

LA TRANSPOSITION DU FAIT DIVERS EN LITTÉRATURE, LE CAS DU ROMAN *CHANSON DOUCE* DE LEILA SLIMANI

Fatima Lamia BELOUD

Université Mohamed Ben Ahmed Oran 2, Algérie

lamia.beloud@yahoo.fr

&

Sarra FATEH

Université Mohamed Ben Ahmed Oran 2, Algérie

sarafateh01@gmail.com

Résumé : Au cours du XIXe siècle, beaucoup d'écrivains se sont emparés du fait divers criminel pour rendre compte d'une psychologie humaine souvent complexe, mais aussi pour dénoncer les travers d'une société en dérive. Le fait divers s'est imposé comme un réservoir du réel où puisent abondamment les écrivains pour construire une fiction qui se veut être plus réaliste que le réel lui-même. Dans cette aspiration de transfiguration du réel dans la fiction romanesque, perceptible dans l'incipit et l'excipit de *Chanson douce*, Leila Slimani s'est saisie du fait divers; ce grand réservoir de véracité que l'on ne cesse de réinventer pour mettre la lumière sur les manifestations sociales actuelles. Dans son roman, le fait divers permet un ancrage historique et social qui retranscrit une réalité socio-politico-culturelle propre à la France d'aujourd'hui et le choix que Slimani a fait de transcrire un infanticide commis par une femme, lui permet de dénoncer en quelque sorte la culpabilité qui range un bon nombre de femmes, pointées du doigt par une société patriarcale et lui permet également de traiter les problèmes liés à l'immigration clandestine. Son écriture est une écriture troublante qui échappe aux idées préconçues et stéréotypées et qui cherche à impliquer son lectorat et l'amener à la réflexion. Cet article se propose de voir comment *Chanson douce* rejoint le fait divers en tant que genre à la fois sur le plan scriptural et sur le plan thématique

Mots-clés : Fait divers; fiction; réalité; société; roman

THE TRANSPOSITION OF THE NEWS STORY IN LITERATURE: THE CASE OF THE NOVEL *Chanson douce* BY LEILA SLIMANI

Abstract: During the XIXth century, many writers have seized the criminal news to give an account of an often complex human psychology, but also to denounce the failings of a drifting society. The news has imposed itself as a reservoir of reality from which writers draw abundantly to construct a fiction that wants to be more realistic than reality itself. In this aspiration of transfiguration of the real in the novel fiction, perceptible in the incipit and the excipit of *Chanson douce*, Leila Slimani seized the news; this great reservoir of veracity that one does not cease to reinvent to put the light on the current social manifestations. In her novel, the news item allows a historical and social anchoring which retranscribes a socio-politico-cultural reality specific to today's France and the choice that Slimani made to transcribe an infanticide committed by a woman, allows her to denounce in a way the guilt which arranges a good number of women, pointed out by a patriarchal society and also allows her to treat the problems related to the clandestine immigration. her writing is a disturbing writing that escapes preconceived and stereotyped ideas and seeks to involve his readers and make them think. This article proposes to see how *Chanson douce* joins the news item as a genre on both the scriptural and thematic levels

Keywords: The variouis facts; fiction; reality; society; novel

Introduction

Le fait divers a depuis toujours été la matière brute par excellence dont use la littérature et les écrivains pour façonner leurs œuvres. Son succès s'explique par la fascination qu'il exerce sur le public. Une fascination plus ou moins normale puisqu'elle découle d'une curiosité naturelle propre à l'homme. La passion que suscite le fait divers peut également être liée à une sorte de sadisme enfoui chez l'Homme et que l'éducation et la sociabilisation aident à maîtriser. Ces dernières années, nous avons pu observer l'émergence du fait divers dans la littérature française et francophone. Nous pouvons citer à titre d'exemple, *L'adversaire* d'Emmanuel Carrère, *Un Fait divers* de François Bon, mais aussi *Chanson douce* de Leila Slimani que nous avons choisi d'analyser dans ce présent travail. Dans ce roman, Leila Slimani s'empare d'un fait divers survenu aux Etats-Unis pour construire son récit. C'est l'histoire d'une nounou d'origine philippine qui assassine les enfants qu'elle gardait. Journaliste de formation, Slimani va se passionner pour ce fait divers et c'est de ce matériau brut et tangible qu'elle va donner vie à son roman *Chanson douce*. Cette œuvre qui part donc d'un fait divers survenu en Amérique est un roman social qui n'est rien d'autre que le reflet de la société parisienne actuelle. En effet, Leila Slimani va aborder des sujets sensibles et tabous de la société française contemporaine. À travers son roman, l'écrivaine cherche à briser les idées préconçues et les stéréotypes qui régissent l'imaginaire social. Son écriture s'inscrit dans la tendance littéraire de l'écriture « déconcertante Rongier (2014), une écriture qui tente de « signifier le réel » Rongier (2014) et la violence du monde d'aujourd'hui. Reconnue pour son engagement pour la cause féministe (elle est une grande admiratrice de Simone de Beauvoir), mais aussi pour toutes les libertés individuelles, elle aborde tous les sujets tabous liés aux problèmes de l'immigration, de l'identité, de la sexualité dans une écriture troublante, parfois violente. Passionnées par le fait divers pour son caractère réaliste et absurde, relevant de l'indicible et de l'inexplicable, *Chanson douce*, constitue pour nous un corpus pertinent qui nous permettra d'avancer notre réflexion sur l'écriture du fait divers et de la dimension sociale qu'il renferme.

