatifs.

Louise est une femme qui porte presque tout le temps le col Claudine, un col formel, qui indique la sagesse et la formalité.

*« Louise paraît incongrue, avec son éternel col Claudine et sa jupe trop longue. »*¹⁵

Elle ne s'habille que de couleurs vives comme le bleu et l'orange.

Cet aspect est décrit plusieurs fois dans le roman comme l'illustre ces deux extraits qui désignent ses vêtements :

*« Elle a délicatement étalé sur le canapé sa jupe longue et son chemisier. Elle attrape les ballerines qu'elle a posées par terre, un modèle acheté il y a plus de dix ans mais dont elle a pris tellement soin qu'il lui paraît avoir encore l'air neuf. »*¹⁶

*« Louise porte une robe ample orange, une espèce de djellaba qui fait sourire Myriam. »*¹⁷

Les couleurs sont significatives. Le noir est symbole de tristesse et le blanc représente la paix. Malgré les difficultés qu'elle vit, Louise ne renonce pas aux couleurs vives, c'est une manière d'exprimer son attachement à la vie ainsi que son espoir de devenir heureuse.

• La psychologie

La psychologie est un élément faisant partie de la qualification du héros et présente les états d'âme, la capacité de se rendre compte des sentiments et des comportements humains. Pour ce qui est de la nounou elle est :

*« Louise acquiesce, mutique et docile. Elle observe chaque pièce avec l'aplomb d'un général devant une terre à conquérir. »*¹⁸

*« Elle se déguise sous leurs yeux stupéfaits et les enfants, qui ne sont pourtant pas faciles à berner, savent qu'elle est des leurs. Elle est là, vibrante, joyeuse, taquine. »*¹⁹

¹⁴ Ibid. p30.

¹⁵ Ibid. p235.

¹⁶ Ibid. p15.

¹⁷ Ibid. p79.

¹⁸ Ibid. p37.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

« Il pousse de ses petites mains le torse de sa mère qui, souriante, offre son enfant à la tendresse de Louise. »²⁰

Louise, selon le roman, est une femme calme, gentille, d'un esprit enfantin et qui aime son travail.

- **La biographie :**

Un personnage héro dispose d'une propre biographie à lui dans un roman. Une biographie est donc récit d'un événement important ou de la vie entière d'une personne, son entourage (famille, amis...etc.)

Dans notre corpus, on trouve des passages entiers consacrés au passé de Louise et des chapitres dédiés aux membres de sa famille.

Un chapitre qui s'intitule « *Stéphanie* » la fille de la Louise, raconte l'enfance de la petite fille qui aidait sa maman dans son travail de nounou :

« Les Rouvier, pour qui Louise a travaillé pendant plusieurs années, les ont emmenées dans leur maison de campagne. Louise travaillait et Stéphanie, elle, était en vacances. Mais elle n'était pas là, comme les petits maîtres de maison, pour prendre le soleil et se gaver de fruits. Elle n'était pas là pour contourner les règles, veiller tard et apprendre à faire de la bicyclette. Si elle était là, c'est parce que personne ne savait quoi faire d'elle. Sa mère lui disait de se montrer discrète, de jouer en silence. De ne pas donner l'impression de trop en profiter. »²¹

La biographie de Louise est donnée de manière significative dans ce roman à travers l'évocation des membres de sa famille en leur consacrant des chapitres singulièrement dédiés à eux. On a vu dans l'extrait précédant la vie de Louise la maman. Celui qui s'intitule *Jacques*, le mari de Louise nous raconte la vie conjugale du couple :

« Jacques adorait lui dire de se taire. Il ne supportait pas sa voix, qui lui râpait les nerfs. « Tu vas la fermer, oui ? » Dans la voiture, elle ne pouvait pas s'empêcher de bavarder. Elle avait peur de la route et parler la calmait. Elle se lançait dans des

¹⁹ Ibid. p52.

²⁰ Ibid. p172.

²¹ Ibid., p60.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

monologues insipides, reprenant à peine sa respiration entre deux phrases. Elle jacassait, égrenant le nom des rues, étalant les souvenirs qu'elle y avait. »²²

« Jacques était lourd, bruyant. En vieillissant, il est devenu aigre et vaniteux. Le soir, en rentrant du travail, il faisait pendant une heure. »²³

Comme indiqué dans les deux chapitres dédiés aux membres de sa famille, Louise apparaît avec eux et sa présence ne cesse de se manifester à travers le texte.

b. Distribution différentielle : Louise, un personnage omniprésent

Dans un roman, la présence des personnages est marquée de manière très différente. Pour P Hamon, cette distribution est révélatrice de l'importance des personnages dans la trame du récit. Il s'agit de la quantité d'apparition ou de l'importance des moments d'apparition de chaque personnage tout au long du roman.

Louise apparaît presque dans tout le récit. Elle participe à tous les moments marquants du récit. Elle apparaît au moment du crime qui est l'action principale du récit, comme exécutrice et victime à la fois. Cette scène est répétée trois fois au cours du récit : elle est racontée la première fois par le narrateur, puis Rose Grinberg, la voisine, une deuxième fois et enfin par le narrateur et cela du point de vue de la capitaine Nina Dorval. Voici dans la séquence est racontée par le narrateur

« L'autre aussi, il a fallu la sauver. Avec autant de professionnalisme, avec objectivité. Elle n'a pas su mourir. La mort, elle n'a su que la donner. Elle s'est sectionné les deux poignets et s'est planté le couteau dans la gorge. Elle a perdu connaissance, au pied du lit à barreaux. Ils l'ont redressée, ils ont pris son pouls et sa tension. Ils l'ont installée sur le brancard et la jeune stagiaire a tenu sa main appuyée sur son cou. »²⁴

Elle apparaît également au début de l'histoire qui ne constitue pas le début du roman vu l'enchaînement du récit qui est raconté de manière analeptique (nous revenons sur ce point au cours de notre analyse). Ainsi toute l'histoire commence lorsque, Myriam, la maman des enfants songe à reprendre en main sa carrière. C'est à ce moment, qu'ils, elle et son mari Paul, décidèrent d'engager une nounou. Cette séquence marque ainsi le début de l'intrigue romanesque et raconte l'entretien de Louise.

« Puis Louise est arrivée. Quand elle raconte ce premier entretien, Myriam adore dire que ce fut une évidence. Comme un coup de foudre amoureux. Elle insiste surtout sur la façon dont sa fille s'est comportée. « C'est elle qui l'a choisie », aime-t-elle à préciser.

²² Ibid. p106.

²³ Ibid. p106.

²⁴ Ibid. p14.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

Mila venait de se réveiller de la sieste, tirée du sommeil par les cris stridents de son frère. Paul est allé chercher le bébé, suivi de près par la petite qui se cachait entre ses jambes. Louise s'est levée. Myriam décrit cette scène encore fascinée par l'assurance de la nounou. Louise a délicatement pris Adam des bras de son père et elle a fait semblant de ne pas voir Mila. « Où est la princesse ? J'ai cru apercevoir une princesse mais elle a disparu. » Mila s'est mise à rire aux éclats et Louise a continué son jeu, cherchant dans les recoins, sous la table, derrière le canapé, la mystérieuse princesse disparue. »²⁵

Contrairement aux autres candidates, le narrateur a réservé à Louise tout un passage où il a décrit minutieusement son arrivée. Nous comprenons par cela l'importance de ce personnage particulier dans la trame du roman.

Louise occupe une grande partie du récit. Elle apparaît fréquemment dans la totalité du récit. Elle apparaît ainsi dans les pauses descriptives :

« Louise porte une robe ample orange, une espèce de djellaba qui fait sourire Myriam. C'est Mme Rouvier qui la lui avait donnée, il y a des années de ça, après avoir précisé : « Oh, vous savez, je l'ai beaucoup mise. » »²⁶

« Louise s'assoit contre un muret en pierre. À l'ombre d'un pin, les genoux repliés, elle observe le scintillement du soleil sur la mer. Elle n'a jamais rien vu d'aussi beau. »²⁷

Sa présence marque également les scènes dialoguées :

« Mila, accablée par la chaleur, la tire par le bras. « Viens, Louise, viens dans l'eau. » La nounou résiste. Elle lui dit d'attendre. De rester assise. « Aide moi à terminer ma tortue, tu veux ? » Elle montre à l'enfant des coquillages qu'elle a ramassés et qu'elle dispose délicatement sur la carapace de sa tortue géante.

Le pin ne suffit plus à leur faire de l'ombre, et la chaleur est de plus en plus écrasante. Louise est trempée de sueur et elle n'a plus d'arguments à opposer à l'enfant qui la supplie à présent. Mila lui prend la main et Louise refuse de se mettre debout. Elle attrape le poignet de la petite fille et la repousse si brutalement que Mila tombe. Louise crie : « Mais tu vas me lâcher, oui ! »

²⁵ Ibid. p29.

