

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

HERMANT

Laure

Penser l'espace domestique : le traitement de la violence dans *Chanson douce* de Leïla Slimani

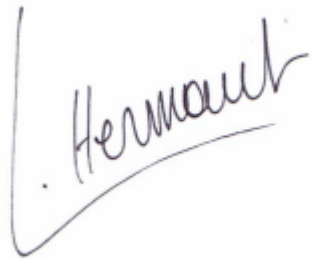
Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Hermant, Laure

Date : 10 mai 2023

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in blue ink, reading "L. Hermant". The signature is written in a cursive style with a large, sweeping initial "L" and a horizontal line underlining the name.

Remerciements

Je tiens à remercier ma promotrice, Madame Audrey Lasserre, qui m'a permis de coupler ma formation de romaniste avec les études de genre. Elle m'a apporté un soutien sans faille, m'ayant consacré son temps et prodigué ses précieux conseils toujours avec bienveillance.

Ensuite, j'aimerais remercier l'ensemble des professeurs du Master en études de genre et toutes les personnes grâce à qui ce Master existe. J'ai eu la chance de pouvoir profiter des précieux apprentissages de ce master de spécialisation et de me former aux études de genre qui prennent de plus en plus de place au sein du paysage académique.

Enfin, je souhaiterais remercier ma famille, qui m'a toujours apporté son soutien et plus particulièrement ma mère, qui a relu ce mémoire et accompagné mon parcours scolaire depuis toujours.

Table des matières

Introduction	4
Partie I : Un récit du care	11
Chapitre 1 : Un récit de l'expérience féminine.....	12
A. Un roman polyphonique	12
B. Une exclusion des hommes ?	13
Chapitre 2 : Un récit de la maternité.....	14
A. Déconstruction du récit traditionnel de la maternité.....	14
1. Ambivalence maternelle.....	15
2. Enfermement et vide	16
B. Post-féminisme et « New Momism ».....	17
C. Perspective intersectionnelle	19
Chapitre 3 : Un récit du travail de care	21
A. Un substitut.....	21
B. Bonne à tout faire.....	23
C. Ni famille, ni amie	24
D. L'inexistence et la dépersonnalisation.....	25
E. Un parasite (le ressentiment)	27
F. Une solitude existentielle.....	30
Partie II : Un récit de la violence	33
Chapitre 1 : Un récit contrasté.....	34
A. Architecture narrative	34
1. Titre.....	34
2. Prolepse.....	34
B. Une héroïne antithétique	34
1. De fée à sorcière.....	36
C. Symbolisme de la mort	37
Chapitre 2 : La violence des femmes	38
A. Violence déléguée.....	38
B. Des causes psychologiques.....	40
C. L'éternelle victime.....	41
Chapitre 3 : Une mise en récit.....	42
C. La domestique criminelle	42
D. Un fait divers	43
E. Contre le sensationnalisme	45
F. Victimes ou coupables.....	46
G. Une ellipse de la violence	48
Conclusion	51
Bibliographie.....	53

Introduction

The Killer Nanny

Le 25 octobre 2012, Yoselyn Ortega, une nounou employée par une famille de Manhattan, poignardait à mort les deux enfants dont elle avait la charge, avant de retourner son arme contre elle-même. Surnommée « The Killer Nanny » par les médias étatsuniens, elle survit à ses blessures, alors que les deux enfants, âgés de 2 et 6 ans succombent. Cet évènement tragique, qui a ébranlé les Etats-Unis et alimenté les médias internationaux, a braqué les projecteurs sur le travail des employés domestiques. Si l'affaire a connu un grand retentissement, c'est non seulement parce qu'elle soulève le tabou de l'infanticide, mais également parce qu'aucun mobile n'a pu être défini afin d'expliquer l'acte de Yoselyn Ortega. En effet, la nounou n'a jamais pu expliquer son geste. Lors du procès, des motifs tels que la vengeance envers ses employeurs, une détresse psychologique liée à des difficultés financières, ou même la folie ont été évoqués, mais aucune des trois hypothèses n'a suffi à expliquer un tel acte.

Cette absence de mobile clair rend cet infanticide encore plus incompréhensible et pose non seulement la question de la réalité du travail domestique et des conditions de vie des nounous à travers le monde, mais interroge également la façon dont un travail qui consiste à prendre soin de deux enfants peut se retourner si brutalement contre eux. Qu'est-ce qui pousse une nounou à commettre un tel acte de violence ? Comment le soin peut-il se muer en destruction ? Des questions dont s'empare Leïla Slimani dans son roman *Chanson douce*. Prix Goncourt 2016, le roman s'inspire du fait divers étatsunien et raconte le quotidien de Paul et Myriam, un couple de petits bourgeois parisiens qui embauchent Louise, une nounou expérimentée, pour s'occuper de leurs enfants Mila et Adam. Le récit relate l'arrivée de Louise dans cette famille. D'abord accueillie comme une sauveuse, la nounou voit sa relation avec ses employeurs se dégrader petit à petit, jusqu'au meurtre de Mila et Adam.

Leïla Slimani motive ce choix du fait divers d'une part par la tension narrative qu'il confère au récit :

« J'avais depuis longtemps envie de travailler sur un personnage de nounou. Je trouvais que le personnage de nounou était un personnage extrêmement romanesque. [...] J'ai d'ailleurs écrit une première version du livre avec des considérations plus sociologiques,

etc. et ça ne marchait absolument pas, parce qu'il n'y avait pas cette espèce de tension liée au suspense que m'a apporté plus tard le fait divers¹ ».

D'autre part, le fait divers permet à l'autrice d'introduire et d'explorer la question de la violence de l'espace domestique au sein du récit :

« Je voulais montrer que l'espace domestique était un espace politique, un espace de guerre, un espace de violence, un espace de domination, que ce soit entre le père et la mère, entre l'homme et la femme, entre les adultes et les enfants, entre les employeurs et les domestiques. Donc ce sont toutes ces relations de pouvoir que je voulais mettre un peu en avant et je voulais montrer toute la violence qui existe là-dedans² ».

Il y a donc une volonté de l'autrice de donner une dimension sociologique au roman tout en utilisant le fait divers et le suspense qu'il apporte au récit afin de mettre en avant la violence de la vie domestique.

Le roman de la violence

La critique littéraire anglophone identifie *Chanson douce* comme s'insérant dans une vague de récits de femmes francophones contemporains³ qui déconstruisent les narratifs traditionnels de la maternité, de l'espace domestique et du travail de care⁴. Leïla Slimani entend donc dépeindre la violence au sein de l'espace domestique, mais quelle forme cette violence prend-elle ? De quelle façon est-elle traitée au sein du roman ? Quels moyens l'autrice utilise-t-elle pour faire ressentir cette violence ? Toutes ces questions ont nourri les réflexions qui ont donné

¹ « Rencontre avec Leïla Slimani », Librairie Mollat, 12/12/2016, de 1'12'' à 2'06''.

² « Leïla Slimani : "Dans "Chanson douce", je voulais montrer que l'espace domestique est politique" », Olivia Gesbert, *La Grande table Culture*, émission du 14 mars 2019, diffusée sur France Culture, de 4'25'' à 4'58''.

³ Julie Rodgers, « Contesting the Mommy Myth: Un heureux événement (Eliette Abécassis) as Maternal Counternarrative », *Irish Journal of French Studies*, Vol. 12, 2012, pp. 46-47.

⁴ Afin de définir le concept de care, nous reprenons les articles de Geneviève Cresson et Nicole Gadrey, ainsi que de Francesca Scrinzi : « Il n'existe pas de définition complète, exhaustive et satisfaisante du care, il concerne d'abord la prise en compte des soins aux personnes âgées, malades, dépendantes, mais beaucoup plus largement aux enfants et aux personnes qui partagent notre vie quotidienne. Mais le care renvoie aussi à un certain nombre d'activités à la limite du domestique, du sanitaire et du social, dans lesquelles des femmes accueillent et aident les personnes en perte ou insuffisance d'autonomie ; il s'agit à la fois du souci pour l'autre et des activités de prise en charge du soin d'entretien de la vie ». Geneviève Cresson et Nicole Gadrey, « Entre famille et métier : le travail du care », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, no. 3, 2004, p. 26 ; « Le travail de care inclut donc autant des tâches strictement matérielles (ménage, préparation des repas) que d'autres impliquant un engagement relationnel ». Francesca Scrinzi, « Care », in : Juliette Rennes (éd.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2021, p. 128.

naissance au sujet de ce travail, qui sera donc consacré à l'étude de la violence dans *Chanson douce* de Leïla Slimani. Il visera à étudier la représentation de la violence dans le roman et à déterminer la façon dont la description de cette violence peut servir un questionnement sociologique. En bref, l'analyse s'attachera à comprendre la manière dont la violence inouïe de l'acte final de Louise éclaire le reste du récit.

La perspective sociologique qu'offre le roman fait appel au concept de genre en tant que catégorie d'analyse, puisqu'il tente de consigner la réalité de l'espace domestique et la violence du travail de care et que ce travail est en grande partie assumé par des femmes⁵ au sein de la société contemporaine. L'analyse du genre permet donc d'apporter un éclairage supplémentaire sur le texte de Leïla Slimani. Ainsi, notre analyse de *Chanson douce* se place dans la continuité des études littéraires qui utilisent le concept de genre depuis déjà plusieurs décennies.

Etat de l'art

Chanson douce, lauréat du prix Goncourt 2016, présente l'avantage d'avoir été très médiatisé, ce qui a amené Leïla Slimani à donner de nombreux interviews et entretiens, qui éclairent les intentions de l'autrice, la genèse du roman ou encore la façon dont celui-ci a été construit. Ainsi, lors de la rencontre avec Leïla Slimani organisée par la Librairie Mollat à Bordeaux⁶, l'autrice revient sur le traitement du fait divers ainsi que sur la construction romanesque et de ses différents personnages. Il en va de même pour l'interview par France Culture de Leïla Slimani et Pauline Bayle⁷, qui a mis en scène *Chanson douce* pour la Comédie Française. Les deux femmes y discutent de l'espace domestique en tant qu'espace politique et de l'incursion d'un étranger au sein d'un espace intime. Leïla Slimani se livre de plus sur son expérience d'écrivaine, sa façon d'écrire et son rapport à la langue dans son entretien avec Eric Fottorino, consigné dans *Comment j'écris*⁸.

Le roman de Leïla Slimani offre une diversité de thèmes à l'analyse, et la controverse dont il a fait l'objet en a fait un sujet d'étude relativement prisé dans le milieu littéraire francophone et anglophone. C'est la représentation du travail de care dans le roman qui a bien évidemment

⁵ C'est pourquoi les termes se rapportant aux travailleuses du care seront accordés au féminin dans ce mémoire, par souci d'accorder les termes avec la réalité sociale.