À la lumière de ce que nous avons avancé précédemment, notre problématique sera la suivante : Comment grâce à ce matériau brut et réel qu'est le fait divers, Leila Slimani écrit-elle l'indicible d'une société qui se cherche et qui se confond dans les abysses de ses travers ? Quelle est la dimension sociale que renferme ce fait divers du XXI^e siècle ? Nos premières réflexions nous amènent à penser que le rapport de corrélation entre le réel et la fiction s'articule autour de la construction des frontières textuelles que représente l'incipit et l'excipit, mais également autour d'un cadre spatio-temporel qui dévoile lui aussi ce même rapport de corrélation, ainsi que le lien étroit qu'entretient le roman *Chanson douce* avec la société. Pour répondre à notre problématique, nous allons tenter de définir le fait divers en nous basant sur la théorie de Roland Barthes qui s'articule autour de la structure du fait divers. En ce qui concerne les frontières textuelles, ce sont les théories de Claude Duchet et Andrea Del Lungo que nous allons approcher. Enfin, pour l'étude du cadre spatio-temporel, nous avons choisi le théoricien Mikhaïl Bakhtine.

1. Le fait divers : définition et évolution

Le fait divers est en journalisme une rubrique d'informations inclassables. Une information qui relève de l'ordre de l'hétéroclite et du disparate. Il s'agit d'évènements variés et

insolites qui semblent hors du commun, ou du moins qui vont à l'encontre d'une norme sociale. Il pourrait être question dans le fait divers de meurtres, viols, vols, suicide, ou même de catastrophes naturelles, ou d'épisodes jubilatoires comme la découverte d'un enfant prodige ou d'un homme a priori ordinaire qui accomplit un acte héroïque inattendu. Le fait divers n'est ni politique, ni social, ni économique, ni culturel, raison pour laquelle ses événements sont appelés faits-divers. Du latin *diversus* et qui signifie « varier », on pourrait le définir de manière très large comme tout événement ou récit exceptionnel, au caractère « étrange » qui semble bouleverser et transgresser une certaine norme sociale. Dans *Faits divers et littérature*, Philippe Hamon le définit comme étant : « Une infraction à une norme (juridique, statistique, éthique, naturelle, logique, etc.) » (1997 : 8). Ce qui caractérise le fait divers, c'est ce rapport qu'il entretient avec la causalité ; une causalité trouble, inexplicable, parfois même abolie. Le roman *Chanson douce* s'inspire d'un infanticide. Une nounou qui assassine les deux enfants qu'elle gardait. Première réaction du lecteur est l'étonnement. Pourquoi une nounou a priori si douce et aimante tuerait des enfants ? Le pourquoi des choses est l'éternelle question que se pose l'Homme sur les dérives de la société. Le terme fait divers apparaît officiellement dans la presse française en 1863¹ dans *le petit journal* plus précisément. Néanmoins, il est important de signaler que les faits divers ont existé de tout temps. Les mythes antiques sont d'ailleurs considérés comme des faits divers.