²⁶ Ibid. p79.

²⁷ Ibid. p79.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

Paul ouvre les yeux. Myriam se précipite vers Mila, qui pleure et qu'elle console. Ils lancent à Louise des regards furieux et déçus. La nounou a reculé, honteuse. Ils s'apprêtent à lui demander des explications quand elle murmure, lentement : « Je ne vous l'avais pas dit mais je ne sais pas nager. » »²⁸

Dans la fin de l'histoire le personnage Louise est également présent malgré le fait qu'elle soit citée comme personnage effacé par l'atrocité de l'événement. Elle est présente dans le discours des autres personnages ainsi que celui du narrateur.

« L'autre aussi, il a fallu la sauver. Avec autant de professionnalisme, avec objectivité. Elle n'a pas su mourir. La mort, elle n'a su que la donner. Elle s'est sectionné les deux poignets et s'est planté le couteau dans la gorge. Elle a perdu connaissance, au pied du lit à barreaux. Ils l'ont redressée, ils ont pris son pouls et sa tension. Ils l'ont installée sur le brancard et la jeune stagiaire a tenu sa main appuyée sur son cou. »²⁹

Nous constatons ainsi l'appellation de la nounou qui se transforme en un personnage anonyme et ce par l'emploi du propos « l'autre ».

L'analyse du personnage héro nous a permis de déduire que la nounou remplit toutes les fonctions du héro. Cependant, ce statut est plutôt assuré par la place sémiotique de ce dernier dans le récit en question. Du point de vue de la nature de l'action menée par le personnage, nous pourrions déduire que l'acte maléfique accompli confère à la nounou le statut de l'héroïne maléfique. Ce même acte peut également basculer le personnage héro et le transformer négativement au fur et à mesure du temps. L'impact des événements sur sa personne le pousse à forger des nouveaux critères différentiels qui feront de lui un antihéros.

²⁸ Ibid. p80.

²⁹ Ibid. p14.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

3. La descente aux enfers de la nounou : L'anti-héroïne

Julien Green³⁰ explique dans son analyse la notion de l'anti-héro et il désigne par cette appellation un personnage qui peut être socialement inadapté, incapable de communiquer avec autrui et persécuté par la malchance. Ces caractéristiques constituent un être qui correspond plus à la réalité, il initie inconsciemment le texte littéraire au chemin de l'existentialisme puisque il affronte des problèmes que les humains rencontrent dans leurs vies, il incarne aux yeux de Green, la condition humaine.

Au début de l'histoire Louise, jouissait du statut de l'héroïne dans le roman comme nous l'avons souligné précédemment. Elle faisait de son mieux pour accomplir son devoir vis-à-vis des enfants en tant que nounou. Elle accomplissait même des tâches qu'elle n'était pas obligée de faire, dans le but de voir les parents (Paul et Myriam) contents et satisfaits. Avec le temps, Louise s'est attachée à eux. Elle, qui était si seule dans son appartement triste et froid, avait commencé à reprendre le goût de la vie. Cela a fait germer en elle l'idée qu'elle puisse rester avec eux, et que sa solitude et sa mélancolie disparaîtront en intégrant cette famille. La peur de la solitude l'a poussée même à penser qu'ils devaient concevoir un troisième bébé pour qu'elle puisse rester chez eux. Cette idée s'est transformée en obsession. Lorsqu'elle s'est rendu compte que son souhait ne se réalisera pas, elle a perdu la raison, vit une rupture avec la société et avec elle-même, et perd ainsi sa douceur, son amour et tous les beaux sentiments en elle. Par conséquent, elle commet l'effroyable crime.

« Il faut que ce soit [un personnage] qui par sa faute devienne malheureux et tombe d'une grande félicité et d'un rang très considérable dans une grande misère »³¹

Louise, à un certain moment du récit commence à devenir, aux yeux des parents, irritante, ils voulaient s'en débarrasser d'elle mais sans succès, Louise était consciente qu'elle était méprisée, mais, elle prenait sur elle car elle ne voulait pour aucun prix, quitter le chaleureux foyer des Massé. Louise a perdu son prénom à la fin de l'histoire elle est devenue un personnage indésirable qui a perdu toute sa grandeur. Désignée par « l'autre », ce mot accentue son effacement qui avait commencé quelque temps avant. Le meurtre que Louise commet fait d'elle une véritable anti héroïne.

³⁰ OTILIA Pires Martins, *Green Julien, Romancier de la condition humaine : Le héros greenien un archétype de l'anti-héro*, in https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23641/1/Mathesis13_artigo18.pdf

³¹ Racine, *Extraits de la pratique d'Aristote*, in *Œuvres complètes de Racine*, éd. R. Picard, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1960, p. 925.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

II. Éléments de la stratégie narrative

Pour analyser le temps d'un roman, nous devons d'abord savoir qu'il y a une différence entre le temps de l'histoire, qui est le moment où elle s'est déroulée, et le temps d'un récit, qui est le moment où l'on raconte cette même histoire. La critique littéraire consacre pour cet objet d'étude une approche littéraire propre qui est baptisée : la narratologie. Dans ce point, nous analyserons les stratégies narratives mise en texte dans l'œuvre de L. Slimani pour souligner les procédés d'écriture inhérents à l'œuvre romanesque.

1. *Chanson douce* : Un récit, une histoire et une narration

Selon Vincent Jouve, lorsqu'on analyse le temps du récit, il est exigé de s'interroger sur quatre aspects : le moment de la narration, la vitesse de la narration, la fréquence de la narration et les relations d'ordre.³² Dans ce point, nous allons nous appuyer sur le document intitulé « *éléments pour l'analyse du roman* »³³ ainsi que sur l'ouvrage principal de narratologie *Figures III*³⁴, de l'un des fondateurs de cette approche, consacré au mode narratif, la voix narratives et les relations d'ordre.

Le premier point est ce qu'on appelle le moment de la narration. C'est le moment du récit par rapport au moment où l'histoire est censée s'être déroulée.

Dans notre récit, on trouve certains passages où les deux temps qui gouvernent sont le passé composé et l'imparfait, ce sont les passages où le narrateur a choisi la narration ultérieure, autrement dit, de raconter ce qui s'est passé auparavant :

« 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 a 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. Dans l'ambulance qui la transportait à l'hôpital, elle était agitée, secouée de convulsions. Les yeux exorbités, elle semblait chercher de l'air. Sa gorge s'était emplie de sang. Ses poumons étaient perforés et sa tête avait violemment heurté la commode bleue. »³⁵

³² JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010.

³³ CARIBONI, KILLANDER, Carla, *Éléments pour l'analyse du roman*, 2013, https://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/20131/Elements_pour_l_analyse_du_roman_Prendre_vision_pour_le_24_janvier_.pdf

³⁴ Genette Gérard, *Figures II*, Seuil, Paris, 1973

³⁵ SLIMANI, Leila, *Chanson douce*, op.cit, p13.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

On remarque à travers ce passage important qui est le noyau de l'histoire, que cette tragédie s'est déroulée au passé.

Dans d'autres passages, c'est le présent de la narration qui domine. Il donne l'impression que l'histoire se raconte en même temps qu'elle se déroule, c'est ce qu'on appelle la narration simultanée.

« Le soleil se couche et une lumière rose enveloppe la baie. Ils marchent vers Apollonia, la capitale. Ils empruntent des rues au bord desquelles poussent des cactus et des figuiers. Au bout d'une falaise, un monastère accueille des touristes en maillot de bain. Louise est tout entière pénétrée par la beauté des lieux, par le calme des rues étroites, des petites places sur lesquelles dorment des chats. Elle s'assoit sur un muret, les pieds dans le vide, et elle regarde une vieille femme balayer la cour en face de chez elle. »³⁶

Dans cet extrait, le narrateur nous donne l'impression qu'il nous transmet la séquence événementielle en même moment de son déroulement contrairement à la narration intercalée, où on ne trouve que des commentaires du présent. On remarque que le narrateur fait croiser deux types de narration, ultérieure et simultanée.

La vitesse de la narration, second point de notre analyse, est le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit. La vitesse concerne donc le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements. On distingue quatre relations possibles entre ces deux mouvements narratifs :

On parle alors de la scène lorsque le temps du récit coïncide au temps de l'histoire. La scène visualise et donne l'impression que cela se passe sous nos yeux comme l'illustre ce passage de notre corpus :

« - Elle hausse les sourcils, accroche son manteau et elle demande : « Paul a emmené Mila à l'école ? »

Oui, ils viennent de partir. Louise, vous avez vu ? C'est une trace de morsure, non ?

Oui, je sais. J'ai mis un peu de crème dessus pour la cicatrisation. C'est Mila qui l'a mordu.

Vous en êtes sûre ? Vous étiez là ? Vous l'avez vue ?