⁶ « Rencontre avec Leïla Slimani », Librairie Mollat, *op. cit.*

⁷ « Leïla Slimani : "Dans "Chanson douce", je voulais montrer que l'espace domestique est politique" », Olivia Gesbert, *La Grande table Culture*, *op. cit.*

⁸ Leïla Slimani et Eric Fottorino, *Comment j'écris*, Paris, Editions de l'aube, 2018 (Le Un en livre).

suscité le plus d'analyses. Notamment l'article d'Alizée Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? »⁹, dans lequel elle analyse la représentation du métier de nounou et la relation entre employeurs et employée dans le roman ainsi que la réalité sociologique qui y est dépeinte. De la même façon, Julie Rodgers analyse le côté sombre du travail de care et retrace l'évolution du personnage de Louise à travers ce travail dans son article « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny »¹⁰. Julie Rodgers y démontre également la complexité du travail du care et les souffrances qu'il peut provoquer. Quant à Siobhan McIlvanney, elle applique le concept d'ambivalence maternelle à *Chanson douce* dans son article « Working through maternal ambivalence: the wake-up call of Chanson douce »¹¹, en analysant les figures maternelles du roman et leur rapport à la maternité. Jessica Rushton évoque pour sa part dans son article « Destabilizing the Nineteenth-Century Maidservant Revolt Narrative: Leïla Slimani's *Chanson douce* »¹² la façon dont Leïla Slimani recontextualise et actualise le topos du domestique criminel, hérité de la littérature du XIX^e siècle.

Concernant le travail du care et la maternité du point de vue des sciences sociales, apportant un éclairage sociologique sur le roman de Slimani, l'on peut citer l'ouvrage de Geneviève Fraisse, *Service ou servitude : essai sur les femmes toutes mains*¹³, considéré comme précurseur sur les questions du travail domestique et du care. L'ouvrage retrace l'histoire de la notion de service domestique et des questions de genre et de hiérarchie sociale que cela implique. De son côté, Caroline Ibos a analysé les relations qui se nouent entre l'employeuse et la nounou en étudiant les rapports de domination qui s'y jouent et la question de la morale dans le travail du care dans son article « Du macrocosme au microcosme, du vaste monde à l'appartement parisien, la vie morale de la Nounou »¹⁴. Le travail des nounous est également le sujet de l'article de Susan Scheftel, « Why Aren't We Curious about Nannies? »¹⁵, dans lequel elle s'intéresse à la relation entre parents, enfants et substituts parentaux d'un point de vue

⁹ Alizée Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », *L'Homme & la Société*, vol. 203-204, n° 1-2, 2017, pp. 261-270.

¹⁰ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *Australian Journal of French Studies*, Vol. 57, n° 3, 2019, pp. 381-395.

¹¹ Siobhán McIlvanney, « Working through maternal ambivalence: the wake-up call of Chanson douce », *Modern & Contemporary France*, 15 mars 2023.

¹² Jessica Rushton, « Destabilizing the Nineteenth-Century Maidservant Revolt Narrative : Leïla Slimani's *Chanson douce* », in : MCINTYRE, Hannah, O'KELL, Hayley (éd.), *Echo : MHRA Working Papers in the Humanities*, Vol. 15, 2021, pp. 38-46.

¹³ Geneviève Fraisse, *Service ou servitude : essai sur les femmes toutes mains*, Paris, Seuil, 2021.

¹⁴ Caroline Ibos, « Du macrocosme au microcosme, du vaste monde à l'appartement parisien, la vie morale de la Nounou », *Multitudes*, vol. 37-38, no. 2-3, 2009, pp. 123-131.

¹⁵ Susan Scheftel, « Why Aren't We Curious about Nannies? », *The Psychoanalytic Study of the Child*, Vol. 66, n° 1, 2012, pp. 251-278.

psychologique et propose une analyse de la figure canonique de la nounou miraculeuse à travers le modèle de Mary Poppins.

De nombreuses publications se penchent sur la psychologie des personnages de *Chanson douce*, apportant un éclairage distinct sur leur construction narrative. C'est le cas de l'article de Souad Atoui-Labidi, « Angoisse et écriture dans *Chanson douce* de Leïla Slimani »¹⁶, dans lequel elle analyse le sentiment d'angoisse des personnages de Louise et de Myriam et plus particulièrement la façon dont ce sentiment se construit au fil de la narration et de la tension narrative qui en découle. Quant à Kathryn Robson, elle se penche sur la représentation des appétits obsessionnels dans l'œuvre de Slimani et fait le lien entre troubles alimentaires et traumatismes psychologiques des personnages dans son article « Cruel Optimism and Obsessive Appetites in Leïla Slimani's Novels »¹⁷. L'article de David Franco, « Monstruosité de l'héroïne: réécriture de Médée dans *Chanson douce* de Leïla Slimani »¹⁸, présente quant à lui le personnage de Louise comme une héroïne tragique selon le modèle cornélien, mêlant héroïsme et monstruosité.

Le genre est également un outil important dans l'analyse du roman de Leïla Slimani. Les questions de genre en littérature ont fait l'objet d'une synthèse dans l'article de Christine Planté « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept »¹⁹, lequel revient sur les difficultés d'utilisation de la notion de genre dans le domaine littéraire et la façon dont la littérature interroge le genre. Parmi les travaux de Christine Planté, l'on peut également citer la postface de *La petite sœur de Balzac*²⁰ et l'article écrit en collaboration avec Audrey Lasserre « Le genre : un concept pour la critique littéraire ? »²¹, qui reprennent tout deux l'histoire et l'évolution de l'utilisation du concept de genre en tant que catégorie d'analyse littéraire. Quant à l'ouvrage *Le genre, effet de mode ou concept pertinent ?*²², il interroge lui aussi le genre en

¹⁶ Souad Atoui-Labidi, « Angoisse et écriture dans chanson douce de Leïla Slimani », *Akofena*, vol. 1, n° 8, juin 2022, pp. 207-216.

¹⁷ Kathryn Robson, « Cruel Optimism and Obsessive Appetites in Leïla Slimani's Novels », *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, XXVII, 2022, pp. 27-42.

¹⁸ David Franco, « Monstruosité de l'héroïne: réécriture de Médée dans *Chanson douce* de Leïla Slimani », *French Studies*, Vol.76, Issue 4, October 2022, pp. 591-607.

¹⁹ Christine Planté, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept », in : *Épistémologies du genre : Croisements des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS Éditions, 2018.

²⁰ Christine Planté, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 2015.

²¹ Audrey Lasserre et Christine Planté, « Le genre: un concept pour la critique littéraire ? », *Francofonia*, no. 74, 2018, pp. 3-19.

²² Nadia Mékouar-Hertzberg, Florence, Marie et Nadine, Laporte (éds.), *Le genre, effet de mode ou concept pertinent ?*, Bern, Peter Lang, 2016.

littérature, en étudiant les différentes applications du concept de genre et démontre sa pertinence dans l'analyse littéraire.

Chanson douce a aussi fait l'objet d'analyses féministes, notamment par Jasmine Cooper, qui analyse le roman depuis une perspective féministe intersectionnelle²³ dans « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani »²⁴, en étudiant l'influence de la philosophie post-féministe dans *Chanson douce* et en critiquant le modèle blanc et bourgeois de celle-ci.

La violence des femmes est également l'un des thèmes principaux du roman de Slimani et a fait l'objet de nombreuses études sociologiques depuis quelques années, notamment au sein de l'ouvrage *De la violence des femmes*²⁵, qui met en relation la question de la violence des femmes avec celle des violences faites aux femmes, dans une volonté de réécrire leur histoire. De façon similaire, l'ouvrage de Coline Cardi et Geneviève Pruvost, *Penser la violence des femmes*²⁶, s'est imposé comme un ouvrage de référence, en proposant une analyse multidisciplinaire de la violence des femmes, et en dressant un compte-rendu des enjeux qui entourent cette thématique, permettant ainsi de politiser la question. De plus, les deux autrices ont également travaillé la question de la mise en récit de la violence des femmes, dans « La violence des femmes : occultations et mises en récit »²⁷, lequel répertorie des modes de mise en récits types qui peuvent s'appliquer aussi bien aux traitements médiatiques qu'à la narration romanesque.

Enfin, le thème de la représentation de la violence en littérature fait pour sa part l'objet de l'ouvrage *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*²⁸, dans lequel Emmanuel Jean-François présente une étude de l'esthétique littéraire de la violence et des caractéristiques de sa représentation dans les textes francophones contemporains, tels que *Chanson douce*. Les représentations de la violence dans les arts ont également été étudiées par

²³ Afin de définir l'intersectionnalité, nous reprenons la définition donnée par Elsa Dorlin : « expression par laquelle on désigne l'appréhension croisée ou imbriquée des rapports de pouvoir. » C'est-à-dire « prendre en considération les différentes expériences de la domination des femmes, en termes de classe, de genre, de couleur, de sexualité, d'âge, de nationalité, de religion... ». Elsa Dorlin, *Sexe, race, classe : pour une épistémologie de la domination*, Paris, PUF, 2009, pp. 9, 11.

²⁴ Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *Nottingham French Studies*, Vol. 61, Issue 3, novembre 2022, pp. 256-274.

²⁵ Cécile Dauphin et Arlette Farge (dir.), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997.

²⁶ Geneviève Pruvost et Coline Cardi (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012.

²⁷ Coline Cardi et Geneviève Pruvost, « La violence des femmes : occultations et mises en récit », *Champ pénal/ Penal field*, Vol. VIII, 2011.

²⁸ Emmanuel Bruno Jean-François, *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, 2017 (chiasma).

Myriam Wathee-Delmotte, dans son ouvrage *La violence : représentations et ritualisations*²⁹, portrait transdisciplinaire des représentations de la violence dans les sciences humaines et analyse de la tension créée par l'intention d'expression de l'innommable dans ces représentations.

Le traitement de la violence dans *Chanson douce* de Leïla Slimani

En raison de sa notoriété, *Chanson douce* de Leïla Slimani a fait l'objet de nombreuses publications critiques et académiques. Néanmoins, le roman a été analysé sous de nombreux angles différents, mais rarement depuis une perspective de genre. De plus, ces différentes publications s'attardent chacune sur l'analyse d'une thématique particulière. Il ne semble donc pas y avoir de travaux rassemblant divers angles d'analyse au sein d'une même étude. En outre, les études sus-citées abordent toutes le thème de la violence au sein de *Chanson douce*, mais toujours d'une manière détournée, sans en faire le sujet même de l'analyse. C'est ce que se propose de réaliser ce mémoire.

C'est pourquoi, en combinant les analyses littéraire, de genre et sociologique et en se concentrant sur le traitement de la violence au sein du récit, ce mémoire a pour objectif d'étudier les particularités de la représentation de la violence au sein du roman de Leïla Slimani à travers les divers thèmes abordés par le récit, ainsi que la façon dont cette violence permet d'éclairer la condition féminine contemporaine dans le roman.

Pour ce faire, nous analyserons tout d'abord le récit de la maternité et du travail de care dans le roman, ainsi que la mise en parallèle des thèmes du care et de la violence. En second lieu, nous nous attarderons sur la question du choix du fait divers et de son traitement littéraire, ainsi que de la construction d'un récit nuancé et contrasté grâce à divers éléments narratifs, sans oublier la mise en récit de la violence des femmes.

²⁹ Myriam Wathee-Delmotte (dir.), *La violence : représentations et ritualisations*, Paris, L'Harmattan, 2002 (Structures et pouvoirs des imaginaires).