Au fil des ans, le fait divers acquiert une place importante dans la presse. Cependant, cette rubrique reste marginalisée, même sous-estimée. Dans la hiérarchie des rubriques, elle se retrouve en dernière place. On lui accorde très peu d'importance. Cette rubrique est tenue par les nouvelles recrues et curieusement, ce sont les journaux spécialisés dans les faits divers qui se vendent le plus, et nombreux sont les écrivains qui l'ont exploité. Flaubert (1857), Alexandre Dumas (1846), Guy de Maupassant (1884), Zola (1877), Hugo (1834) se sont tous emparés du fait divers pour produire des œuvres qui sont devenues des textes emblématiques de la littérature française. Dans *structure du fait divers*, Roland Barthes explique comment se construit un fait divers et ce qui le définit en tant que tel. Selon lui, le fait divers se caractérise d'abord par son immanence, c'est-à-dire qu'il se suffit à lui-même. Le fait divers est brut, « total » Barthes (1964), il ne renvoie à rien d'implicite, c'est une structure fermée (close). Il contient également une double notation ; « une nounou assassine les enfants qu'elle gardait ». D'un côté, il y a le meurtre des enfants, de l'autre la meurtrière (leur propre nounou) ; ce qui renvoie à un écart de la norme et un trouble de causalité. C'est-à-dire qu'il est impossible ou du moins difficile de comprendre le mobile de la nounou, qui a priori, semblait aimante et tendre avec les enfants.

2. La littérature et le fait divers : une relation ambiguë

La littérature et le fait divers entretiennent une relation de corrélation complexe. Il est à la fois un produit brut, total, et prêt à être exploité et mis en œuvre par la fiction littéraire et en même temps un repoussoir littéraire par justement cette distance qu'il entretient avec la réalité, qui devient imposante, presque encombrante en littérature. Inspirant tous les genres littéraires, le fait divers a été une mine incontournable pour les écrivains de tout temps, et surtout ceux du XIXe siècle. En effet, des œuvres emblématiques de la littérature française, telles que *Le comte*

¹ Le Petit journal est un quotidien parisien républicain et conservateur, fondé par Moïse Polydore Millaud qui a paru de 1863 à 1944. Il fut l'un des quatre plus grands quotidiens français, avec Le Petit Parisien, Le Matin et Le Journal

de *Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas (1846) ou *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857) mettent en scène des faits divers ayant défrayé les chroniques et passionné les Français. Les romanciers, dans un travail de recherche esthétique, retravaillent les éléments qu'offre le fait divers pour déboucher sur une nouvelle création qui est complètement différente de la structure du fait divers. En effet, les écrivains prennent le fait divers en tant que matériau « originel, pur » puis le taille et le sculpte pour aboutir à une nouvelle structure, celle d'un récit fictif qui brise les stéréotypes des faits divers. Dans *Chanson douce* par exemple, l'écrivaine s'inspire d'un fait divers qui a eu lieu aux États-Unis dans une famille bourgeoise qui recrutait une nourrice d'origine philippine (une sans-papier). Leïla Slimani se servira justement de ces données pour casser le stéréotype des nourrices sans-papiers qu'elle tente de défendre d'ailleurs dans son roman. Elle se bat contre toutes les formes d'injustice, et pour les droits des citoyens, y compris ceux des immigrants clandestins. Elle construira d'ailleurs un personnage qui est à l'opposé des clichés sur les nourrices étrangères, sans-papiers qui plus est. Louisa est une gouvernante professionnelle, appliquée qui s'occupe très bien des enfants. Physiquement, elle a une allure digne des grandes dames. C'est une femme qui est toujours bien mise. « Blanche », elle fait penser à une Française et non à une « immigrante clandestine » à qui on aurait peur de confier ses enfants. La création de ce personnage qui casse les préjugés et les étiquettes que l'on colle aux étrangers, notamment les immigrants « sans-papiers », est l'une des caractéristiques des trames narratives construites à partir d'un fait divers qui cherche à rompre avec les idées préconçues qui régissent l'imaginaire collectif de la société.