Bien sûr que j'étais là. Ils jouaient tous les deux dans le salon pendant que je préparais à dîner. Et là, j'ai entendu Adam hurler. Il sanglotait, le pauvre, et au début, je n'ai pas

³⁶ Ibid,78.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

compris pourquoi. Mila l'avait mordu à travers ses vêtements, c'est pour cela que je n'ai pas tout de suite su.

Je ne comprends pas, répète Myriam, en embrassant le crâne glabre d'Adam. Je lui ai demandé plusieurs fois si c'était elle. Je lui ai même dit que je ne la punirais pas. Elle m'a juré qu'elle ne savait pas d'où venait la morsure. »

Louise soupire. Elle baisse la tête. Elle a l'air d'hésiter.

« J'avais promis de ne rien dire et l'idée de briser une promesse que j'ai faite à un enfant m'embête beaucoup. »³⁷

Dans ce passage relativement long, nous constatons la présence très marquée du dialogue dans notre roman. Sur le plan du mouvement narratif, ceci révèle une scène qui marque la coïncidence du temps du récit à celui nécessaire à sa narration.

Dans notre corpus nous avons, en outre, relevé le sommaire. Il s'agit d'un mouvement qui raconte une longue durée d'histoire condensée et résumée en quelques mots ou quelques pages. Cela produit un effet d'accélération comme dans le passage suivant :

« Toute la semaine, Paul emmène Louise nager. Ils se lèvent tôt tous les deux, et pendant que Myriam et les enfants restent au bord de la petite piscine de la pension, Louise et Paul descendent sur la plage encore déserte. »³⁸

L'autre mouvement de la narration est La pause. Elle désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. La pause provoque un effet de ralentissement, on les considère aussi comme des pauses descriptives.

« Ils sont ivres et ils grimpent les escaliers de pierre qui mènent sur la terrasse contiguë à la chambre des enfants. Ils rient et Louise s'accroche parfois au bras de Paul pour gravir une marche plus haute que les autres. Elle reprend son souffle, assise sous le bougainvillier vermeil, et elle regarde, en contrebas, la plage où de jeunes couples dansent en buvant des cocktails. »³⁹

L'ellipse est l'accélération maximale, c'est lorsque Une durée d'histoire est passée sous silence. Ce cas de figure n'est pas caractéristique de notre roman.

La fréquence narrative désigne le nombre de fois qu'un événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé s'être produit. Les relations qu'on trouve dans notre corpus sont :

³⁷Ibid p 126

³⁸ Ibid. p 82

³⁹ Ibid. p 85

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

Le mode singulatif se dit d'un événement qui s'est passé une fois et que le narrateur raconte une fois. Dans notre corpus, ce cas de figure peut se lire dans la séquence de l'entretien de Louise.

« Puis Louise est arrivée. Quand elle raconte ce premier entretien, Myriam adore dire que ce fut une évidence. Comme un coup de foudre amoureux. Elle insiste surtout sur la façon dont sa fille s'est comportée. « C'est elle qui l'a choisie », aime-t-elle à préciser. [...] Louise s'est levée. Myriam décrit cette scène encore fascinée par l'assurance de la nounou.

Louise a délicatement pris Adam des bras de son père et elle a fait semblant de ne pas voir Mila. « Où est la princesse ? J'ai cru apercevoir une princesse mais elle a disparu. »⁴⁰

Le narrateur a raconté cet événement une seule fois, bien qu'il soit important et il le raconte avec soin.

Le mode répétitif est le fait de raconter plusieurs fois un événement qui s'est passé une seule fois. La répétition d'un tel événement doit susciter chez l'auteur ou le narrateur une importance capitale. Dans le cas de notre corpus, la scène du crime est répétée trois fois. Il est raconté d'abord du point de vue du narrateur et puis du point de vue de deux autres personnages déjà cités.

« Le bébé est mort [...] Adam est mort. Mila va succomber. »⁴¹

Dans cette première narration, le narrateur se contente de rapporter l'événement de la manière la plus abrupte possible.

Pour ce qui est du récit de ce même événement donné par la voisine Rose Grinberg, nous constatons une prise de position qui réduit la distance de la narratrice vis-à-vis de l'événement qu'elle raconte :

« Mme Grinberg décrira au moins une centaine de fois ce petit trajet en ascenseur. [...] Le plus poignant de son existence. Le moment fatidique [...] Louise, dira-t-elle à chaque fois, n'était pas comme d'habitude. Elle, si souriante, si affable, se tenait immobile devant la porte vitrée. »⁴²

Le récit du narrateur du point de vue du deuxième personnage Nina Dorval, est raconté de manière très différente puisqu'elle joue le rôle de l'inspectrice de police. Le passage est de 8

⁴⁰ Ibid.p29.

⁴¹ Ibid. p13.

⁴² Ibid. p90.

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

pages et il exprime une vision différente de la scène du crime ainsi que tous les détails nécessaires à l'enquête que seule elle connaît.

Le mode itératif qui consiste à raconter une fois ce qui s'est produit plusieurs fois, ce mode comme dans l'exemple suivant :

2. Chanson douce, Un récit analeptique

Pour Genette, un récit reproduit les événements de l'histoire non pas forcément en tenant compte de la temporalité de ces derniers. Ceci dit, le temps du récit peut ne pas correspondre à celui de l'histoire. Il se produit alors ce qu'appelle les anachronies narratives ou les discordances temporelles. Etudier ce phénomène c'est s'intéresser à ce qu'on appelle les relations d'ordre.

L'ordre temporel consiste à vérifier si l'œuvre a respecté l'enchaînement des événements, nous remarquons deux modes, la prolepse et l'analepse.

Notre roman révèle dès la première page la fin de l'histoire. Il est même raconté avant l'arrivée de l'accusée. Le narrateur nous raconte un événement ultérieur, éventuel, c'est ce qu'on désigne par l'anachronie par anticipation, la prolepse.

Pendant la lecture, on repère des passages où le narrateur raconte le vécu de l'un des personnages, il évoque un souvenir du passé, le narrateur raconte un événement antérieur, un récit par rétrospection.

« Pour la première fois de sa vie, Louise s'assoit sur le canapé et regarde quelqu'un cuisiner pour elle. Même enfant, elle ne se souvient pas d'avoir vu quelqu'un faire ça, juste pour elle, juste pour lui faire plaisir. Petite, elle mangeait le reste des plats des autres. On lui servait une soupe tiède le matin, une soupe réchauffée jour après jour, jusqu'à la dernière goutte. Elle devait la manger en entier malgré la graisse figée sur les bords de l'assiette, malgré ce goût de tomates sures, d'os rongé. »⁴³

⁴³ Ibid. p155.

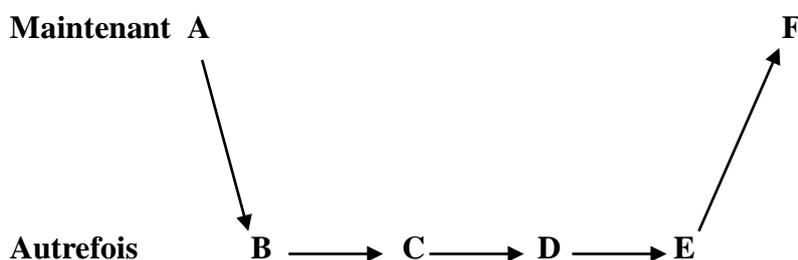
Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

3. Le roman de la déviation temporelle

Le fait de commencer le roman par l'événement qui relève de la fin de l'histoire marque une discordance entre le récit et l'histoire : « *Le bébé est mort* »⁴⁴ la scène du crime clôturé l'histoire dans cette œuvre, mais en même temps, elle débute le roman lui-même. Cette caractéristique fréquente dans l'écriture romanesque nous fait penser que ce roman est un récit où la temporalité semble déviée à chaque fois. Au fil de la lecture, nous décelons une sorte de recommencement à chaque fois dans l'histoire tissée tout au long de ce roman. Pour illustrer notre hypothèse, nous essayerons de schématiser quelques événements placés à la tête de chaque chapitre pour voir comment le récit recommence à chaque fois la narration de l'histoire en question.