Partie I

Un récit du care

A la lecture de l'œuvre romanesque de Leïla Slimani, il apparaît clairement que ses protagonistes sont souvent de genre féminin. Comme l'autrice l'a dit elle-même lors d'une conférence donnée à l'Alliance Française d'Oxford : « Tout commence d'abord par la rencontre avec un personnage. – Et ces personnages que vous évoquez sont souvent des personnages de femmes. - Ce sont toujours des personnages de femmes³⁰ ». *Chanson douce* ne fait pas exception et met en scène deux protagonistes féminines en relatant leurs expériences en tant que donneuses de soin. D'après la critique littéraire anglophone, Leïla Slimani s'insère ainsi dans un mouvement romanesque francophone contemporain qui consiste à déconstruire le narratif traditionnel de la maternité : « An increasing number of contemporary women writers in French are experimenting with the textual space as a means of defying the oppressive norms of motherhood³¹ ». Cette rupture avec le récit normatif de la maternité en tant que source d'épanouissement s'actualise ici à travers le personnage d'une mère débordée et de la nounou qui la remplace.

Cette première partie s'attachera à analyser *Chanson douce* en tant que récit de l'expérience contemporaine de la féminité, à travers un récit anti-normatif de la maternité et du travail de care. La façon dont ce récit porte une forme de dénonciation des injonctions et normes qui pèsent sur les donneuses de soin grâce à une perspective féministe et intersectionnelle sera tout d'abord abordée. Par la suite, la représentation au sein du roman du métier de nounou et du travail de care comme violent pour la donneuse de soin sera analysée.

³⁰ « CONFERENCE "In conversation with Leïla Slimani" (23/03/2022) in french », Conversation avec Catriona Seth, organisée par l'Alliance Française d'Oxford, de 8'56'' à 9'06''.

³¹ Julie Rodgers, « Contesting the Mommy Myth: Un heureux événement (Eliette Abécassis) as Maternal Counternarrative », *op. cit.*, p. 46 ; (notre traduction) : « un nombre de plus en plus important d'autrices de langue française expérimentent l'espace textuel en tant que moyen de défier les normes oppressives de la maternité ».

Chapitre 1 : Un récit de l'expérience féminine

A. Un roman polyphonique

Bien que *Chanson douce* se présente de prime abord comme le récit d'une nounou criminelle qui en serait la protagoniste principale, le roman est en réalité polyphonique. En effet, une seconde protagoniste se dessine très vite au sein du récit : Myriam, la mère des enfants assassinés et employeuse de Louise. Autour de ces deux femmes qui se partagent le récit, gravitent bien d'autres personnages secondaires, dont le point de vue est parfois pris en compte. Cependant, si le roman semble inclure dans le récit des points de vue masculins comme féminins grâce à une focalisation zéro qui prend en compte chacun des personnages, la narration n'est en réalité pas répartie équitablement entre ces derniers.

En effet, les femmes du récit sont les seules à posséder une réelle agentivité au sein de celui-ci. Les deux protagonistes principales sont des femmes, autour desquelles le récit se construit. Certes des hommes sont présents dans le roman, mais peu d'entre eux ont un quelconque pouvoir sur le déroulement des événements. Ainsi, Paul, le père des enfants, ne fait qu'accepter le choix de sa femme de retourner travailler et ne semble pas trouver sa place dans la relation qui se noue entre les deux femmes. Il est d'ailleurs absent durant la majorité du récit.

Même lorsque des chapitres sont consacrés à des hommes, comme à Hector (enfant dont s'est occupée Louise précédemment) et à Jacques (mari décédé de Louise), la narration relate en réalité des événements qui caractérisent la relation que ces hommes ont entretenu avec Louise. Les personnages masculins n'existent au sein du récit que dans leur rapport aux personnages féminins. De cette façon, comme le fait remarquer Lorenza Starace, le récit revient toujours à raconter les protagonistes féminines, même à travers le récit des hommes : « the only points of view the novel accounts for are the nanny's and the mother's, rendered through multiple instances of free indirect speech³² ». L'inclusion de points de vue masculins ne sert donc qu'à donner un éclairage différent sur les personnages féminins.

Dans son article consacré à l'emploi des nounous, Caroline Ibos dépeint la situation familiale et sociale type des employeurs de nounous à Paris :

³² Lorenza Starace, « Leïla Slimani's *Chanson douce* : Paradoxes of identity and visibility in the littérature-monde paradigm », *Francosphères*, Vol. 8, n° 2, 2019, p. 152 ; (notre traduction) : « les seuls points de vue que le roman prend en compte sont ceux de la nounou et de la mère, qui sont exprimés à travers de multiples instances de discours indirect libre ».

« une situation sociale impliquant trois personnages : la Nounou, l'Employeuse et le Compagnon. Au premier plan, la relation entre les deux femmes, Nounou et Employeuse, s'élabore autour d'enjeux domestiques, autour de l'"infra-ordinaire", bien trop au ras de la prose du monde pour que l'homme ne s'en excepte pas. Celui-ci se place dans le flou lumineux du second plan, en décalage avec la vie domestique³³ ».

On retrouve exactement la même configuration au niveau de l'action et de la narration dans le roman de Leïla Slimani. Ainsi, en mettant en scène une relation type entre employeurs et nounou, l'autrice parvient à faire ressortir la dimension genrée de cette relation comme du travail de care.

B. Une exclusion des hommes ?

Ce qui semble de prime abord être une exclusion du point de vue masculin est en réalité le fait des personnages eux-mêmes. En effet, on constate à plusieurs reprises au sein du roman que les hommes du récit se retirent d'eux-mêmes de la narration. Ainsi, Paul répond à sa femme « tu vas travailler, je veux bien mais comment on fait pour les enfants ?³⁴ », montrant bien qu'il ne pense pas à la possibilité de renoncer à son propre travail pour s'occuper de ses enfants et signifiant ainsi que la garde des enfants ne le concerne pas en premier lieu. Bien que Paul participe au recrutement de la nounou, il ne s'implique en revanche pas dans la relation qui se noue entre Louise et ses employeurs. En effet, c'est Myriam qui prend en charge la nounou et « lui donne quelques consignes³⁵ », c'est Myriam qui se trouve soulagée de la partie des tâches domestiques qu'elle prenait en charge : « le soir, quand Myriam rentre chez elle, elle trouve le dîner prêt³⁶ ». On ne trouve dans le roman nulle mention d'un soulagement semblable chez Paul, qui semble alors ne jamais s'être investi dans les tâches domestiques ni dans son rôle de père : « tout ce qu'il voulait, c'était ne pas rentrer chez lui, être libre. [...] Les habits de père lui semblaient à la fois trop grands et trop tristes³⁷ ». Paul finit ainsi par s'exclure de la relation entre parents et nounou : « elles se liguent toujours contre lui, comme deux ourses³⁸ ».

³³ Caroline Ibos, « Du macrocosme au microcosme, du vaste monde à l'appartement parisien, la vie morale de la Nounou », *op. cit.*, p. 125.

³⁴ Leïla Slimani, *Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2016 (folio), pp. 24-25.

³⁵ *Ibid.*, p. 37.

³⁶ *Ibid.*, p. 38.

³⁷ *Ibid.*, p. 132.

³⁸ *Ibid.*, p. 134.

De façon plus évidente, Jacques, le mari de Louise, refuse de faire partie du récit des femmes³⁹: « Louise, surtout, le répugnait. Ses préoccupations minables, qui tournaient toutes autour des gamins, le mettaient dans un véritable état de rage. "Toi et tes affaires de bonnes femmes", répétait-il⁴⁰ ». Il y a donc un visible désintérêt des personnages masculins pour ce qu'ils considèrent comme une affaire de femmes, c'est-à-dire la maternité, le travail du care et les enfants.

Or, *Chanson douce* fait le récit des enjeux qui se jouent entre une nounou et une mère, il s'agit donc d'un roman de la maternité et du care dans la société contemporaine. « C'est une vision complète de la condition féminine dont se réclame "Chanson douce"⁴¹ », Leïla Slimani fait du roman un récit de femmes. Le point de vue des personnages masculins est donc relégué au second plan afin de laisser la place au récit des personnages féminins, dans une volonté de retranscrire l'expérience féminine. *Chanson douce* est défini par Jasmine Cooper comme « [an] exploration of contemporary femininity and feminist debates »⁴², cernant ainsi la volonté du roman de décrire la réalité de la condition féminine contemporaine au sein d'un milieu bourgeois à travers le récit du travail de care.

Chapitre 2 : Un récit de la maternité

A. Déconstruction du récit traditionnel de la maternité

Leïla Slimani s'insère avec son roman *Chanson douce* dans un mouvement de déconstruction du narratif traditionnel de la maternité qui selon la critique anglophone, est propre aux autrices francophones contemporaines⁴³. Ces récits qui remettent en question l'identité de femme et de mère au sein de la société contemporaine sont désignés par Andrea O'Reilly par les termes « maternal counternarrative »⁴⁴ et sont caractérisés comme suit :

³⁹ Nous privilégions l'emploi de « de femmes » et évitons l'emploi de l'adjectif « féminin » pour caractériser le roman de Leïla Slimani, en raison de l'usage dépréciatif que le qualificatif « féminin » a contracté dans l'histoire de la littérature, assimilant le féminin à certaines caractéristiques littéraires stéréotypées et jugées inférieures.

⁴⁰ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 108.

⁴¹ Marcel Taibé, « Représentation antithétique de l'héroïne romanesque chez Leïla Slimani », *Revue Annales du patrimoine*, n° 19, Septembre 2019, p. 217.

⁴² Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 260 ; (notre traduction) : « une exploration de la féminité contemporaine et des débats féministes ».

⁴³ *Ibid.*, p. 262.

⁴⁴ Andrea O'Reilly, *Feminist Mothering*, New-York, Suny, 2008, p. 4, cité par Julie Rodgers, « Contesting the Mommy Myth: Un heureux événement (Eliette Abécassis) as Maternal Counternarrative », *op. cit.*, p. 49 ; (notre traduction) : « anti-récit maternel ».

« daring to inscribe the taboo of maternal ambivalence into the heart of the mother's experience⁴⁵ ». Leïla Slimani produit donc un anti-récit de la maternité grâce au concept d'ambivalence maternelle.

1. Ambivalence maternelle

« Maternal ambivalence » sont les termes choisis par la critique anglophone afin de désigner les sentiments opposés qu'une mère peut ressentir envers son enfant : « it is essentially a highly ambivalent experience where opposing feelings of love and hate for the child co-exist⁴⁶ ». Cette ambivalence mêlant amour et haine est notable dans *Chanson douce* lors de la description de l'expérience que Myriam fait de la maternité, qui n'est pas si épanouissante : « Les caprices de Mila l'insupportaient, les premiers babilllements d'Adam lui étaient indifférents. Elle ressentait chaque jour un peu plus le besoin de marcher seule, et avait envie de hurler comme une folle dans la rue. "Ils me dévorent vivante", se disait-elle parfois⁴⁷ ». Ainsi, le récit va totalement à l'encontre de la description traditionnelle de la maternité, qui est d'ordinaire dépeinte comme un accomplissement pour les femmes, et non un asservissement comme c'est le cas pour le personnage de Myriam. A ce titre, le roman rompt avec le récit canonique de la maternité comme seule manière pour une femme de s'épanouir⁴⁸.