3. La transposition du fait divers dans *Chanson douce*

Chanson douce raconte l'histoire d'une jeune femme, Myriam, une avocate de formation et mère de deux enfants qui, insatisfaite de sa vie de mère au foyer, décide de reprendre une activité professionnelle au sein d'un cabinet d'avocats. Étant très souvent absents, Myriam et Paul, son époux, décident d'employer une nourrice pour s'occuper de leurs enfants. Ce rôle sera rempli par Louise, une nourrice professionnelle à l'aspect irréprochable. De plus en plus absents de la maison à cause de leur travail, les parents de Mila et d'Adam délèguent tout à Louisa qui, un bon matin, assassine les jeunes enfants et tente de mettre fin à sa vie. Leïla Slimani s'est inspiré du fait divers qui a fait couler beaucoup d'encre aux États-Unis et plus précisément à New York. Le procès de la meurtrière fut suivi par beaucoup de journalistes, dont l'écrivaine, qui, rappelons-le, est également journaliste. Elle a utilisé pour rédiger son roman la creative non-fiction (expression intraduisible en français) qui renvoie à la tradition de l'écriture américaine de ces dernières années, soit le journalisme littéraire, qui s'appuie sur des faits réels, et notamment sur des faits divers criminels. L'écriture de Slimani, qui part du réel vers le fictif, nous la retrouvons, entre autres, dans l'incipit et l'excipit, les frontières textuelles considérées comme des « zones indécises », un seuil qui vacille entre le dehors et le dedans d'un texte, soit entre le monde référentiel et le monde fictionnel.

3.1 L'incipit et l'excipit : La relation herméneutique entre les frontières textuelles

Claude Duchet (1971) analyse l'incipit romanesque selon les principes de l'approche sociocritique. Il considère que l'incipit est un seuil qui vacille entre le hors-texte (le monde référentiel) et le texte (le monde fictif). En nous appuyant sur cette notion théorique, nous nous

proposons d'analyser l'incipit de *Chanson douce* en le délimitant d'abord, de la première phrase (la phrase-seuil), jusqu'à la dernière phrase qui achève le premier chapitre. En l'occurrence, nous avons considéré tout le premier chapitre comme un incipit qui constitue, selon nous, le passage entre le réel et la fiction. Le roman s'ouvre sur cette phrase : « Le bébé est mort » Slimani (2016 : 13). C'est une entrée in *medias res* ; une expression latine empruntée à Horace, et qui trouve son origine dans son *Art poétique*. In *medias res* est une technique narrative qui consiste à plonger le lecteur directement au cœur de l'action. Il permet de l'introduire et de le placer directement dans le récit, sans lui présenter au préalable le cadre spatio-temporel ou les protagonistes. Un procédé utilisé également dans les articles de faits divers. « Le bébé est mort. », cette phrase-seuil annonce d'emblée la tragédie et le drame. Cette entrée en in *medias res* présente la victime du récit d'un point de vue détaché. Le narrateur parle d'un bébé mort. Mais qui est ce bébé ? Est-ce une fille ou un garçon et pourquoi a-t-il été assassiné ? Comme dans un fait divers journalistique, le lecteur lit l'évènement (le meurtre) de manière détachée. La victime est innommée Barthes (1964), elle n'est personne et pourrait être n'importe qui. Une nounou qui assassine un bébé ; un simple fait divers dont se nourrit le lecteur sans éprouver le moindre attachement. La victime est méconnue du lecteur, en cela, elle est vite oubliée, d'abord parce qu'elle est innommée et ensuite parce que le fait divers ne met pas en œuvre la causalité du meurtre : « Un crime sans cause est un crime qui s'oublie. » Slimani (2016 : 4), c'est pourquoi le fait divers disparaît dans la réalité comme s'il n'avait jamais existé, mais s'immortalise dans un récit fictif grâce à la recherche esthétique qui fait tout l'intérêt de la littérature. Ainsi, la transposition d'un simple fait divers en littérature confère à celui-ci une longévité et une immortalité qui traverse le temps et l'espace pour s'ancrer dans un univers littéraire référentiel.

Dans *Chanson douce*, Slimani met en scène des femmes qui se réunissent au bas de l'immeuble pour comprendre ce qui s'est passé. Ces femmes savent qu'il est « arrivé malheur aux enfants. Elles se mettent sur la pointe des pieds. Essaient de distinguer ce qui se passe derrière le cordon de police. » Slimani (2016 : 15). Cette curiosité et cette intrigue de l'inexplicable reflètent l'attitude d'un lecteur de fait divers. En effet, le fait divers attise la curiosité de l'Homme qui a soif de ces histoires qui lui semblent hors du commun. Des histoires qui transgressent la loi et la norme sociale. Il tente vainement de comprendre la raison qui pousserait un homme ou une femme à assassiner des enfants. C'est d'ailleurs ce caractère inexplicable du fait divers qui fait sa promotion. Dans *Chanson douce*, le narrateur entraîne le lecteur d'un monde extérieur, référentiel qui évoque un fait divers des plus étranges, mais aussi des plus communs, à un monde fictionnel où s'entremêlent les destins des protagonistes qui révèlent, au fil du récit, comment le personnage principal, Louise, en est arrivée à assassiner les enfants.