Pour ce faire, et en s'inspirant de la méthode d'analyse de l'ordre temporel de Genette dans *Figures III*, nous reprenons quelques propositions marquant des débuts de chapitre pour voir l'enchaînement du récit à travers deux axes temporels qu'on appelle « autrefois » et « maintenant » pour relier les faits auxquels se réfèrent les propositions,

- A. Le bébé est mort... (p13)
- B. « pas de sans papiers (p16)
- C. Elle est en retard (p28)
- D. Ma nounou est une fée (p37)
- E. A huit ans, Stéphanie savait changer une couche (p58)
- F. Mme Grinberg décrira au moins une centaine de fois ce petit trajet (p90)



Ce schéma nous montre le cheminement de la donnée temporelle dans notre roman à travers l'analyse d'un échantillon de propositions distribuées tout au long de la première partie du roman. Il nous renseigne du retour à chaque fois au point de départ du récit qui est la fin de

⁴⁴ Ibid., p 13

Chapitre premier : Chanson douce : Une œuvre romanesque?

l'histoire marqué par l'acte criminel. Ce même schéma se reproduit dans le roman avec une quasiment se déroulant dans le passé mais qui est à chaque fois ramenée vers le présent pour un nouveau départ. Ceci explique de notre point de vue une sorte de déviation de la temporalité marquée par un éternel retour au début du récit : celui qui raconte l'acte fatidique du crime.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

I. La déviation au niveau du paratexte

1. *Chanson douce* : Un titre antiphrastique ?
2. Le col Claudine : Une image trompeuse
3. La quatrième de couverture
4. Les épigraphes

II. La déviation par l'intertexte.

1. *Les bonnes* de Genet :

- L'auteur et l'œuvre
- *Les bonnes* de Genet : Une histoire d'un crime
- Le cadre spatio-temporel

2. *Chanson douce* et *Les bonnes* : Une relation intertextuelle ?

a. Transposition thématique.

- Deux œuvres : Une seule intrigue
- "La bonne" : Un Personnage stéréotype
- La scène de crime
- Les conflits des classes : du conflit culturel à la discrimination raciale.

b. Transposition pragmatique

c. Transposition formelle ou transmodalisation

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

Après avoir analysé, dans le premier chapitre, certains éléments qui nous ont démontré que *Chanson douce* est une œuvre romanesque dans laquelle le texte est dévié systématiquement à travers le détournement et le basculement des procédés de l'écriture romanesque, à savoir les personnages et les stratégies narratives, nous allons consacrer notre deuxième chapitre à l'étude de la déviation d'hypertextualité dans le roman. L'hypertextualité est selon Genette un terme qui englobe à la fois les relations intertextuelle et paratextuelle.

I. La déviation au niveau du paratexte

Nous avons décidé de faire une étude de quelques éléments paratextuels afin de défendre notre point de vue qui suppose que les procédés d'écriture de *Chanson douce* est une écriture marquée par la déviation. Nous pensons que les éléments paratextuels dans ce roman dévient de leurs fonctions habituelles, voire même, trompe le lecteur :

« [...] une modalité particulière de présence, dans le texte, de certains éléments déterminants ; modalité particulière, qui est celle de l'insinuation et du trompe-l'œil, dont l'effet aura été d'« induire » [...] les lecteurs des textes de Feraoun en erreur. Nous disons bien les lecteurs des textes, autrement dit le narrataire et non le lecteur réel. »¹

Cette citation cerne parfaitement notre projet d'étude dans cette partie. Il s'agit de démontrer que ce style d'écriture et ces éléments paratextuels trompent l'œil du narrataire. Ils l'induisent dans une interprétation détournée, voire même erronée de leur véritable signification.

Gérard Genette, dans *Seuils*, définit le paratexte comme

« Un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter. »²

Vincent Jouve ajoute que le paratexte « renvoie à tout ce qui entoure le texte, sans être le texte proprement dit »³

Nous comprenons par ces deux citations que le paratexte est constitué des éléments qui entourent le texte mais qui n'en font pas partie. Le paratexte est un champ d'informations et d'indications du texte. Les éléments paratextuels de notre roman sont : le titre, l'illustration, les titres des chapitres et la quatrième de couverture.

¹ BOUALIT, Farida, *L'écriture de l'insinuation et trompe l'œil de Mouloud Feraoun*, synergies, Algérie, 2011, p20.

² JOUVE, Vincent, *Poétique du roman* 3^{ème} édition, Armand Colin, 2010, p9.

³ Ibid. p9.

1. *Chanson douce* : Un titre antiphrastique ?

Le premier élément que nous allons aborder est le titre. C'est une expression attribuée à une œuvre, qui marque le premier contact qu'on entretient avec l'œuvre. Il peut être accrochant, choquant ou même surprenant mais ce qui est évident est que le titre est toujours significatif. Il y a deux types de titre, thématique (qui désigne le contenu du texte) ou bien rhématique (désigne la forme du texte),

Selon Genette, Le titre d'un livre occupe quatre fonctions essentielles d'où son importance étant un élément paratextuel. Les quatre fonctions sont : la fonction d'identification qui consiste à identifier l'œuvre et de le dissocier de ses similaires, la fonction descriptive ou le titre décrit l'œuvre, la troisième est la fonction connotative qui renvoie aux significations véhiculées indépendamment de l'identification et la dernière fonction est la fonction séductrice.

Le titre de notre roman ne remplit que deux fonctions, il identifie l'œuvre et il séduit le lecteur par l'impression qu'il donne du texte avec cette combinaison de deux mots qui fait partie d'un champ lexical d'amabilité. Hors, il le titre de notre roman ne reflète en aucun moment le contenu du texte, s'il faut le classer sous un type, il serait sans doute un titre antiphrastique⁴, autrement dit, Renvoie au contenu du texte de façon ironique car la nounou est une chanson douce qui finit par devenir brutale. Ainsi le titre *Chanson douce* donne à voir une œuvre qui insinue à la thématique de l'enfance et de la nounou mais il trompe le lecteur puisqu'il n'indique d'aucune manière que ce soit la brutalité de l'intrigue et son caractère tragique.

2. Le col Claudine : Une image trompeuse

L'illustration est un deuxième élément que nous allons essayer d'analyser. L'illustration est une image ou dessin qui accompagne le texte pour servir d'exemple ou rendre claire l'idée du texte. Dans notre roman, l'illustration à son tour est une image d'une femme qui porte un col Claudine de couleur bleu et blanc, ce col représente la sincérité, la formalité et le sérieux. Il aurait été adéquat si Louise n'avait pas perdu la raison et si elle n'avait pas commis le crime. Cette illustration est trompeuse et déviée de son sens car elle ne prévient en rien le lecteur de la tragédie.

⁴JOUVE, Vincent, *Poétique du roman* 3^{ème} édition, op. Cit. p13.

Leïla Slimani
Chanson douce



L'illustration sur la page de couverture de Chanson douce

3. La quatrième de couverture

Le troisième élément à analyser est la quatrième de couverture qui est la dernière page extérieure d'un livre. Dans notre corpus, elle comprend deux éléments : un passage du roman et une brève présentation de l'œuvre. Le passage choisi actualise le témoignage de l'ex employeur de Louise, qui fait l'éloge de cette dernière. Le choix de cet extrait n'était pas une coïncidence mais une suite d'insinuations qui complète la tromperie du lecteur ainsi que la déviation du rôle principal de cet élément du paratexte.

Le deuxième élément de la quatrième de couverture est le rétrospectif du récit. Ce dernier résume le début d'histoire mais ne fait guère allusion à la tragédie qui aura lieu à la fin du récit.

Nous déduisons donc que les éléments forment un parfait déguisement qui réussit à dissimuler l'intrigue du récit. L'attente du lecteur est induite à l'erreur par le paratexte. Nous comprenons alors que ces éléments que nous avons analysés sont les caractéristiques d'une déviation thématique par l'appareil paratextuel.

4. Les épigraphes

Nous allons passer dans ce point à l'analyse de l'épigraphe qui se situe avant le texte. Ce fragment de texte est selon V. Jouve⁵, écrit par l'auteur au moment de la première parution de livre, il remplit deux fonctions : l'incitation à la lecture et la programmation de la lecture. Il s'agit d'expliquer au lecteur pourquoi lire et comment lire.

L'auteur confie aux lecteurs la clé d'une bonne lecture et il leur répond par l'épigraphe à deux questions monumentales : pourquoi lire et comment lire.

Si on suit ce raisonnement, nous allons comprendre que Leila Slimani guide les lecteurs à accorder l'importance majeure au vécu et aux sentiments de Louise et non au crime, les deux épigraphes ne font références qu'à Louise. Le premier parle d'une damoiselle qui garde des enfants et que son employeur oublie qu'elle a une vie et des problèmes propres à elle. Le deuxième renvoie à la solitude de Louise, à la raison de son attachement aux Massé.

Première épigraphes

« Mademoiselle Vezzis était venue de par-delà la Frontière pour prendre soin de quelques enfants chez une dame [...]. La dame déclara que mademoiselle Vezzis ne valait rien, qu'elle n'était pas propre et qu'elle ne montrait pas de zèle. Pas une fois il ne lui vint à l'idée que mademoiselle Vezzis avait à vivre sa propre vie, à se tourmenter de ses propres affaires, et que ces affaires étaient ce qu'il y avait au monde de plus important pour mademoiselle Vezzis. »⁶

Rudyard KIPLING,
Simple contes des collines

Deuxième épigraphe

« Comprenez-vous, Monsieur, comprenez-vous ce que cela signifie quand on n'a plus où aller ? » La question que Marmeladov lui avait posée la veille lui revint tout à coup à l'esprit. « Car il faut que tout homme puisse aller quelque part. »⁷

DOSTOÏEVSKI,
Crime et châtiment

⁵ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman* 3^{ème} édition, op. Cit. p 15.