L'ambivalence maternelle n'est pas seulement notable dans le personnage de Myriam, mais également dans celui de Louise. En effet, même si elle n'est pas la mère des enfants, Louise remplit ce rôle par substitution lorsque Myriam commence à travailler. Louise prend en charge toutes les tâches de care qui incombaient jusqu'alors à Myriam et expérimente la même fatigue émotionnelle : « Louise ne parvient plus à trouver de consolation auprès des enfants⁴⁹ », « Louise n'en peut plus. Elle n'a plus d'indulgence pour les pleurs, les caprices, les joies hystériques⁵⁰ ».

Cependant, cette ambivalence n'est pas vécue de la même façon par les deux femmes. Alors que Myriam fait le choix de quitter sa vie de mère au foyer, Louise ne possède pas d'alternative

⁴⁵ *Ibid.*, p. 50 ; (notre traduction) : « oser inscrire le tabou de l'ambivalence maternelle au cœur de l'expérience de la maternité ».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 46 ; (notre traduction) : « il s'agit essentiellement d'une expérience très ambivalente, où les sentiments opposés d'amour et de haine pour l'enfant coexistent ».

⁴⁷ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁸ Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 262.

⁴⁹ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 228.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 230.

à ce travail de care. En effet, elle n'a d'autre choix que de travailler afin de survivre et ne connaît pas d'autre métier que celui de nounou. La situation de Louise est donc déséquilibrée, puisqu'elle prodigue des soins, sans possibilité d'en recevoir elle-même : « Louise's entire existence has been one of giving care to others but never receiving it⁵¹ ». La nounou se trouve dans une impasse émotionnelle. Ce déséquilibre peut expliquer en partie la violence grandissante dont Louise fait preuve (cf. Chapitre 3), comme l'explique Julie Rodgers : « "managed ambivalence" has the potential to be beneficial to mother and child as it creates space for reflection between the two whereas "unmanaged ambivalence" is always destructive and, in the most extreme cases, can lead to abuse and even infanticide⁵² ». Au sein du roman, le personnage de Myriam est assimilable à l'ambivalence contrôlée, puisqu'elle parvient à se sortir de sa situation, tandis que Louise correspond au sentiment d'ambivalence incontrôlée, menant à des actes de violence de plus en plus importants.

2. Enfermement et vide

La détresse psychologique de Myriam d'abord et de Louise ensuite face au travail de care est également illustrée par un vocabulaire de l'enfermement, disséminé à travers tout le roman : « elle était bel et bien enfermée dans cet appartement⁵³ », « cet appartement étouffant, exigü⁵⁴ ». L'on peut remarquer que ce vocabulaire de l'enfermement se rapporte toujours à l'appartement des Massé, au foyer, espace dédié à la vie domestique et parentale. Il y a donc dans le roman une assimilation du foyer et de la maternité à quelque chose de limitant : « [Motherhood is] a powerfull tool of female subjugation, reducing women to their reproductive function and imprisoning them in the home⁵⁵ ». Comme le remarque Julie Rodgers, le concept de maternité et les injonctions qui l'accompagnent s'incarnent au sein du roman par l'enfermement que représente le foyer.

D'une façon similaire, le vocabulaire du vide est utilisé pour décrire l'expérience maternelle de Myriam, ce qui va à l'encontre des représentations traditionnelles de la maternité, supposée

⁵¹ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 390 ; (notre traduction) : « L'existence entière de Louise se résume à s'occuper des autres, sans recevoir de soin en retour ».

⁵² Julie Rodgers, « Contesting the Mommy Myth: Un heureux événement (Eliette Abécassis) as Maternal Counternarrative », *op. cit.*, p. 63 ; (notre traduction) : « "l'ambivalence contrôlée" peut être bénéfique pour la mère et l'enfant, car elle crée un espace de réflexion entre eux deux, quand "l'ambivalence incontrôlée" est toujours destructive et, dans les cas les plus extrêmes, peut mener à des formes d'abus ou à l'infanticide ».

⁵³ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁵ Julie Rodgers, « Contesting the Mommy Myth: Un heureux événement (Eliette Abécassis) as Maternal Counternarrative », *op. cit.*, p. 43 ; (notre traduction) : « [la maternité est] un puissant outil de subjugation féminine, réduisant les femmes à leur fonction reproductive et les emprisonnant dans le foyer ».

constituer un épanouissement : « a feeling of wholeness in that it allows women to achieve "full womanhood"⁵⁶ ». Ce sentiment d'accéder à une féminité complète n'est pas présent dans le roman. Au contraire, Leïla Slimani choisit de montrer la difficulté que Myriam éprouve à concilier ses rêves et la réalité : « The narrator continues, using terms that evoke not fullfilment but emptiness⁵⁷ ». C'est en effet un sentiment de manque qui accompagne la maternité de Myriam. Il apparaît dans le roman que le rôle de mère ne lui suffit pas, elle qui « ne mesurait pas l'ampleur de ce qui s'annonçait⁵⁸ » et se rend peu à peu compte que « ce bonheur-là, ce bonheur simple, muet, carcéral, ne suffisait pas à la consoler⁵⁹ ».

L'on peut voir dans ce portrait de la maternité et du travail du care la dénonciation des injonctions qui pèsent sur les femmes dans la société contemporaine. Ainsi, la maternité dans *Chanson douce* est plutôt l'objet d'un déchirement : « Elle s'était rendu compte qu'elle ne pourrait plus jamais vivre sans avoir le sentiment d'être incomplète, de faire mal les choses, de sacrifier un pan de sa vie au profit d'un autre. Elle en avait fait un drame, refusant de renoncer au rêve de cette maternité idéale⁶⁰ ». Myriam est visiblement déchirée entre ses idéaux maternels et la réalité de son expérience en tant que mère.

B. Post-féminisme et « New Momism⁶¹ »

Cette maternité parfaite à laquelle rêve Myriam est empreinte d'idéaux post-féministes, comme le démontre Jasmine Cooper : « Slimani reveals a woman besieged by postfeminist ideals of femininity⁶² ». Ce nouvel idéal de maternité, provenant des USA et utilisé par Cooper pour analyser la situation de Myriam est appelé « New Momism » ou « New Maternalism ». Il promeut une re-traditionalisation⁶³ et une professionnalisation du rôle de mère : « The all-consuming aspect of motherhood speaks to the pervasive demands of "New Maternalism",

⁵⁶ *Ibid.*, p. 55 ; (notre traduction) : « un sentiment de plénitude en ce sens qu'il permet aux femmes d'atteindre une « féminité totale ».

⁵⁷ *Ibid.* ; (notre traduction) : « le narrateur continue, en utilisant des termes qui évoquent non pas l'épanouissement, mais la vacuité ».

⁵⁸ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 48.

⁶¹ Susan Douglas et Meredith Michaels, *The Mommy myth : The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined Women*, New York, Free Press, 2004, pp. 4-6, cité par Julie Rodgers, « Contesting the Mommy Myth: Un heureux événement (Eliette Abécassis) as Maternal Counternarrative », *op.cit.*, p. 45.

⁶² Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 261 ; (notre traduction) : « Slimani montre une femme assaillie par les idéaux post-féministes de féminité ».

⁶³ *Ibid.*, p. 263.

where maternity is professionalized⁶⁴ ». Les exigences sans fin de cet idéal maternel sont impossibles à satisfaire pour Myriam.

En effet, elle est manifestement dépassée par les attentes qui reposent sur elle en tant que femme et mère, ce qui la plonge dans un sentiment de honte et d'échec, d'autant plus lorsqu'elle prend la décision de retourner travailler : « Elle essaie de ne pas penser à ses enfants, de ne pas laisser la culpabilité la ronger⁶⁵ ». En présentant un personnage aux prises avec les idéaux et injonctions contemporains de la maternité, Leïla Slimani en fait la critique : « Myriam's desire for selfhood permits Slimani to shine a light on the extensive (unremunerated) gendered labour women are expected to perform. [...] "professionalized" motherhood depends on women's silence, most notably through feelings of shame and failure⁶⁶ ». Ce sentiment de culpabilité maternelle est particulièrement mis en lumière lors de la confrontation de Myriam avec sa belle-mère, Sylvie, qui incarne l'idéal post-féministe de la maternité :

« Elle l'a traitée d'irresponsable, d'égoïste. [...] C'était sa faute, disait-elle, si ses enfants étaient insupportables, tyranniques, capricieux. Sa faute et celle de Louise, cette nounou de pacotille, cet ersatz de mère sur qui Myriam se reposait par complaisance, par lâcheté. [...] Chaque fois que Myriam voit Sylvie, le souvenir de cette soirée l'opprime. [...] Elle n'a pas eu la force de se défendre contre des accusations qu'elle savait en partie vraies mais qu'elle considérait comme son lot et celui de beaucoup d'autres femmes⁶⁷ ».

Ainsi, Leïla Slimani met en évidence la difficulté que les femmes rencontrent dans la société contemporaine pour concilier vie professionnelle et maternité, alors que le sentiment d'échec dans l'un ou l'autre domaine les plonge dans un cercle de culpabilité constante. Ce tiraillement s'incarnant dans le roman dans les relations entre femmes de générations différentes, Leïla Slimani met ainsi en évidence le dilemme contemporain qui repose sur les femmes qui doivent choisir entre leur travail et leur vie de famille.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 261 ; (notre traduction) : « la dimension dévorante de la maternité est liée aux injonctions ininterrompues du "New Maternalism", dans lequel la maternité est professionnalisée ».

⁶⁵ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁶ Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 262 ; (notre traduction) : « le désir d'indépendance de Myriam permet à Slimani de mettre en lumière l'étendue du travail genré (non rémunéré) que les femmes sont tenues d'accomplir. [...] La maternité "professionnalisée" repose sur le silence des femmes, se nourrissant des sentiments de honte et d'échec ».

⁶⁷ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, pp. 143-144.

C. Perspective intersectionnelle

La question de la condition féminine et du travail de care qu'explore Leïla Slimani s'appuie donc sur une critique féministe. Cependant, le genre n'est pas la seule composante critique du roman, puisque l'autrice y aborde les questions de classe et, dans une moindre mesure, de race. Comme le montre Jasmine Cooper, le thème du travail du care permet de mettre en lumière la façon dont les questions de genre, de classe et de race s'y imbriquent : « Slimani's interest in domestic labour's "potential to brutalize" women firmly situates it at first and foremost as a gendered concern, revealing how it cuts across class and race⁶⁸ ». Le roman s'inscrit donc dans une perspective intersectionnelle, qui présente l'expérience des protagonistes non seulement en tant que femmes, mais également en tant que personne racisée dans le cas de Myriam ou que personne issue d'une classe sociale inférieure pour Louise.

Cependant, si la question des classes sociales est largement développée au cours du récit, celle de la race l'est nettement moins, et semble même avoir été reléguée au second plan :

« Slimani seems keen to explore the *universal* struggle of women in contemporary France for agency and selfhood without emphasizing or privileging the way in which race impacts their experiences. This has the dual effect of conveying Slimani's particular preoccupation with questions of gender and class rather than race⁶⁹ ».