Dans la première page du roman, on retrouve la description d'une scène de crime : « On a photographié la scène de crime [...] La police a relevé les empreintes et mesuré la superficie de la salle de bains et de la chambre d'enfants. » Slimani (2016 : 13). Le lieu est décrit de manière objective, professionnelle. Dans cette partie de l'incipit, il y a la présence des policiers, des journalistes et des secouristes, ainsi que de la foule qui observent de loin la scène de crime. Cette description est une description référentielle au monde extérieur. La scène de crime est telle qu'aurait pu la découvrir réellement les enquêteurs et les ambulanciers. Ce monde référentiel va se dissoudre au fil des phrases qui vont suivre. L'appartement des Massé, qui

constituait de prime abord une scène de crime où un infanticide a été commis, se transforme pour donner vie et âme à un appartement où l'on retrouve la description d'objets appartenant à la famille. C'est à partir de ce moment précis du récit que le lecteur est entraîné dans le monde fictionnel. On commence d'abord par lui présenter le cadre spatio-temporel, notamment l'appartement qui se situe dans « un bel immeuble de la rue d'Hauteville, dans le dixième arrondissement. » Slimani (2016 : 17), un appartement exigu où « Paul et Myriam ont fait monter une cloison à la naissance de leur second enfant. » Slimani (2016 : 17) On présente également les premiers protagonistes du récit. « Myriam » qui aime « les meubles chinés et les tapis berbères » Slimani (2016 : 15) et Paul, sans aucune description particulière pour ce début du récit. La narration se poursuit en effectuant une analepse sur la journée où tout a basculé ; alors que Myriam rentrait du travail en empruntant la ligne 7, elle s'était arrêtée à la boulangerie pour « acheter une baguette et un cake à l'orange pour la nounou. » Slimani (2016 : 15), ce qui laisse penser que Myriam entretenait de bons rapports avec la nourrice. La situation devient d'autant plus perplexes quand le lecteur sait d'emblée le dénouement tragique de ce récit. Il est dérouté, intrigué par cet événement auquel il ne trouve pas d'explication dans l'incipit du roman. En effet, le récit s'achève dans le premier chapitre avec l'annonce des prénoms des enfants : « Adam est mort. Mila va succomber. » Slimani (2016 : 15)

Dans le deuxième chapitre, le lecteur est convié à poursuivre sa lecture en s'impliquant davantage dans le récit. Désormais, le fait divers devient plus personnel. Il touche directement le lecteur puisque ce dernier connaît les différents protagonistes ainsi que le prénom des victimes. Il est invité à pénétrer au cœur de cette famille pour découvrir les failles qui ont conduit à ce drame. Pour l'excipit, nous avons choisi, pour sa délimitation, le dernier chapitre de *Chanson douce*. Cette partie marque l'entrée d'un dernier protagoniste : Le capitaine de police Nina Dorval, celle qui est responsable de l'enquête sur l'infanticide. Ce personnage représente l'œil enquêteur d'un narrateur qui épiait les moindres faits et gestes de Louise pour tenter de comprendre à quel moment celle-ci a basculé dans une folie meurtrière. L'excipit, de manière générale, clôturait le récit en reprenant les éléments descriptifs de l'incipit, de sorte que le lecteur retourne à la case de départ : « Tout texte, en ce qu'il a un incipit, ne peut être que bouclé, car la fin du texte n'est pas autre chose que le retour au début, le parcours accompli. » Lecercle (1997 : 17). L'enquêtrice Nina Dorval retourne sur le lieu du crime, dans l'appartement des Massé, là où tout a commencé. Elle dévoile tous les éléments de l'enquête, à savoir les témoignages de Wafaa et de Madame Rose Grinberg ainsi que l'état de l'appartement qui se trouvait dans un désordre total : « le hublot de la machine à laver ouvert d'où dépassait une chemise froissée, l'évier plein, les vêtements des enfants jetés sur le sol » Slimani (2016, 238). Ce manque d'ordre dans l'appartement étonne Nina Dorval qui a eu vent de la propreté et de la rigueur de Louise dans le travail : « Plus tard, quand elle a mieux connu l'histoire de Louise, quand on lui a raconté la légende de cette nounou maniaque, Nina Dorval s'est étonnée du désordre de l'appartement. » Slimani (2016 : 238) Dans son analyse de l'excipit, Andrea Del Lungo distingue cinq relations herméneutiques entre les frontières textuelles, c'est la deuxième, celle de la relation de déplacement qui nous intéresse. Dans cette relation de déplacement, la narration, dans l'excipit, reprend le début du récit, le réactualise, mais de sorte à introduire de nouvelles significations différentes de celles de l'incipit. L'incipit et l'excipit du roman *Chanson douce* entretiennent une relation de déplacement. Le récit reprend les stratégies narratives de