⁶ SLIMANI, Leila, *Chanson douce*, op. cit p 11

⁷ Ibid. p11

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

Cette théorie appuie l'approche narrative du roman, parce qu'elle favorise la narration du vécu. Les deux épigraphes ne font allusion qu'à Louise et ils n'accordent aucune importance à la tragédie qui est l'élément du genre théâtral le plus en vue que comporte ce roman.

En dernier lieu, nous allons évoquer les titres des chapitres, ces derniers sont des énoncés qu'on accorde aux chapitres d'un roman afin de donner au lecteur une idée de ce dont il sera question. Dans notre roman, nous avons cinq chapitres qui portent tous des noms propres. (Stéphanie, Jacques, Rose Grinberg, Hector Rouvier) A la rencontre d'un texte ou d'un passage du texte qui porte un comme titre, un nom propre, on s'attend à un portrait littéraire au sens générique du terme où il sera question la description physique ou morale de ce personnage. Il peut être organisé selon les caractéristiques du personnage ou bien dépendant d'une focalisation du point de vue du de ce dernier. Néanmoins, dans le cas de notre roman aucun des cinq chapitres n'est un portrait du personnage dont il porte comme titre sa dénomination. Pour justifier nos propos, nous allons reproduire quelques extraits pour illustrer notre analyse.

Extrait du chapitre intitulé Stéphanie

« Quand Stéphanie était enfant, sa mère, Louise, gardait les bébés chez elle. Ou plutôt chez Jacques, comme ce dernier s'obstinait à le faire remarquer. Le matin, les mères déposaient les petits. Elle se souvient de ces femmes, pressées et tristes, qui restaient l'oreille collée contre la porte. Louise lui avait appris à écouter leurs pas angoissés dans le couloir de la résidence. Certaines reprenaient le travail très vite après leur accouchement et elles déposaient de minuscules nourrissons dans les bras de Louise »⁸

Extrait du chapitre intitulé Jacques

« Jacques adorait lui dire de se taire. Il ne supportait pas sa voix, qui lui râpait les nerfs. « Tu vas la fermer, oui ? » Dans la voiture, elle ne pouvait pas s'empêcher de bavarder. Elle avait peur de la route et parler la calmait. Elle se lançait dans des monologues insipides, reprenant à peine sa respiration entre deux phrases. Elle jacassait, égrenant le nom des rues, étalant les souvenirs qu'elle y avait. »⁹

⁸ SLIMANI, Leila, *Chanson douce*, op.cit. p58.

⁹ Ibid., p106.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

Un extrait du chapitre intitulé Hector Rouvier

« Dix ans ont passé, mais Hector Rouvier se rappelle parfaitement les mains de Louise. C'est ce qu'il touchait le plus souvent, ses mains. Elles avaient une odeur de pétales écrasés et ses ongles étaient toujours vernis. »¹⁰

Dans les trois extraits précédents, nous remarquons l'absence totale de la description psychique, physique et même biographique du personnage comme étant unité significative d'un roman, il est sans cesse mis en relation avec Louise. Ce procédé nous confirme que les chapitres intitulés des noms des personnages sont en relation avec Louise et ils y sont comme prétexte pour narrer le vécu de celle-ci. Nous ne trouvons aucun élément constituant de portrait au sein des chapitres.

II. La déviation par l'intertexte.

Dans ce point, nous allons nous intéresser à la relation intertextuelle dans l'œuvre de Leïla Slimani. C'est-à-dire, la manifestation d'une relation entre le roman *Chanson douce* et la pièce théâtrale de Jean Genet, intitulée « *Les bonnes* ». Il s'agit donc d'interroger les modalités de présence de la pièce théâtrale de Genet dans l'œuvre romanesque de L. Slimani. Ce rapprochement des deux œuvres est motivé par plusieurs aspects à la fois formels et thématiques. Pour étudier la relation intertextuelle entre les deux œuvres, nous commençons à donner un petit descriptif de la pièce théâtrale en question.

1. *Les bonnes* de Genet :

- L'auteur et l'œuvre

Jean Genet est un auteur, abandonné par ses parents après sa naissance en 19 avril 1910. Il était élevé par une assistante publique, puis confié à une famille qui finit par l'accuser de vol. Le jeune Jean s'est trouvé dans une maison de redressement et cela avait un grand impact sur sa personnalité timide, il devint antisocialiste. Ce bouleversement s'est manifesté explicitement dans ses œuvres où il rejette toutes les valeurs sociales en abordant des thèmes tabous comme l'homosexualité, l'érotisme et la perversion. Genet est l'un des précurseurs du théâtre absurde. Ses œuvres littéraires varient entre romans et pièces théâtrales dont : *Notre dame de fleurs* (1943), *Le miracle de la rose* (1946), *Pompes funèbres* (1947), *Le journal du voleur* (1949) et *Les bonnes* (1947).

Les bonnes de Genet est une pièce théâtrale tragique dont le noyau essentiel est un crime, elle met en scène une histoire qui s'est inspirée d'un fait divers (des sœurs Papin) mais que

¹⁰ Ibid. p178.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

l'auteur a toujours nié. Elle est mise en scène la première fois par Louise Jovet au théâtre de l'Athénée en 1947, les spectateurs n'ont pas applaudi chaleureusement à cette première représentation. Elle n'a eu d'appréciation qu'après la deuxième interprétation.

- **Les bonnes de Genet : Une histoire d'un crime**

Les deux sœurs Claire et Solange, sont des bonnes (domestiques). En l'absence de leur patronne "madame", elles se donnent la comédie, Claire prend le rôle de madame, Solange, joue le rôle de Claire qui est au début soumise puis menaçante. Elle accuse madame (Claire) d'entraîner l'emprisonnement de monsieur. Après un long discours, Claire admet qu'elle a rédigé la lettre d'accusation de monsieur, Solange reconnaît son envie d'étrangler madame, cette dernière entre et Claire redevient bonne, lorsqu'elles apprennent par téléphone que monsieur n'a pas été condamné, elles ont eu peur que leurs secrets soient révélés. Afin de dissimuler leurs rêves, Claire prépare une tasse de tilleul empoisonnée mais que madame ne boit pas (elle était pressée de rejoindre monsieur). A la sortie de madame, les bonnes poursuivent leur jeu de rôle, Claire se perd entre les deux personnages et madame (Claire) convainc Solange de lui servir le tilleul, elle poursuit le jeu jusqu'au bout et elle boit la tisane fatale, Claire (dans la peau de madame) meurt et Solange, la regarde en croisant les bras.

- **Le cadre spatio-temporel**

L'indication du temps que nous avons décelé est « le soir ». L'histoire s'est déroulée en un soir. Il n'y avait qu'une seule indication du cadre temporel « *C'est le soir.* »¹¹

La pièce s'est déroulée dans deux décors, le premier est un décor d'une chambre luxueuse avec des meubles de Louis XV, reliés à une classe bourgeoise. C'est un espace clos qui symbolise les lieux intimes, une vie privée.

*« La chambre de Madame. Meubles Louis xv. Au fond, une fenêtre ouverte sur la façade de l'immeuble en face. A droite, le lit. A gauche; une porte et une commode. Des fleurs à profusion. »*¹²

Le deuxième décor est une cuisine qui est aussi un espace clos qui symbolise le travail. C'est le symbole de l'espace des bonnes ; ces femmes gouvernées qui représentent de la classe pauvre dans cette œuvre.

*« Quand comprendras-tu que cette chambre ne doit pas être souillée ? Tout, mais tout ! Ce qui vient de la cuisine est crachat. Sors. Et remporte tes crachats »*¹³

¹¹ GENET, Jean, *Les bonnes*, Paris, Michel Corvin, folio, 2001, p3.

¹² Ibid. p3.

¹³ Ibid. p3.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

2. *Chanson douce* et *Les bonnes* : Une relation intertextuelle ?

Sans doute, la genèse de la théorie de l'intertextualité remonte au principe dialogique fondé par Bakhtine, il le définit comme « *un dialogue permanent entre un texte ultérieur et des textes antérieurs.* »¹⁴. Le dialogisme est le fait d'examiner un texte dans sa relation dialogale avec d'autres discours, notamment les autres textes littéraires.