Les questions raciales sont en effet peu développées par rapport aux questions de genre et de classe dans le roman de Slimani. L'on peut notamment remarquer que l'autrice a fait le choix de ne pas suivre le fait divers dont *Chanson douce* est inspiré quant aux questions de race. De fait, alors que Yoselyn Ortega est d'origine dominicaine, Leïla Slimani opère un retournement du stéréotype en faisant de Louise une Française blanche, tandis que Myriam est d'origine maghrébine. De cette façon, la question de la domination sociale basée sur les origines n'existe plus, puisque le personnage en position subalterne, Louise, n'est pas racisée :

« The inversion operated in the novel, [...] suggests a deliberate attempt not to make (im)migration the core of the narrative. Yet, removed from the centre stage, the *étrangeté*

⁶⁸ Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 268 ; (notre traduction) : « l'intérêt de Slimani pour le potentiel du travail domestique à « brutaliser » les femmes situe clairement cette question comme étant genrée, révélant la façon dont les questions de genre, de classe et de race se recoupent ».

⁶⁹ *Ibid.*, p. 257 ; (notre traduction) : « Slimani semble désireuse d'explorer le combat *universel* des femmes pour l'agentivité et l'individualité dans la France contemporaine sans privilégier ou mettre en avant la façon dont la race impacte leurs expériences. Cela a pour effet de transmettre l'intérêt particulier de Slimani pour les questions de genre et de classe plutôt que de race ».

dimension, while no longer the focal point, still casts a shadow over the novel, suggesting that Slimani did engage with it, albeit obliquely⁷⁰ ».

La question de la race est donc abordée, mais pas de manière frontale, à travers le personnage de Myriam, et ce par deux fois. Tout d'abord, lorsque cherchant une nounou dans une agence, elle est confondue avec une employée : « Elle a paru contente de recevoir une cliente, et d'autant plus gênée de sa méprise. Mais comment aurait-elle pu croire que cette femme fatiguée, aux cheveux drus et frisés, était la mère de la jolie petite fille qui pleurnichait sur le trottoir ?⁷¹ ». Ensuite, lorsqu'elle choisit de ne pas engager de nounou d'origine maghrébine : « Elle ne veut pas engager une Maghrébine pour garder les petits. [...] Elle s'est toujours méfiée de ce qu'elle appelle la solidarité d'immigrés⁷² ». Ces deux scènes sont donc les seules du récit qui permettent de caractériser le personnage de Myriam comme étant issu de l'immigration :

« This scene is a pivotal one : if we have already been offered a glimpse of Myriam's physical appearance in the scene where she was mistaken for a nanny by the agency's manager, these few lines constitute the only passage in the novel where Myriam explicitly refers to herself as an "immigré"⁷³ ».

Ainsi, le fait que Myriam soit d'origine maghrébine n'est presque pas développé dans le roman. De fait, la question du racisme n'est abordée frontalement que lors d'une scène rapide : « being mistaken for an employee rather than an employer is the first and only moment where racism is *explicitly* called out in the novel⁷⁴ ». Si le reste du roman met en scène d'autres personnages non blancs, le récit ne s'attarde jamais sur leur condition de femmes racisées.

Jasmine Cooper postule que Leïla Slimani, en inversant le stéréotype de l'employeur blanc et de la nounou racisée et en reléguant la question raciale au second plan, tente de dénoncer dans *Chanson douce* l'universalisme français et le système de la chaîne du care : « race and

⁷⁰ Lorenza Starace, « Leïla Slimani's *Chanson douce* : Paradoxes of identity and visibility in the littérature-monde paradigm », *op. cit.*, p. 158 ; (notre traduction) : « l'inversion qu'opère le roman [...] suggère une tentative délibérée de ne pas mettre l'(im)migration au cœur de la narration. Cependant, l'*étrangeté*, tout en ayant été écartée et ne constituant plus le thème principal teinte tout de même le roman. Ce qui suggère que Slimani prend bien en compte cette dimension, mais de manière détournée ».

⁷¹ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 26.

⁷² *Ibid.*, p. 29.

⁷³ Lorenza Starace, « Leïla Slimani's *Chanson douce* : Paradoxes of identity and visibility in the littérature-monde paradigm », *op. cit.*, p. 155 ; (notre traduction) : « cette scène marque un tournant : si l'on a déjà eu un aperçu de l'apparence physique de Myriam lors de la scène où elle est confondue avec une nounou par l'employée de l'agence, ces quelques lignes constituent le seul passage du roman où Myriam se désigne explicitement en tant qu'"immigrée" ».

⁷⁴ Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 264 ; (notre traduction) : « être prise pour une employée plutôt qu'une employeuse est le premier et le seul moment où le racisme est *explicitement* montré dans le roman ».

racial discrimination hide in plain sight, revelatory of an inherent hypocrisy in France's supposedly colour-blind universalism and of an ongoing reticence to confront the neocolonial reality of domestic labour in the twenty-first century⁷⁵ ». L'absence de développement des questions raciales dans le roman serait donc le reflet d'une volonté française d'ignorer le sujet de la race.

Il est vrai que l'autrice, pour se concentrer sur les questions de genre et de classe, relègue les questions de race au second plan, mais elle le fait tout en gardant cette thématique présente dans le roman, par la mention régulière de personnages racisés, teintant ainsi le récit sans entrer pour autant dans le vif du sujet. Plutôt que de dénoncer l'universalisme français, Slimani semble donc vouloir montrer que la violence est partout, peu importe le statut racial des personnages. De fait, Louise comme Myriam se trouvent chacune dans une position à la fois dominante et dominée socialement, la première étant blanche mais indigente et la seconde étant bourgeoise mais immigrée. Slimani évite ainsi au récit de s'enliser dans un stéréotype où racialisation et violence vont de pair, pour explorer la violence des individus.

Chapitre 3 : Un récit du travail de care

Pascale Molinier définit trois traits saillants de la condition domestique : « 1. L'inexistence et la dépersonnalisation ; 2. L'isolement qui devient "solitude existentielle" ; 3. Le ressentiment permanent qui alimente la haine fondamentale du domestique à l'égard de son maître⁷⁶ ». Ces trois caractéristiques, qui seront reprises dans cette analyse, se retrouvent précisément dans le roman de Leïla Slimani, qui fait ainsi un portrait complet du métier de nounou.

A. Un substitut

Chanson douce est non seulement un récit de la maternité, mais également, et peut être même avant tout, un récit du travail de care. Ce travail, représenté à travers le métier de nounou qu'exerce Louise, est mis en évidence pour ce qu'il est : un rôle de mère de substitution. Ainsi, toutes les injonctions qui pèsent sur les mères pèsent également sur les nounous⁷⁷. Louise se

⁷⁵ *Ibid.*, p. 256 ; (notre traduction) : « la race et la discrimination raciale se cachent à la vue de tous, révélant une hypocrisie inhérente à l'universalisme français prétendument sans discrimination raciale et une réticence persistante à affronter la dimension néocoloniale du travail domestique au vingt et unième siècle ».

⁷⁶ Pascale Molinier, « De la condition de bonne à tout faire au début du XX^e siècle à la relation de service dans le monde contemporain : analyse clinique et psychopathologique », *Travailler*, vol. 13, n° 1, 2005, p. 15.

⁷⁷ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 386.

retrouve donc une situation analogue à celle de Myriam : « Louise is no less subject to the pressures and stresses of this particular type of care-labour than the biological mother⁷⁸ ». La nounou subit ainsi la pression inhérente au rôle parental, en plus de celle liée à son statut d'employée. L'on peut alors observer que Myriam et Louise connaissent dans le récit une évolution similaire et expérimentent toutes deux des sentiments de vide et d'insatisfaction :

« a similar downturn in how caregiving is experienced can be observed not only in Myriam but also Louise. What commences as a positive, gratifying, even rapturous caregiving exchange between Louise and the children soon gives away to the more negative feelings experienced by Myriam⁷⁹ ».

Ainsi, les deux femmes voient leur rapport aux enfants débiter comme une expérience positive, mais donner lieu à des sentiments négatifs assez rapidement. Ces sentiments mènent dans les deux cas à des comportements déviants : « the similar reactions of biological mother and nanny to the burden of their caregiving do not end here, for both begin to engage in deviant behaviour⁸⁰ ». Cependant, malgré la similarité de l'expérience de Myriam et de Louise, leurs réactions n'ont pas la même portée, puisque dans le cas de Myriam, il s'agit de vols : « Elle se rendait au Monoprix et cachait dans la poussette de son fils un shampoing, une crème ou un rouge à lèvres qu'elle ne mettrait jamais. [...] ces vols ridicules la mettaient en transe⁸¹ », tandis que dans le cas de Louise, il s'agit d'abus et de violences qui laissent déjà présager le dénouement du récit :

« Ce que Louise préfère, c'est jouer à cache-cache. Sauf que personne ne compte et qu'il n'y a pas de règles. [...] Louise ne dit rien. Elle ne sort pas de sa cachette, même quand ils hurlent, qu'ils pleurent, qu'ils se désespèrent. [...] Louise attend. Elle les regarde comme on étudie l'agonie du poisson à peine pêché⁸² ».

A la différence de Myriam, qui commet des vols qui n'impactent en rien ses enfants, les comportements déviants de Louise sont tournés contre Mila et Adam, montrant qu'elle ne contrôle pas l'ambivalence de ses sentiments (cf. Chapitre 2. A).

⁷⁸ *Ibid.*, p. 386 ; (notre traduction) : « les mêmes standards inatteignables sont attendus de ces employés pour les enfants que des mères biologiques elles-mêmes ».

⁷⁹ *Ibid.*, p. 387 ; (notre traduction) : « une crise similaire peut être observée dans l'expérience du care, non seulement chez Myriam, mais également chez Louise. Ce qui débute comme un échange de care positif et gratifiant, voire extatique entre Louise et les enfants, se mue vite en sentiments négatifs, ressentis par Myriam ».

⁸⁰ *Ibid.* ; (notre traduction) : « les réactions similaires de la mère biologique et de la nounou face au fardeau du care ne s'arrêtent pas là, puisque toutes deux commencent à adopter un comportement déviant ».

⁸¹ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 22.

⁸² *Ibid.*, p. 56.

Au sein du roman, ces comportements déviants ne semblent exister qu'en réponse à la violence des injonctions et pressions que subissent les donneuses de soin. Ces comportements sont donc la conséquence du fardeau que le travail de care représente au quotidien et de la façon dont cela impacte la santé physique et mentale des travailleuses.

B. Bonne à tout faire

Leïla Slimani dénonce de fait dans son roman les conditions de travail des nounous, en montrant la façon dont Louise, engagée tout d'abord pour s'occuper des enfants de la famille Massé, en vient progressivement à prendre en charge toutes les tâches domestiques du foyer et à étendre ses heures de travail, sans répercussion sur son salaire :

« Elle refait les ourlets des jupes et des pantalons. Elle reprise les vêtements de Mila, que Myriam s'apprêtait à jeter sans regret. Louise lave les rideaux jaunis par le tabac et la poussière. Une fois par semaine, elle change les draps. [...] Le soir, quand Myriam rentre chez elle, elle trouve le dîner prêt⁸³ ».