l'incipit tout en apportant un nouveau champ de réflexion qui ne coïncide pas avec les données fournies dans le texte. Par exemple, le désordre dans lequel se trouvait l'appartement et qui n'est pas en accord avec la personnalité de Louise, laisse envisager l'idée que son crime relève d'un moment de folie et non d'un acte prémédité. L'excipit ouvre le champ à de nouvelles réflexions sans pour autant répondre à toutes les questions. Ceci relève d'une des caractéristiques de l'écriture contemporaine. Une écriture « transitive » Viart & Vercier (2005 : 12) qui implique davantage le lecteur. Ce dernier occupe une place très importante dans la construction du sens du récit. Contrairement à un article de fait divers qui garde une certaine distance avec le lecteur, le roman *Chanson douce* introduit l'histoire selon les procédés d'un article de fait divers (victimes innomées, scène de crime, etc.), puis développe à travers le récit la vie des protagonistes et leurs pensées respectives jusqu'à l'excipit qui boucle la fin en reprenant l'enquête dès le début. Dans un fait divers, il n'y a pas d'enquête. Le fait est là, immanent, brut et total. La causalité est trouble, contrairement à *Chanson douce* qui transpose un fait divers en apportant de nouvelles stratégies d'écriture qui implique davantage le lecteur et le responsabilise. Une tendance de la littérature « déconcertante » dont parlent Dominique Viart et Bruno Vercier dans *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*

3.2 Le cadre spatio-temporel

Le cadre spatio-temporel, considéré comme « un moteur de l'intrigue » peut également être une frontière entre un univers référentiel et un autre fictionnel. Nous supposons aussi que le cadre spatio-temporel pourrait constituer un élément fictionnel qui tend à représenter la société. En analysant le cadre spatio-temporel dans le récit, nous nous sommes heurtés à trois « valeurs chronotopiques » Bakhtine (1978 : 10), telles qu'elles ont été définies par Mikhail Bakhtine : La route, la rencontre et le seuil. Mikhail Bakhtine définit le Chronotope comme étant la corrélation des rapports espace-temps. Selon lui, il est impossible d'appréhender l'espace sans le confronter au temps et vice versa. Ces deux notions sont étroitement liées et articulent une « poétique historique ». Mais avant d'aborder chronotopes tels que présentés par Bakhtine, il nous a paru pertinent de souligner que l'espace textuel dans le premier chapitre donne l'illusion d'une lecture d'un fait divers. En effet, la structure narrative dans ce chapitre, où l'épilogue du roman est d'emblée dévoilé, est singulière et rompt avec les normes traditionnelles de l'écriture littéraire. Ces premières pages, qui annoncent directement le meurtre des enfants par leur nounou, sont organisées selon les canons d'un article de fait divers.

-Les chronotopes : « rencontre/seuil »

La narration opère dans le deuxième chapitre de *Chanson douce* une analepse, un retour en arrière dans le récit pour en revenir au point de départ. L'élément déclencheur qui a conduit à l'horreur telle que décrite par Slimani est la rencontre de Myriam avec Pascal sur la route. Une rencontre fortuite et hasardeuse qui va bouleverser à jamais le destin de la famille Massé : « Quand elle a rencontré Pascal par hasard, elle a vu cela comme un signe ». Slimani (2016 : 22). Le hasard joue ici un rôle crucial. En effet, les rencontres fortuites font généralement l'objet du point de départ de l'intrigue, ainsi se constitue la trame narrative en croisant sur la route deux protagonistes séparés par une hiérarchie sociale. Pascal gère un cabinet d'avocat alors que Myriam est mère au foyer. Il lui propose une place dans son cabinet que Myriam va s'empresser

d'accepter. Cette rencontre va bouleverser à jamais la destinée de Myriam, ainsi que celle de sa famille. Une rencontre sur la route qui prend un sens métaphorique, celui du « chemin de la vie » et de l'âme qui tantôt connaîtra le bonheur, tantôt, le malheur. C'est cette « Route » qui constituera le chemin des protagonistes où se dérouleront les intrigues du récit. Ainsi, Pascal constitue l'élément déclencheur du récit et ce sont ces retrouvailles sur la route qui vont ouvrir l'intrigue.