«C'est un phénomène d'intertextualité, c'est-à-dire d'interaction entre plusieurs textes, de textes en contexte ou, si l'on veut, la manifestation du perpétuel devenir de la langue »¹⁵

On réalise alors, selon les travaux précédents, qu'un texte est lié à d'autres textes avant tout, par le biais de la langue en situation de discours, que le dialogisme se manifeste à chaque fois qu'un auteur utilise dans son texte un énoncé déjà utilisé dans un texte précédent.

Kristeva, dans le but de poursuivre les travaux de Bakhtine, a développé le concept de l'intertextualité où elle a initié la critique à une nouvelle conception qui traite *l'absorption* et *la transformation*.

« Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et Transformation d'un autre texte »¹⁶

Kristeva nous explique qu'un texte est comme une mosaïque, le texte est bâti par plusieurs citations (énoncés) qui lui ont été transmises par d'autres textes. Dans son étude, elle cite plusieurs relations de transformation, dont la paratextualité, l'architextualité, la métatextualité et l'intertextualité qui est « *l'ensemble des textes que l'on trouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné* »¹⁷ et sur laquelle portera notre étude.

Gérard Genette, dans son étude des relations intertextuelles, reprend le concept d'intertextualité et le définit comme

¹⁴ Mikhaïl Bakhtine (trad. du russe par Isabelle Kolitcheff, préf. Julia Kristeva), *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essai » (no 372), 1008 (1re éd. 1970)

¹⁵http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2005.schaeffer_p&part=105371

¹⁶ KRISTEVA, J. (1969a), « Pour une sémiologie des paragrammes », *Sémiotique : recherches pour une Sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 113-146

¹⁷ BORDAS, Eric (all), *L'analyse littéraire 2 ème*, Armand Colin, Paris, 2011, p.102.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

« Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétique-ment et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. »¹⁸

Les pratiques intertextuelles sont diverses. Plusieurs théoriciens ont fait des recherches afin de définir l'intertexte. Pour Michelle Rifaterre, l'intertexte est le texte A, auquel il est fait référence. Pour Laurent Jenny, c'est le texte B qui absorbe les autres textes. Pour Genette, il s'agit de la présence d'un texte A (hypotexte) dans un texte B (hypertexte)..

Dans notre étude, nous allons nous intéresser à l'un de ses sous-types qui s'agit de l'hypertextualité que Genette définit comme toute

*Relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.*¹⁹.

Quand la relation intertextuelle dépasse le stade de l'extrait et touche plutôt à l'intégralité du texte, on parle de transposition. Pour ce qui est de notre corpus, toujours dans la logique de la déviation de l'œuvre, le roman met en œuvre une autre déviation du texte par le biais de l'intertexte ou plus précisément de l'hypertexte pour reprendre la terminologie de Genette.

Nous supposons que le roman de L Slimani *Chanson douce* met en œuvre une transposition de la pièce théâtrale *Les bonnes* de J Genet.

A la lumière de la terminologie de Genette, nous allons réaliser une étude qui repèrera le champ de la relation qui consiste à démontrer qu'il s'agit d'une transposition qu's'effectue sur plusieurs niveaux :

a. Transposition thématique.

- **Deux œuvres : Une seule intrigue**

Nous avons compris à travers la lecture de notre roman *Chanson douce* qu'il s'agit de la même intrigue que celle de la pièce « *Les bonnes* », elles ont comme action principales de leurs histoires, un crime. Dans la pièce, les deux sœurs Claire et Solange ont commis le crime dont l'une d'elles était victime, de peur que madame découvre leurs secrets.

Louise, dans le roman, a tué Adam et Mila, les deux enfants qu'elle gardait. Après un long combat psychique, le sentiment d'être un instrument utilisable mais facultatif et remplaçable,

¹⁸ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, 1982, p8.

¹⁹Ibid., p11.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

le sentiment de haine l'a aveuglée et elle a perdu la raison et c'est ainsi qu'elle a fini par commettre le crime. Les motifs du crime n'étaient pas clairs, il n'y a eu aucun élément déclenchant.

Nous remarquons que les victimes des deux œuvres sont innocentes, aucun d'elles n'avait provoqué le meurtrier, Claire est morte victime de son délire et allusion, Mila et Adam sont des victimes des sentiments de mépris.

- **"La bonne" : Un Personnage stéréotype**

Après environs soixante dix ans, la société française s'est développée et a progressé, mais certains traits sont toujours maintenus même de nos jours. Il est nécessaire de reconnaître que les nounous d'aujourd'hui ne sont plus aussi obéissantes qu'avant, mais la société n'a pas pu lui réserver une nouvelle image. Dans les deux œuvres, nous retenons que nos personnages "nounou" et "bonnes" sont tout d'abord au service des autres, d'apparences dociles mais de psychologies perturbées,

Claire et Solange sont au service de madame et monsieur, elles s'occupent du nettoyage, elles préparent à manger et elles assurent le confort de ses derniers. D'une apparence honnête, les deux sœurs sont des perturbées. Elles ont perdu la raison au point qu'elles ne se reconnaissent plus. Leur existence s'est décomposée comme résultat d'obéissance. A la fin de l'histoire, elles complotent, osent et commettent un drame.

Louise dans *Chanson douce*, incarne la nouvelle version d'une bonne, elle est au service d'autrui, elle s'efface pour occuper la fonction des parents et pour être à leur service à tout moment et elle assure le confort de ses employeurs. Son effacement est une conséquence de sa présence absolue dans la vie des autres. Le passage suivant soutient notre point de vue.

« Et c'est vrai. Plus les semaines passent et plus Louise excelle à devenir à la fois invisible et indispensable. Myriam ne l'appelle plus pour prévenir de ses retards et Mila ne demande plus quand rentrera maman. Louise est là, »²⁰

L'effacement de Louise est sur le plan personnel. Elle n'existait que dans le monde de ses employeurs qui la considère indispensable mais étrangère en même temps.

La thématique de la bonne comme personnage est représentatif d'une lutte de classe qui passe en filigrane dans la plupart des romans qui la mettent en œuvre. Ce thème est

²⁰ SLIMANI, Leila, *Chanson douce*, paris, Folio, 2018, p65.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

devenu un stéréotype de par sa présence dans la tradition littéraire depuis l'âge d'or du roman au dix-neuvième siècle à nos jours.

- **La scène de crime**

Dans notre roman, il y a eu transposition du crime, la scène de crime s'est déroulée dans des circonstances différentes par rapport à la scène de la pièce.

Le crime a eu lieu en une après midi, aucune indication explicite du temps n'a été donnée, nous avons repéré deux détails qui nous ont aidé à déduire le moment de l'action. Les parents étaient encore au travail, et ils ne rentrent qu'après le meurtre. On le comprend aussi lorsque la capitaine décrit la scène et dit qu'il y avait sur la table des restes de déjeuner. La nounou a commis son crime dans la salle de bains et dans la chambre des enfants dans l'appartement, la description de la scène était violente, le corps d'Adam était désarticulé. Mila était encore vivante, mais n'a pas survécu. Nous remarquons que le crime est d'une violence physique et psychique, et est caractérisé de battement et de sang.

« 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 a 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. »²¹

« Elle n'a pas su mourir. La mort, elle n'a su que la donner. Elle s'est sectionné les deux poignets et s'est planté le couteau dans la gorge. »²² Le drame des bonnes, s'est déroulé à la fin de la pièce. C'était en fin de soirée selon le passage. *« Il est tard. Tout le monde est couché. Ne continuons pas »²³*. Malgré la résistance de Solange, madame a insisté de prendre son tilleul. Solange, hésitante le lui sert et madame le boit, c'est ainsi qu'elle meurt, sans bruit et sans violence physique.

²¹ SLIMANI, Leïla, *Chanson douce*, op.cit, p 13.

²² Ibid. p14.

²³ GENET, Jean, *Les bonnes*, Paris, Michel Corvin, folio, 2001, p56.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

- **Les conflits des classes : du conflit culturel à la discrimination raciale.**

L'hierarchie sociale en France est passée par plusieurs étapes, au moyen âge, il y avait trois classes, celle des nobles, le clergé et les travailleurs agricole. Ces classes se sont évoluées avec le temps à causes de nombreux événements (ainsi que la révolution française, la pensée socialiste.). En XX^e siècle, les classes sociales ont perdu la grande importance qu'elles avaient, mais elles n'ont pas disparues. On remarque donc, des différences sociales selon la richesse et le métier.

Les bonnes, représente le quotidien de l'époque, les conflits entre ces classes, entre gouverneur et gouverné, patron et ouvrier, entre maitresse et bonne. La relation entre "madame" et les deux sœurs ne peut être bien cernée, c'est une relation ambiguë, elles obéissent mais détestent madame, elles n'osent pas à sa présence mais se révoltent à son absence. Madame est un personnage qui abuse ses bonnes, le mépris est le trait principal de son discours, elle exècre sur ses bonnes un pouvoir et une supériorité

« Vos mains ! N'égarez pas vos mains. Vous l'ai-je assez murmuré ! Elles empestent l'évier. »²⁴

« Écartez-vous, frôleuse !