« En soulignant la polyvalence des travaux effectués par Louise, Leïla Slimani décrit la réalité du travail des nounous, travail qui ne s'arrête que rarement à la simple garde des enfants⁸⁴ ». De fait, le travail de Louise comprend des tâches de plus en plus diversifiées, preuve que le métier de nounou ne possède pas de conditions de travail strictes, ce qui peut mener à des abus : « her job [does not] seem to come with any specific terms, conditions or even boundaries. [...] As a result, there is a subtle exploitation of the nanny⁸⁵ ». Une exploitation dont les employeurs de Louise sont conscients : « Elle arrive de plus en plus tôt, part de plus en plus tard. [...] Paul s'inquiète parfois de ces horaires qui s'allongent. "Je ne voudrais pas qu'elle nous accuse un jour de l'exploiter"⁸⁶ ». Cette surcharge de travail, qui ne se traduit pas dans le salaire de la nounou, constitue une exploitation qui rend le travail du care encore plus aliénant et pose des questions morales : « comment confier ce que l'on a de plus cher, son enfant, à quelqu'un qu'on ne paye pas cher ?⁸⁷ ».

⁸³ *Ibid.*, p. 38.

⁸⁴ Alizée Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », *op. cit.*, p. 264.

⁸⁵ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 387 ; (notre traduction) : « son travail [ne semble pas] comprendre de termes ou conditions spécifiques, ni même de limites. [...] Il en résulte une exploitation subtile de la nounou ».

⁸⁶ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, pp. 66-67.

⁸⁷ Caroline Ibos, « Du macrocosme au microcosme, du vaste monde à l'appartement parisien, la vie morale de la Nounou », *op. cit.*, p. 127.

C. Ni famille, ni amie

Le rôle de la nounou est de se substituer aux parents et de s'intégrer dans la vie de famille tout en restant en retrait : « Elle est une présence intime mais jamais familière⁸⁸ ». Ainsi, Louise se trouve dans une position d'entre-deux. D'abord incitée par ses employeurs à s'intégrer à la vie familiale : « Allez-y, faites comme chez vous⁸⁹ », « Vous faites partie de la famille⁹⁰ », elle est rapidement reléguée au rang d'employée : « C'est notre employée, pas notre amie⁹¹ ». Il devient évident pour Louise que, si les Massé ont pu lui laisser croire qu'elle pouvait s'intégrer à leur famille, ils ne la considéreront jamais comme telle : « the nanny is perceived neither as a family member nor as a friend⁹² ». La nounou n'est donc qu'une employée, rien de plus.

En conséquence, elle se trouve dans une position délicate, devant remplir le rôle fondamental de parent, tout en restant invisible au sein du foyer : « falling as she does into this in-between, almost transitional realm, requiring her to behave as if she were a family member yet with none of the usual prerogatives, the nanny has an impossible profession⁹³ ». Ainsi, cette position hybride et impossible à tenir est une source de souffrance, puisque de cette position intime, mais toujours étrangère de la nounou résulte une solitude incommensurable (cf. point F) : « Ainsi, ces femmes qui sont d'abord sans famille, proches en cela de toutes les femmes seules de la société, vivent ceci de particulier que leur solitude se marque à l'intérieur d'une cellule familiale et qu'elle en dépend⁹⁴ ». C'est le cas pour Louise, qui est consciente de son exclusion du noyau familial et que son désir d'intégrer la famille Massé est inatteignable : « Elle n'a qu'une envie : faire monde avec eux, trouver sa place [...] Elle se sent prête parfois à revendiquer sa portion de terre puis l'élan retombe, le chagrin la saisit et elle a honte même d'avoir cru à quelque chose⁹⁵ ».

⁸⁸ Leïla Slimani, *Chanson douce*, op. cit., p. 66.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 151.

⁹¹ *Ibid.*, p. 198.

⁹² Jessica Rushton, « Destabilizing the Nineteenth-Century Maidservant Revolt Narrative : Leila Slimani's *Chanson douce* », op. cit., p. 38 ; (notre traduction) : « la nounou n'est perçue ni comme un membre de la famille, ni comme une amie ».

⁹³ Susan Scheftel, « Why Aren't We Curious about Nannies? », op. cit., p. 257 ; (notre traduction) : « en se situant comme elle le fait dans cet entre-deux, cet état presque transitionnel, qui requiert d'elle qu'elle se comporte comme si elle était un membre de la famille, sans en avoir les prérogatives, la nounou exerce un métier impossible ».

⁹⁴ Geneviève Fraisse, *Service ou servitude : essai sur les femmes toutes mains*, op. cit., p. 215.

⁹⁵ Leïla Slimani, *Chanson douce*, op. cit., p. 204.

D. L'inexistence et la dépersonnalisation⁹⁶

Si la position de Louise relève de l'impossible, c'est notamment car le métier de nounou consiste à effectuer des tâches essentielles, tout en restant invisible : « on the one hand, these women are expected to perform significant aspects of a parent's job, but on the other hand, they are expected to remain background figures, whose presence and necessity can be conveniently overlooked⁹⁷ ». Cette invisibilité attendue des nounous, Louise y parvient tout d'abord avec succès : « Plus les semaines passent et plus Louise excelle à devenir à la fois invisible et indispensable⁹⁸ ».

La capacité de Louise à se rendre indétectable au sein du foyer est particulièrement frappante lorsque Paul et Myriam, qui d'habitude ne font pas attention à la nounou : « On la regarde et on ne la voit pas⁹⁹ », réalisent soudainement que d'une part elle possède un corps : « Louise a un corps qui tremble sous les mains de Paul. Un corps qu'il n'avait ni vu ni même soupçonné, lui qui rangeait Louise dans le monde des enfants ou dans celui des employés¹⁰⁰ », et que d'autre part elle possède une existence propre en dehors de son travail : « Pour la première fois, [Myriam] tente d'imaginer, charnellement, tout ce qu'est Louise quand elle n'est pas avec eux¹⁰¹ ». Pour ses employeurs, il est clair que Louise ne possède pas d'existence à part entière : « la nounou doit être présente mais ne doit pas prendre de place : elle est un corps étranger à la famille, sans chair ni sexualité¹⁰² ». Louise n'est donc pas autorisée par ses conditions de travail à exister en tant qu'individu, à avoir une vie privée et un corps à elle.

De même, Louise ne possède aucun espace personnel au sein de l'appartement des Massé, signe que l'on attend d'elle qu'elle reste invisible : « nannies, rather than being allowed to assert a sense of individuality, are expected to self-erase¹⁰³ ». Paul et Myriam attendent d'elle qu'elle s'occupe de leur foyer et de leurs enfants, sans pour autant y laisser sa marque. Comme le fait remarquer Caroline Ibos : « La Nounou ne dispose en son lieu de travail d'aucun "territoire du moi", même minuscule ou symbolique, ne serait-ce qu'un vestiaire, un placard. Mais la Nounou

⁹⁶ Pascale Molinier, « De la condition de bonne à tout faire au début du XX^e siècle à la relation de service dans le monde contemporain : analyse clinique et psychopathologique », *op. cit.*, p. 15.

⁹⁷ Susan Scheftel, « Why Aren't We Curious about Nannies? », *op. cit.*, p. 263 ; (notre traduction) : « d'une part, il est attendu de ces femmes qu'elles prennent en charge une part significative du rôle de parent, mais d'autre part il est attendu d'elles qu'elles restent des figures de second plan, dont la présence peut être ignorée au besoin ».

⁹⁸ Leïla, Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 65.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 82-83.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 236.

¹⁰² Alizée Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », *op. cit.*, p. 267.

¹⁰³ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 391 ; (notre traduction) : « les nounous, plutôt que d'être autorisées à affirmer leur individualité, sont censées s'auto-effacer ».

est précisément évaluée à partir de qualités telles que la discrétion qui comprend la désappropriation comme compétence¹⁰⁴ ». De fait, Louise ne possède rien au sein de l'appartement des Massé. Dès lors, elle, qui passe de plus en plus de temps dans l'appartement, finit par se créer en secret un espace dans lequel elle peut exister en tant qu'individu : « tous les jours, elle prend une douche dans l'appartement de Myriam et Paul. [...] Elle marche pieds nus dans l'appartement, le corps entouré d'une serviette blanche. Sa serviette, qu'elle cache tous les jours sous une pile dans un placard. Sa serviette à elle¹⁰⁵ ».

Cet effacement de la nounou mène également à une objectification de Louise : « the depersonalization of the nannies only increases through the way in which the nanny is perceived as a commodity to acquire¹⁰⁶ ». En effet, Paul et Myriam font à de multiples reprises l'usage du possessif lorsqu'ils se réfèrent à Louise, et ce parfois devant elle, mettant en évidence le fait qu'ils la considèrent comme leur étant acquise, tel un objet : « je te présente notre Louise. Tu sais que tout le monde nous l'envie !¹⁰⁷ », « Paul se met à parler d'elle – "notre nounou" - comme on parle des enfants et des vieillards, en leur présence¹⁰⁸ ». Louise est donc ouvertement déshumanisée et objectifiée par ses employeurs.

De manière symbolique, ce que « Louise préfère, c'est jouer à cache-cache¹⁰⁹ ». La nounou « disparaît¹¹⁰ » de manière subite, rendant réel son sentiment d'invisibilité et en tirant également du pouvoir. De fait, elle conçoit comme une « victoire¹¹¹ » le constat de la détresse des enfants qu'elle a ainsi abandonnés, de voir que malgré son effacement, ils ont désespérément besoin d'elle, qu'elle existe bel et bien. Cette obsession de l'invisibilité et de la perte de son identité grandit de plus en plus chez Louise : « Elle ne peut s'empêcher d'imaginer que bientôt, c'est d'elle qu'il s'agira. Qu'elle se retrouvera dans la rue. [...] comme un animal¹¹² » et la pousse donc à commettre des violences. « C'est donc face à la perspective imminente de se retrouver dans le vide, dans le déracinement, dans l'invisibilité absolue, que Louise conçoit le meurtre

¹⁰⁴ Caroline Ibos, « Du macrocosme au microcosme, du vaste monde à l'appartement parisien, la vie morale de la Nounou », p. 124.

¹⁰⁵ Leïla Slimani, *Chanson douce*, op. cit., p. 208.

¹⁰⁶ Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », op. cit., p. 266. ; (notre traduction) : « la dépersonnalisation des nounous ne fait qu'augmenter par la façon dont elles sont perçues comme des marchandises à acquérir ».

¹⁰⁷ Leïla Slimani, op. cit., p. 71.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 73.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 55.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 57.

¹¹² *Ibid.*, p. 165.

des enfants¹¹³ ». En effet, Louise conçoit son crime comme une solution à sa solitude : « Il faut que quelqu'un meure pour que nous soyons heureux¹¹⁴ ».