-Chronotope du seuil

Bien qu'il ait un rapport direct avec le thème de la rencontre, celui-ci a une charge métaphorique plus forte. MiKhail Bakhtine le définit comme étant le chronotope de la crise et le tournant d'une vie. Dans le récit, la rencontre de Myriam avec Pascal prend fin quand celui-ci rejoint l'immeuble de son cabinet. C'est au seuil de cette porte « lourde » qui, en claquant, aura un impact psychologique sur Myriam : « Et il est entré dans un immeuble dont la lourde porte bleue, en claquant, a fait sursauter Myriam. Elle s'est mise à prier en silence. Là, dans la rue, elle était si désespérée qu'elle aurait pu s'asseoir par terre et pleurer. » Slimani (2016 : 23). Ainsi, le seuil de la lourde porte bleue de l'immeuble du cabinet d'avocat est un seuil métaphorique et symbolique du changement subit de la vie de Myriam. Elle va passer du statut de femme au foyer à celui d'avocate. La condition de la femme au foyer, son existence et l'immanence qui la condamne à vivre une vie monotone et répétitive sans aucun but à atteindre ainsi que le regard réprobateur de la société sur la femme fragiliseront Myriam. Le bruit de la porte qui claque va la sortir de sa torpeur et la libérer des chaînes « sociales » qui entravent sa liberté.

-Le square : lieu de refuge

Le square, où Louise avait l'habitude d'emmener les enfants se promener, représente un lieu de rassemblement pour toutes ces nourrices, pour la plupart « sans-papiers », des quartiers huppés de Paris et porte en lui une charge émotionnelle et sociale profonde. C'est un lieu d'ouverture de toutes les frontières où se croisent des nourrices venues des quatre coins du monde. Elles ont choisi Paris, pensant qu'elles pouvaient gagner largement leur vie et nourrir décentement leur famille, mais se sont heurtées à l'injustice, l'inégalité salariale et le regard des autres qui leur rappelle sans cesse qu'elles sont « étrangères ». Slimani donne vie à des personnages féminins fictifs mais inspirés de femmes réelles qui cachent en elles des blessures physiques et psychologiques et qui portent le fardeau d'être une femme étrangère et une personne clandestine dans une société qui malmène l'une et l'autre. Dans son texte, l'écrivaine dénonce leur situation plus que précaire et leur rend un vibrant hommage :

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.

Slimani (2016)

Le square, espace-refuge dans *Chanson douce*, est un clin d'œil à toutes les femmes qui ont subi l'humiliation et l'oppression. Des femmes dont la parole a été confisquée et que l'écrivaine cherche à libérer. Leila Slimani affirme sa position et amorce l'écriture d'un récit engagé qui peint un Paris « réaliste », « dégradé », une ville qui exclut plus qu'elle n'accueille.