Elle donne à Solange sur la tempe un coup de talon Louis xv. Solange accroupie vacille et recule. »²⁵

La révolte des bonnes contre madame est une allégorie des droits des ouvriers et une dénonciation de l'abus exercé par la classe bourgeoise.

On conclue que la pièce reflète la discrimination et les conflits des classes sociales en France, et met en avant une revendication des droits des classes inférieures.

Dans notre corpus qui raconte le quotidien de la société française actuelle, avec tous les croisements humains qu'elle comprend. Nous remarquons que cette œuvre a transposé ce conflit social et l'a traité doublement. La transposition s'agit d'un passage du conflit social à un conflit socioculturel. Il est question d'une discrimination moderne, une discrimination raciale, religieuse et sociale. Nous avons choisi d'illustrer notre analyse par des extraits qui la renforcent :

²⁴ GENET, Jean, *Les bonnes*, Paris, Michel Corvin, folio, 2001, p9.

²⁵ Ibid. p10.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

« Myriam a été très claire. Elle ne veut pas engager une maghrébine pour garder les petits. »²⁶

Ce passage démontre que la société française n'intègre pas, sur le plan socioculturel les étrangers.

- La discrimination religieuse

« [...] À lui raconter sa vie et, bientôt, à lui demander mille choses au nom de leur langue et de leur religion communes. »²⁷

« [...] pas de voilée [...] »²⁸

Avant l'entretien, Myriam était pragmatique, elle ne voulait pas d'une femme de religion musulmane.

- La discrimination sociale

« Pas de sans-papiers, on est d'accord ? »²⁹

« Qu'elle bosse pour qu'on puisse bosser. »³⁰

« Elle suit les conseils de Paul, qui lui répète : « C'est notre employée, pas notre amie. » »³¹

En effet, ces trois petits passages parmi d'autres nous ont aidés à expliquer la discrimination sociale qui réside dans le roman.

b. Transposition pragmatique

Le crime dans notre roman s'est déroulé dans de différentes circonstances que celles de la pièce comme nous l'avons déjà démontré. La mort de Claire (dans le rôle de madame) était par un tilleul empoisonné.

Louise, lors de commettre son crime, avait utilisé une arme blanche, c'est un couteau qu'elle a pris du placard des Massé.

« Elle s'est sectionné les deux poignets et s'est planté le couteau dans la gorge. »³²

²⁶ SLIMANI, Leila, *Chanson douce*, p30, paris, Folio, 2018, p29.

²⁷Ibid. p29

²⁸ Ibid. p16.

²⁹ Ibid. p16.

³⁰ Ibid. p16.

³¹ Ibid. p198.

³² Ibid. p 14.

« La prévenue était encore en haut, inconsciente. Elle tenait dans sa main un petit couteau en céramique blanche. »³³

Les deux passages nous apprennent le genre d'arme, c'est une arme blanche qui s'agit d'un couteau de cuisine, un couteau de sushis qu'un ami leur a offert. Selon Genette, le changement d'un objet d'une œuvre à l'autre tout en maintenant la même intrigue peut être considéré comme une transposition pragmatique.

c. Transposition formelle ou transmodalisation

Les procédés de transposition que nous avons vérifiés dans la partie précédente, ont démontré que *Chanson douce* de Leïla Slimani entretient une relation intertextuelle avec *Les bonnes* de Genet, cette relation se manifeste en plusieurs types de transpositions.

La transposition formelle dans *Chanson douce*, étant de notre point de vue la plus importante et la plus significative de la déviation de l'œuvre, nous permettra davantage de vérifier ce que Genette appelle la transmodalisation, Cette notion est définie par Genette comme l'un des types de la transposition,

« C'est un type de transposition purement formelle [...] soit toute espèce de modification apportée au mode de représentation caractéristique de l'hypotexte. »³⁴,

C'est un passage d'un mode littéraire à un autre. Il y a plusieurs passages, on distingue la dramatisation, la narrativisation et la scénisation.

Les procédés d'écriture des deux genres littéraires se différencient. Le genre théâtral est l'art d'interprétation et de performance d'une pièce théâtrale, avec la voix et les gestes d'un ou de plusieurs acteurs qui transmettent le contenu du texte aux spectateurs. Il s'écrit en actes et en scènes, en prose ou en vers, et on ne peut lui changer de lieux car la pièce se joue sur une scène d'un théâtre, ni performer une histoire qui dure plus qu'une seule journée. Seul le décor peut être changé entre les scènes. Il est régi par des règles ainsi que celles des trois unités (unité d'action, unité de temps, unité de lieu), la règle de la bienveillance (le contenu ne doit pas contenir des actions choquantes) et la règle de la vraisemblance (la pièce doit ressembler à la réalité, représenter la société).

³³ Ibid. p238.

³⁴ Genette Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982, p323.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

Contrairement au genre théâtral, le genre romanesque est l'art de la narration, de la fiction et de l'imagination. Il est caractérisé par la variété d'intrigues et des personnages, il a plusieurs sous genres (historique, autobiographique etc.). Le roman est un univers imaginaire où tout est permis. Il s'est libéré des codes et des prohibitions, sa description du monde réel peut être fidèle comme il peut la modifier selon ce qu'il décide convenant à son récit. Le narrateur dans un roman peut se focaliser, chose qui ne peut se produire dans le théâtre.

Dans notre corpus *Chanson douce*, nous avons remarqué des traits théâtraux, nous avons repéré plusieurs passages dialogués. Le narrateur place le personnage dans un décor précis c'est le procédé de la Scénisation, qui est :

« *La relation entre mode de représentation et type de l'action [...] une conversion à l'intrigue dramatique. Aussi la dramatisation n'est guère pour nous qu'une scénisation* »³⁵

La scénisation est le fait de mettre les personnages fictifs en action, sans que l'action soit interpellée par un récit du vécu. C'est localiser une représentation adéquate à une pièce théâtrale dans le corps d'un roman et attribuer à un texte narratif, des caractéristiques théâtrales,

Il y a deux passages majeurs qui peuvent illustrer nos dires,

Le premier passage est lorsque Myriam remarque des cicatrices rouges sur l'épaule et le dos d'Adam, elle décide d'affronter Louise pour lui expliquer ce qu'il s'est passé avec son fils pendant son absence. Le dialogue des deux femmes nous a donné l'impression de regarder une scène en tant que spectateur. Entre les énoncés, nous remarquons des détails que le narrateur cite, ces actions peuvent être réalisés sur scène.

Elle hausse les sourcils, accroche son manteau et elle demande :

« *Paul a emmené Mila à l'école ?*

— *Oui, ils viennent de partir. Louise, vous avez vu ? C'est une trace de morsure, non ?*

— *Oui, je sais. J'ai mis un peu de crème dessus pour la cicatrisation. C'est Mila qui l'a mordu.*

— *Vous en êtes sûre ? Vous étiez là ? Vous l'avez vue ?*

— *Bien sûr que j'étais là. [...]*

— *Je ne comprends pas, répète Myriam, [...]*

³⁵ Ibid. p327.

Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte

Louise soupire. Elle baisse la tête [...]

« J'avais promis de ne rien dire et l'idée de briser une promesse que j'ai faite à un enfant m'embête beaucoup. »³⁶

Le deuxième passage est lorsque Louise rentre chez elle et trouve son propriétaire devant son studio. Ils y rentrent ensemble, il vérifie l'appartement et il ne trouve rien à critiquer et c'est à ce moment que la description détaillée commence, il nous transmet le dialogue entre ces deux personnages avec la mise en œuvre de la gestuelle et l'émotion. Cela nous donne l'impression d'être spectateurs face à une scène.

« Qu'est-ce qui s'est passé ici ? »

Le propriétaire s'accroupit. Il marmonne, enlève sa veste qu'il pose par terre et met ses lunettes. Louise se tient debout derrière lui.

M. Alizard se retourne et d'une voix forte il répète : « Je vous demande ce qui s'est passé ! »

Louise sursaute. « Je ne sais pas. C'est arrivé il y a quelques jours. L'installation est vieille, je crois. »³⁷

Ces deux passages illustrent le procédé de la scénisation dans notre roman. La description détaillée de la gestuelle peut être représentée et nous aide à construire l'image du personnage en action.

La transmodalisation relevée dans notre corpus peut être confirmée par le sentiment que peut provoquer la lecture de *Chanson douce* sur le lecteur. Cette même sensation ressentie par le spectateur ou le lecteur d'une tragédie classique l'égard des acteurs et qu'on nomme l'effet cathartique.