Ainsi, pour s'empêcher de disparaître totalement, Louise ne voit qu'une solution : s'intégrer à la famille Massé, devenir l'une d'entre eux. Or, Louise se rend peu à peu compte qu'il n'existe pas de place pour elle dans cette famille. Afin d'y parvenir, elle semble alors vouloir prendre la place de quelqu'un d'autre, celle de Myriam. Voulant tout d'abord contrôler le corps de Myriam en la faisant tomber enceinte : « elle prépare [...] toutes sortes de mets réputés pour favoriser la fertilité. Elle observe avec une attention de tigresse le corps de la jeune femme¹¹⁵ », « Paul et Myriam pourraient aller de l'avant et faire à Louise un enfant¹¹⁶ ». Elle finit par se substituer à Myriam, comme le souligne Pauline Bayle qui a adapté *Chanson douce* au théâtre : « on peut se demander si par son acte ultime, Louise ne se substituera pas à la mère des enfants, opérant par cet arrachement l'apothéose d'un mouvement fusionnel amorcé dès son arrivée dans la famille¹¹⁷ ». En effet, par le meurtre, Louise s'approprie les enfants : « neonaticide and infanticide do not give death : they are the work of *possession*¹¹⁸ ». Ainsi, la nounou remplace la mère de Mila et Adam en prenant le pouvoir sur eux et leur vie.

E. Un parasite (le ressentiment¹¹⁹)

Dans le but de conjurer son effacement progressif, qu'elle entrevoit comme un destin inexorable, Louise tente de se fondre dans la famille Massé. En effet, si Louise parvient au début du récit à se faire discrète chez ses employeurs, elle prend progressivement de plus en plus de place et s'approprie peu à peu leur appartement, si doucement qu'ils ne s'en rendent pas compte : « the less space she takes up, the more chance she has of becoming part of Myriam's family unit¹²⁰ ». Se faisant discrète, Louise œuvre ainsi dans l'ombre pour se créer un espace au sein de la famille Massé : « Ce n'est jamais clairement dit, ils n'en parlent pas, mais Louise

¹¹³ David Franco, « Monstruosité de l'héroïne : réécriture de Médée dans *Chanson douce* de Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 605.

¹¹⁴ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 230.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 202.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 219.

¹¹⁷ Pauline Bayle, citée par Julie Rodgers, « Deviant Care: *Chanson douce* and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 389.

¹¹⁸ Julia Kristeva, « Reliance, or Maternal Eroticism », *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol. 62, 2014, p. 79, citée par Siobhan McIlvanney, « Working through maternal ambivalence : the wake-up call of *Chanson douce* », *op. cit.*, p. 6 ; (notre traduction) : « le neonaticide et l'infanticide ne *donnent* pas la mort, ils sont un acte de *possession* ».

¹¹⁹ Pascale Molinier, « De la condition de bonne à tout faire au début du XX^e siècle à la relation de service dans le monde contemporain : analyse clinique et psychopathologique », *op. cit.*, p. 15.

¹²⁰ Kathryn Robson, « Cruel Optimism and Obsessive Appetites in Leïla Slimani's Novels », *op. cit.*, p. 32 ; (notre traduction) : « moins elle prend de place, plus elle a de chances de devenir un membre de la famille Massé ».

construit patiemment son nid au milieu de l'appartement¹²¹ ». En effet, dès son arrivée chez les Massé, Louise semble avoir le projet d'intégrer définitivement cette famille : « Elle observe chaque pièce avec l'aplomb d'un général devant une terre à conquérir¹²² ». De cette façon, la nounou quitte petit à petit son propre studio où elle ne possède rien, ne vit pas vraiment : « Le logement lui paraît vide, inhabité¹²³ », pour s'insérer dans l'appartement des Massé, où elle pense pouvoir se créer une nouvelle vie : « Louise ne lui dit pas que [son] studio n'est qu'un antre, une parenthèse où elle vient cacher son épuisement. C'est ailleurs qu'elle vit¹²⁴ ».

Ainsi, Louise réussit tout d'abord à s'intégrer chez ses employeurs sans se laisser voir, petit à petit elle conquiert le territoire des Massé, elle se rend indispensable : « Louise s'agite en coulisses, discrète et puissante¹²⁵ », jusqu'à devenir un véritable parasite :

« Quelques heures après le départ de Paul et de Myriam, Louise revient sur ses pas et remonte la rue d'Hauteville. Elle entre dans l'appartement des Massé [...] Elle ne sort pas de toute la semaine et reste la journée entière dans le salon, la télévision allumée. [...] Elle vit sur le canapé. Pour ne rien dépenser, elle mange ce qu'elle trouve dans le frigidaire et entame un peu les réserves du cellier¹²⁶ ».

Louise semble opérer cette insertion dans la famille Massé de manière pacifique, mais sa présence, tout d'abord salvatrice, se fait de plus en plus menaçante : « [Louise] alters the safe setting of the home into one of terror¹²⁷ ». En effet, les Massé se rendent compte trop tard qu'ils ont invité chez eux un parasite : « Louise a les clés de chez eux, elle sait tout, elle s'est incrustée dans leur vie si profondément qu'elle semble maintenant impossible à déloger¹²⁸ ». Cette intrusion de Louise dans leur famille pousse les Massé à progressivement tenter de se détacher d'elle : « The family gradually feels suffocated by this intense contact with their nanny, consequently distancing themselves from her¹²⁹ », provoquant alors en Louise un sentiment de révolte, de colère : « [Myriam] commence par agonir Louise. Elle se dit qu'elle est folle. Dangereuse peut-être. Qu'elle nourrit contre ses patrons une haine sordide, un appétit de

¹²¹ Leïla Slimani, *op.cit.*, p. 67.

¹²² *Ibid.*, p. 37.

¹²³ *Ibid.*, p. 205.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 207.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 65.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 147.

¹²⁷ Jessica Rushton, « Destabilizing the Nineteenth-Century Maidservant Revolt Narrative : Leila Slimani's *Chanson douce* », *op. cit.*, p. 43 ; (notre traduction) : « [Louise] transforme l'environnement sécurisé du foyer en un espace de terreur ».

¹²⁸ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 191.

¹²⁹ Jessica Rushton, « Destabilizing the Nineteenth-Century Maidservant Revolt Narrative : Leila Slimani's *Chanson douce* », *op. cit.*, p. 39 ; (notre traduction) : « la famille se sent peu à peu étouffée par cette relation intense avec leur nounou, aussi ils se détachent d'elle ».

vengeance¹³⁰ ». Myriam commence alors à percevoir le danger que Louise représente, mais trop tard.

En effet, on peut observer qu'au fil du récit la situation de la nounou suscite en elle une jalousie et une haine incontrôlables :

« Une haine monte en elle. Une haine qui vient contrarier ses élans serviles et son optimisme enfantin. Une haine qui brouille tout. Elle est absorbée dans un rêve triste et confus. Hantée par l'impression d'avoir trop vu, trop entendu de l'intimité des autres, d'une intimité à laquelle elle n'a jamais eu droit. Elle n'a jamais eu de chambre à elle¹³¹ ».

Cette haine ressentie par Louise l'amène à négliger les enfants, comme elle a négligé sa propre fille Stéphanie, qui « se plaignait de ne rien faire le dimanche, de n'avoir pas droit aux activités que Louise organisait pour les autres enfants. Dès qu'elle a pu, elle a fui la maison. [...] [Louise] ne l'a pas cherchée¹³² ». Louise a ainsi sacrifié sa fille pour devenir la nounou parfaite : « Louise, obsessed with the idea of being part of Myriam's family (her ideal of a 'good life'), fails to look after Myriam's children [...] Just as she has already neglected her own child to attach herself to other families¹³³ ». Dans son désir d'intégrer une famille qui prendra soin d'elle, la nounou semble en effet prête à tous les sacrifices.

Il apparaît ainsi que Louise a complètement abandonné son rôle de mère au profit de celui de nounou : « For her to be an ideal nanny, she must necessarily sacrifice her own claim to motherhood¹³⁴ ». A tel point que Stéphanie a choisi de disparaître sans laisser de traces : « Un jour, elle n'est pas revenue. Plus rien ne la retenait dans la maison de Bobigny. Ni le lycée, qu'elle avait quitté depuis longtemps. Ni Louise¹³⁵ ».

Louise voit clairement sa propre fille comme un obstacle à ses ambitions : « 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 silence¹³⁶ ». De la même façon, ses employeurs précédents considéraient la

¹³⁰ Leïla Slimani, *Chanson douce*, op. cit., p. 185.

¹³¹ *Ibid.*, p. 171.

¹³² *Ibid.*, p. 99.

¹³³ Kathryn Robson, « Cruel Optimism and Obsessive Appetites in Leïla Slimani's Novels », op. cit., p. 35 ; (notre traduction) : « Louise, qui est obsédée par l'idée de faire partie de la famille de Myriam (correspondant à son idée d'une "belle vie"), ne parvient pas à prendre soin des enfants de Myriam [...] tout comme elle a précédemment négligé son propre enfant pour se lier à d'autres familles ».

¹³⁴ Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », op. cit., p. 267 ; (notre traduction) : « afin d'être la nounou idéale, elle doit nécessairement sacrifier sa propre prétention à la maternité ».

¹³⁵ Leïla Slimani, *Chanson douce*, op. cit., p. 99.

¹³⁶ *Ibid.* p. 60.

maternité de Louise comme une gêne, un fardeau à supporter : « Les Rouvier supportaient mal la présence de la petite fille. Ça les gênait, c'était presque physique¹³⁷ ». Le personnage de Stéphanie permet ainsi à l'autrice de mettre en lumière le désir d'effacement du corps des nounous dans le roman : « Le problème que pose la maternité est intrinsèquement lié à l'effacement du corps des domestiques. Cette question de l'invisibilité de la nounou revient sans cesse au cours du roman¹³⁸ ». De fait, le travail de Louise ne laisse pas de place à sa vie privée, ni à sa fille (cf. Chapitre 3. E).

F. Une solitude existentielle¹³⁹

La sensation d'enfermement et de vide qu'expérimentent Myriam et Louise s'accompagne d'un sentiment de solitude de plus en plus présent au fil de la narration : « [Myriam] se sentait mourir de n'avoir rien d'autre à raconter que les pitreries des enfants et les conversations entre des inconnus qu'elle épiait au supermarché¹⁴⁰ », « [Louise] aimerait prendre Myriam dans ses bras, la serrer, demander de l'aide. Elle voudrait lui dire qu'elle est seule, si seule¹⁴¹ ». Comme l'avance Julie Rodgers dans son article, « [There] is a feeling of deep loneliness in motherhood¹⁴² », ce sentiment de solitude produit par le travail du care, où l'énergie consacrée aux enfants n'est presque jamais payée de retour, est mis en évidence dans le roman : « On se sent seul auprès des enfants¹⁴³ ». Un sentiment de solitude ressenti encore plus intensément par Louise, puisqu'elle n'appartient pas à cette famille dont elle prend soin (cf. Chapitre 3).

Ainsi, le personnage de Louise est caractérisé à plusieurs reprises dans le roman par sa solitude : « Louise is associated with loneliness and isolation¹⁴⁴ ». Cette solitude naît non seulement de la situation familiale de Louise, qui est veuve et dont la fille Stéphanie a disparu il y a plusieurs années, mais également de la situation professionnelle de Louise. En effet, en tant que nounou, elle prend en charge à la fois le travail de care pour Mila et Adam, mais aussi les tâches domestiques des Massé : « Myriam accepte de se faire materner. Chaque jour, elle

¹³⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹³⁸ Alizée Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », *op. cit.*, p. 267.