-Paris : lieu d'enfermement

Dans *Chanson douce*, Paris est décrit comme un repoussoir, un lieu qui inspire l'incarcération et l'emprisonnement. Un espace que les protagonistes tentent de désert, mais qui semble les retenir de force, les empêchant de s'affranchir de leurs contraintes. L'appartement des Massé est décrit comme un lieu carcéral où le couple n'arrive pas à s'épanouir, à se retrouver. Paul étouffe dans son appartement exigu et Myriam se sent prise au piège dans cet espace qui la voit répéter inlassablement les mêmes gestes, les mêmes tâches et qui l'empêche d'aller de l'avant, à la quête d'une liberté fantasmée. Le studio de Louise est également un lieu d'enfermement. Situé dans un immeuble lugubre de la banlieue parisienne, il est dans un état sinistre qui inspire le dégoût et l'effroi. Le quartier qui l'abrite est malfamé et le théâtre de scènes malaisantes incommode fortement Louise. Un jour, cette dernière vit un homme accroupi, faisant ses besoins à même le sol, devant tout le monde. Terrorisée par ce spectacle, Louise y pense constamment et appréhende le jour où, peut-être, elle fera la même chose : « Elle ne peut pas s'empêcher d'imaginer que bientôt, c'est d'elle qu'il s'agira. Qu'elle se retrouvera dans la rue. Que même cet appartement immonde, elle sera obligée de le quitter et qu'elle chiera dans la rue, comme un animal. » Slimani (2016 : 165) Et pourtant, même ce petit studio immonde, situé dans un quartier peu recommandable, Louise n'arrive plus à payer son loyer. Son travail et ses dettes ne lui permettent pas de déménager ou de s'acquitter de son loyer. Son logement sera ainsi l'un des nombreux facteurs qui la feront sombrer dans la folie, et l'espace où sa démence se concentrera. L'ancrage historique des espaces est une stratégie d'écriture qui permet aux lecteurs de se projeter dans le récit grâce à leurs imaginaires complémentaires qui s'appuient sur des connaissances culturelles et des expériences réelles. La transposition d'un espace « Réel », tel que le square, la rue de Dunkerque, la gare du nord, mais encore l'appartement des Massé dans la rue d'Hauteville, ainsi que le studio de Louise qui se situe dans la banlieue parisienne, plus précisément à Créteil, constitue un ancrage historique qui tend à véhiculer un sens et à mettre en place un univers référentiel qui permet aux lecteurs une immersion au cœur du récit. Ainsi, les espaces dans *Chanson douce* sont des espaces historiques et référentiels qui témoignent de la réalité enfouie de la société parisienne, une réalité sombre et parce qu'un fait divers est avant tout le reflet d'une société malade, le récit de Leila Slimani dénonce de manière implicite les dérives d'une société perdue. L'écrivaine a tenu à lever le voile sur une réalité sociale et culturelle qui pèse sur la société parisienne actuelle.

Conclusion

Il ressort de cette étude sur la transposition du fait divers en littérature et la dimension sociale dans le roman *Chanson douce* que l'écriture de Leila Slimani est une écriture engagée, transitive et « déconcertante » Viart & Vercier (2005 : 98) qui répond aux exigences de la tendance littéraire de ces dernières années. Une écriture qui cherche à « signifier le réel » Rongier (2014), bousculer les consciences, décrire la violence du monde et dire les maux d'une

société dans un travail d'esthétique qui implique de nouvelles formes et de nouvelles approches. Pour Leila Slimani, cette nouvelle syntaxe s'articule autour de son matériau d'écriture. Un matériau qui représente un fragment de la société, qu'elle prend et transpose directement dans son récit. L'écrivaine a fait le choix d'un fait divers pour interroger la partie obscure de la société. Pour elle, les crimes sont des actes qui transgressent la norme sociale, la morale collective, mais aussi la loi. Ces crimes sont souvent inexplicables, leurs raisons obscures et c'est à l'écriture romanesque que revient la tâche d'en éclairer les contours. Enfin, le fait divers apparaît comme un témoignage d'une société qui se recherche et qui n'arrive plus à signifier les choses.

Références bibliographiques

- Bakhtine, M. (1978). Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris
- Barthes, R. (1964). Structure du fait divers, *Essais critique*, Seuil, Paris
- DEL lungo, A. (2010). En commençant en finissant. Pour une herméneutique des frontières, *Le début et la fin du récit. Une relation critique*, Paris, Classiques Garnier
- Duchet, C. (1971). Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit, *Littérature*, 5-14
- Dumas, A. (1846). Le comte de Monte-Cristo, Journal des débats, Paris
- Flaubert, G. (1857). Madame Bovary, Michel Lévy frères, Paris
- Hamond, P. (1997). Introduction. Fait divers et littérature, *Romantisme*, 97, 7-16. [En ligne], consulté le 13/19/2022, URL : <https://doi.org/10.3406/roman.1997.3233>
- Hugo, V. (1834). Claude Gueux, Évréat, Paris
- Lecerle, J.-J. (2004). Combien coûte le premier pas ? Une théorie annonciative de l'incipit, *La Licorne, L'incipit, Colloques, Les publications, Hors-série*, mis à jour le 11/06/2004. [En ligne], consulté le 25/09/2022, URL : <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=5955>,
- Maupassant, G. (1884). Yvette, Victor Havard, Paris
- Rongier, S. (2014). Qu'est-ce que la littérature contemporaine? Sébastien Rongier.net [En ligne], consulté 22/10/2022, URL : <https://sebastienrongier.net/spip.php?article282>,
- Slimani, L. (2018). *Chanson douce*, éditions Folio, Paris
- Vercier, B & Viart, D. (2005). *La littérature française au présent : héritage modernité, mutations*, Bordas, Paris
- Zola, E. (1877). *L'Assommoir*, Georges Charpentier, Paris