Nous avons consacré notre deuxième chapitre à l'étude de la paratextualité et l'intertextualité dans le roman intitulé *Chanson douce* de Leïla Slimani. Nous avons déduit que le roman entretient une permanente déviation qui commence dès le seuil de l'œuvre à travers le détournement des titres et des éléments du paratexte. Cette même déviation se manifeste à travers la relation intertextuelle qu'entretient notre roman avec la pièce de Genet.

³⁶ Ibid, p136.

³⁷ Ibid p206.

Conclusion

Conclusion générale

Au terme de notre recherche, autour de l'œuvre *Chanson douce* de Leïla Slimani, nous avons tenté d'apporter des éléments de réponses à notre problématique avancée dès l'introduction et qui a interrogé les modalités de l'écriture de cette œuvre.

Pour ce faire, nous avons choisi d'élaborer deux chapitres. Dans un premier, nous avons analysé deux des paramètres les plus importants du récit qui sont : Le personnage et la temporalité. Nous avons essayé de démontrer que Louise est un personnage, à la fois, héro et anti-héro à l'aide de la grille d'analyse de P. Hamon et les caractéristiques d'un personnage tragique. Nous avons également vérifié le cadre temporel du récit, selon G. Genette, considéré comme l'un des procédés d'écriture romanesque. Ce chapitre a comme but de démontrer que notre corpus s'inscrit dans la grande tradition scripturaire du genre romanesque d'où la forme interrogative choisie pour l'intitulé de ce dernier.

Dans le deuxième chapitre, nous avons, dans un premier point, abordé la déviation du paratexte en analysant quatre de ses éléments fondamentaux qui sont : le titre, l'illustration, la quatrième de couverture et les épigraphes, ensuite, nous avons défini la relation intertextuelle, passant par son origine qui est fondé sur le dialogisme de Bakhtine. Ainsi, nous avons tenté d'identifier les différents types de relations intertextuelles expliquées selon l'approche genettienne. Enfin, nous avons essayé de cerner la relation qu'entretient notre corpus avec les autres œuvres. Il s'est avéré, selon notre étude, que *Chanson douce* véhicule dans sa trame romanesque l'hypertexte de Genet intitulé *Les Bonnes*. Ainsi, nous sommes arrivés à l'idée que *Chanson douce* de Leïla Slimani entretient une relation de transposition à la fois thématique et formelle avec la pièce théâtrale de Jean Genet intitulée *Les bonnes*. Cette transposition formelle est une transmodalisation puisque elle marque la présence du genre dramatique dans le texte romanesque à travers le procédé de la scénisation.

Notre travail nous a permis de vérifier une logique de déviation des éléments de l'écriture dans le roman de Leïla Slimani. Cette déviation s'apparente à une caractéristique singulière de cette œuvre et se présente dans toutes ses composantes. D'abord, au niveau du statut du personnage qui bascule du héro à l'anti héro, ensuite au niveau des éléments du paratexte qui sortent de leurs fonctions traditionnelles, voire même, trompe le lecteur et enfin au niveau du texte qui transpose le genre dramatique à travers la présence de l'hypertexte de Genet dans ce même roman.

Conclusion générale

L'étude de *Chanson douce* de Leïla Slimani qui s'inscrit dans la catégorie des romans postmodernes en transgressant les normes d'écriture romanesques en fusionnant plusieurs genres nous interpelle pour une perspective de recherche beaucoup plus exhaustive et qui portera sur plusieurs œuvres de la même auteure afin de vérifier la caractéristique de la déviation du genre et de mettre cette même œuvre en relation avec d'autres œuvres qui s'inscrivent dans la même catégorie.

Bibliographie

Bibliographie

Le corpus de l'étude

- SLIMANI, Leila, *Chanson douce*, Paris, Folio, 2018
- GENET, Jean, *Les bonnes*, Paris, Michel Corvin, folio, 2001

Autres ouvrages du même auteur

- SLIMANI, Leila, *Dans le jardin de l'ogre*, Paris, Folio, 2016.
- SLIMANI, Leila, *Sexe est mensonges*, Paris, Les arènes, 2017.

Ouvrages théoriques

- BAKHTINE Mikhaïl (trad. du russe par Isabelle Kolitcheff, préf. Julia Kristeva), *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essai », 1970.
- BORDAS, Eric (all), *L'analyse littéraire 2 ème*, Armand Colin, Paris, 2011.
- CARIBONI, KILLANDER, Carla, *Éléments pour l'analyse du roman*, 2013,
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982
- GENETTE Gérard, *Figures II*, Seuil, Paris, 1973
- HEBERT, Louis, *méthodologie de l'analyse littéraire*, université de Québec, Québec, 2012
- HAMON, Philip, *Pour un statut sémiologique de personnage*.
- JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010.
- KRISTEVA, Julia, « Pour une sémiologie des paragrammes », *Semeiotike: recherches pour une Sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.
- RACINE, Jean, « Extraits de la pratique d'Aristote », in *Œuvres complètes de Racine*, éd. R. Picard, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1960.
- PLANA, Muriel. *Roman, théâtre, cinéma. Adaptations, hybridations et dialogues des arts*. Rosny-Sous-Bois, Breal éditions, 2004.

Bibliographie

Les articles

- BOUALIT, Farida, *L'écriture de l'insinuation et trompe l'œil de Mouloud Feraoun*, synergies, Algérie, 2011.
- CARIBONI, KILLANDER, Carla, *Éléments pour l'analyse du roman*, 2013.

Sites internet

- http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2005.schaeffer_p&p art=10537
- https://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/20131/Elements_pour_l_analyse_du_roman_Prendre_vision_pour_le_24_janvier_.pdf
Jenny, Laurent. « Dialogisme et polyphonie ». Université de Genève, Ed. Ambroise Barrat, 2003.
- <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpintegre.htm>
- <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/14088/in-medias-res/>

Tables des matières

Introduction générale.....	03
Chapitre premier : <i>Chanson douce</i> : Une œuvre romanesque?.....	07
1. "La nounou" un personnage en flottement : De 'Héroïne <i>maléfique</i> à anti héroïne.....	08
1. Le statut sémiotique de la nounou ?.....	09
a. Qualification différentielle.....	12
- L'identité :.....	12
- Le portrait :.....	12
- La psychologie :.....	13
- La biographie :	14
b. Distribution différentielle : Louise : un personnage omniprésent.....	15
2. La descente aux enfers de la nounou : L'anti-héroïne.....	18
II. Eléments de la stratégie narrative :.....	19
1. <i>Chanson douce</i> : Un récit, une histoire et une narration.....	19
2. <i>Chanson douce</i> , Un récit analeptique.....	23
3. Le roman de la déviation temporelle.....	24
Chapitre deuxième : Une déviation du paratexte et du texte.....	26
I. La déviation au niveau du paratexte :.....	27
1. <i>Chanson douce</i> : Un titre antiphrastique :	28
2. Le col Claudine : Une image trompeuse :	28
3. La quatrième de couverture :	29
4. Les épigraphes :	30
II. La déviation par l'intertexte :	32
<i>Les bonnes</i> de Genet :	32
• L'auteur et l'œuvre :	32
• <i>Les bonnes</i> de Genet : Une histoire d'un crime :	33
• Le cadre spatio-temporel :	33
2. <i>Chanson douce</i> et <i>Les bonnes</i> : Une relation intertextuelle ?.....	34
a. Transposition thématique.	35
• Deux œuvres : Une seule intrigue	35
• "La bonne" : Un Personnage stéréotype.....	36
• La scène de crime	37
• Les conflits des classes : du conflit culturel à la discrimination raciale.....	38
b. Transposition pragmatique	39
c. Transposition formelle ou transmodalisation.....	40
Conclusion générale	43
Bibliographie	46

Résumé

Dans notre travail de recherche, nous avons essayé de démontrer que le roman intitulé « *Chanson douce* » de Leïla SLIMANI est un roman la déviation, la perturbation de plusieurs de ces éléments dont le texte, le paratexte, la temporalité et le personnage justifie la déviation à la fois sur le plan thématique, narratologique et sémiotique, pour appuyer nos propos, nous avons élaboré deux chapitres, dans le premier, nous avons analysé deux des paramètres les plus importantes qui sont le personnage et la temporalité, nous avons étudié le personnage comme personnage héroïne et comme personnage anti-héro, nous avons également étudié le trouble de la temporalité dans le roman.

Dans le deuxième, nous avons étudié en premier lieu quatre des éléments paratextuels qui sont : le titre, l'image, la quatrième de couverture et l'épigraphe, nous avons aussi étudié la relation intertextuelle qui relie notre corpus à une œuvre littéraire précédente.

Notre recherche nous a permis de vérifier la logique de la déviation qui se présente dans toutes les composantes de notre corpus. Nous avons déduit que « *Chanson douce* » est un roman d'une écriture de la déviation et que ce roman est une transposition « *Des bonnes* » de J. GENET.

Mots clé : Déviation, Paratexte, Intertexte, Transposition, genres.