¹³⁹ Pascale Molinier, « De la condition de bonne à tout faire au début du XX^e siècle à la relation de service dans le monde contemporain : analyse clinique et psychopathologique », *op. cit.*, p. 15.

¹⁴⁰ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁴¹ Alizée Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », *op. cit.*, p. 163.

¹⁴² Julie Rodgers, « Contesting the Mommy Myth: Un heureux événement (Eliette Abécassis) as Maternal Counternarrative », *op. cit.*, p. 57 ; (notre traduction) : « [Il y a] un sentiment de profonde solitude dans la maternité ».

¹⁴³ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 227.

¹⁴⁴ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 390 ; (notre traduction) : « Louise est associée à la solitude et à l'isolation ».

abandonne plus de tâches à une Louise reconnaissante¹⁴⁵ ». De ce fait, Louise prend soin de la famille Massé dans son ensemble, mais ne reçoit jamais de soin en retour, car elle ne fait pas partie de la famille Massé, elle n'est que leur employée et ne possède aucune famille, amis ou contacts en dehors de son travail. Sa seule connexion au monde se fait via son travail, dans lequel Louise se perd peu à peu, jusqu'à se faire du mal.

Comme l'explique Pascale Molinier, « se mettre au service des besoins des autres requiert une disponibilité permanente, une capacité d'accordage affectif, qui ne sont pas données, n'ont rien de naturel, qui impliquent un travail sur soi, une endurance, une capacité de puiser dans les ressources du masochisme primaire¹⁴⁶ ». Ce masochisme est perceptible dans le personnage de Louise. En effet, trop occupée à prendre soin des autres, elle ne prend jamais soin d'elle-même et n'a aucun temps pour elle : « Louise has no outlet or space to partake in care for the self¹⁴⁷ ». Louise ne vit qu'à travers le soin qu'elle prodigue aux autres. Elle s'étonne d'ailleurs lorsque quelqu'un lui prépare à manger : « 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 plaisir¹⁴⁸ ». Ce qui caractérise Louise est donc sa solitude, qu'elle subit depuis l'enfance.

Conclusion

Pour conclure, le roman de Leïla Slimani, en mettant en scène des protagonistes femmes dans leur expérience de la maternité et du travail de care fait la critique de la condition féminine contemporaine, notamment au moyen d'un récit allant à l'encontre des standards narratifs de la maternité. L'on peut donc considérer qu'il s'agit d'une critique féministe de la réalité de la condition féminine contemporaine, par une déconstruction du modèle idyllique de la maternité et du care promu par le post-féminisme pour en faire un récit plus honnête et dénoncer dans le même temps la violence des injonctions qui pèsent sur les donneuses de soin. En effet, si le post-féminisme tend à maintenir l'illusion que les femmes peuvent « tout avoir », à savoir à la fois une carrière et une vie de famille épanouissantes, Leïla Slimani brise cette illusion en

¹⁴⁵ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op.cit.*, p. 65.

¹⁴⁶ Pascale Molinier, « De la condition de bonne à tout faire au début du XX^e siècle à la relation de service dans le monde contemporain : analyse clinique et psychopathologique », *op. cit.*, p. 26.

¹⁴⁷ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 389 ; (notre traduction) : « Louise n'a aucune issue ou espace pour prendre soin d'elle-même ».

¹⁴⁸ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 150.

mettant en scène le choix auquel est confrontée Myriam en tant que mère de famille. De plus, Leïla Slimani fait un récit sans fard de la réalité du métier de nounou et met en avant toutes les souffrances que peut occasionner le travail du care aux donneuses de soin lorsque ce care n'est pas réciproque.

En bref, *Chanson douce* constitue une mise en avant de la dimension genrée du travail de care et de la violence qu'il peut occasionner, grâce à un portrait sans fard de la maternité et du travail domestique.

Partie II

Un récit de la violence

En s'inspirant d'un fait divers, Leïla Slimani s'inscrit selon ses propres termes dans une longue tradition littéraire : « Il y a une tradition littéraire qui veut qu'on travaille par exemple sur le fait divers lui-même, qu'on enquête de manière très poussée, très pointue¹⁴⁹ ». Cette mise en récit littéraire du fait divers n'est pas anodine, car la fictionnalisation de faits réels relève toujours d'une intention particulière de l'auteur et d'un parti pris quant au traitement de ce fait divers.

Dans le cas de *Chanson douce* l'autrice a clairement marqué sa volonté de se détacher d'un traitement médiatique ou policier. Ainsi, elle ne « travaille pas sur le fait divers en lui-même¹⁵⁰ ». D'où la création d'un récit tout en contrastes, et ce au moyen de diverses techniques littéraires que nous analyserons.

Pour ce faire, nous étudierons tout d'abord la construction du récit aussi bien dans son architecture narrative que dans le caractère antithétique du personnage de Louise, révélant la dimension contrastée du récit. Ensuite, nous analyserons le récit de la violence des femmes au moyen des causes qui sont avancées dans le récit pour expliquer cette violence. Enfin, nous nous attarderons sur la mise en récit du fait divers, à travers les imaginaires littéraires convoqués, le rapport au traitement médiatique du fait divers ainsi que sur la dimension policière du récit dans la recherche d'un coupable.

¹⁴⁹ « Rencontre avec Leila Slimani », Librairie Mollat, *op. cit.*, de 0'45'' à 0'54''.

¹⁵⁰ *Ibid.*, de 0'43'' à 0'45''.

Chapitre 1 : Un récit contrasté

A. Architecture narrative

1. Titre

Comme le fait remarquer Marcel Taibé : « le jeu d'assemblage des réalités antithétiques commence par le titre même du roman *Chanson douce* dont l'entrée en matière s'ouvre plutôt sur une scène d'horreur : "le bébé est mort"¹⁵¹ ». Le contraste ainsi marqué donne un sens particulier au récit.

En outre, le titre du roman, *Chanson douce*, évoque la célèbre chanson d'Henri Salvador et convoque un imaginaire enfantin d'amour maternel et de bonheur. Cependant, un symbole plus funèbre se superpose à ce sens premier. En effet, *Chanson douce* fait référence à une berceuse, chantée pour plonger les enfants dans le sommeil. Lorsqu'on connaît la fin tragique du récit (révélée dès l'incipit), le titre du roman prend un tout autre sens, où l'endormissement est synonyme de mort et où l'amour maternel devient meurtrier.

2. Prolepse

L'architecture narrative du roman permet également de mettre en avant le dénouement fatal par une prolepse. Le premier chapitre constitue ainsi la fin du récit et précède chronologiquement le dernier chapitre du roman. Le récit entier est ainsi enclos dans cet événement funeste qu'est le meurtre des deux enfants, créant à la fois un suspense, concernant non pas ce qui va se passer, mais bien la façon dont les événements vont se dérouler pour en arriver là. Encore une fois, le récit est construit sur un contraste entre la violence initiale et finale et le travail du care : « la structure du récit suggère habilement ce contraste en juxtaposant la scène du crime et celle de l'arrivée providentielle de la nourrice¹⁵² », ce qui permet de présenter le personnage de Louise à la fois comme sauveuse et bourreau de la famille Massé.

B. Une héroïne antithétique

Le personnage de Louise est construit comme un oxymore. En effet, « Leïla Slimani recourt à la caractérisation contrastée de l'héroïne romanesque¹⁵³ », c'est pourquoi « Louise,

¹⁵¹ Marcel Taibé, « Représentation antithétique de l'héroïne romanesque chez Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 207.

¹⁵² David Franco, « Monstruosité de l'héroïne: réécriture de Médée dans *Chanson douce* de Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 591.

¹⁵³ Marcel Taibé, « Représentation antithétique de l'héroïne romanesque chez Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 209.

personnage principal, apparaît à la fois comme incarnation de l'amour et de la haine¹⁵⁴ ». Elle est présentée au fil du récit alternativement comme une héroïne et comme un monstre, les deux aspects du personnage coexistant : « D'un côté, elle apparaît comme une meurtrière d'enfants, figure qui dans la société contemporaine est assimilée à celle du "monstre". De l'autre côté, elle s'impose comme une bienfaitrice, celle qui se sacrifie et apporte le bonheur dans une famille en crise¹⁵⁵ ». Le personnage de Louise est donc marqué par une forte ambivalence.

Cependant, le personnage de Louise n'est pas déchiré entre ces deux aspects de sa personnalité. Au contraire, comme le démontre David Franco : « il n'y a pas véritablement chez elle d'opposition entre l'héroïque et le monstrueux. [...] Les premières pages du récit lancent le lecteur sur une fausse piste pour justement lui faire voir, au fil de la narration, que les deux facettes de Louise ne sont pas contraires mais plutôt complémentaires¹⁵⁶ ». De fait, ce qui fait de Louise une nounou parfaite est également ce qui la pousse à commettre son crime : « le même trait qui fait d'elle une figure 'illustre' – sa dignité –, l'oriente aussi vers l'excès, vers la vengeance et la dissimulation, et finit par motiver son crime¹⁵⁷ ». Ainsi, c'est ce qui séduit de prime abord les Massé chez Louise, son apparence, qui va ensuite la pousser à la violence.

Le personnage de Louise est donc totalement paradoxal pour le lecteur, puisqu'elle est à la fois l'héroïne et l'antagoniste dans le récit de Leïla Slimani. En cela, Louise est très semblable à la figure mythologique de Médée : « Médée [...] est une figure résolument paradoxale. [...] Elle occupe la place du personnage qui est censé susciter l'empathie du public, malgré l'infanticide¹⁵⁸ ». De la même façon, alors que le roman commence avec une scène de meurtre, toute la suite du récit est consacrée à développer la complexité du personnage de Louise. Leïla Slimani fait le portrait de la nounou, non pas dans le but de la juger, mais plutôt d'explorer sa personnalité : « on accepte que peut-être oui [le personnage] a commis un acte mauvais, mais il a une enfance, il a des souvenirs, il a eu des chagrins, et même s'il est un monstre, même s'il est un être horrible, on est quand même obligés de regarder en face son humanité¹⁵⁹ ». Il y a donc dans le roman de Slimani une volonté d'explorer la violence des êtres humains.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 207.

¹⁵⁵ David Franco, « Monstruosité de l'héroïne: réécriture de Médée dans Chanson douce de Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 591.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 592.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 593.

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 594.

¹⁵⁹ « Rencontre avec Leïla Slimani », animée par Mathieu Menghini pour le FIFDH Genève, le 12 mars 2019, de 27'09'' à 27'25''.

Ainsi, l'analyse de David Franco sur la complémentarité des deux caractères dans le personnage de Louise rejoint la volonté de l'autrice de montrer dans son roman qu'on ne connaît jamais vraiment les gens : « en réalité, on ne connaît jamais l'autre. Ce que je voulais raconter, c'est le fait que l'intimité peut au contraire nous aveugler¹⁶⁰ ».

1. De fée à sorcière

Dès la rencontre entre Louise et les Massé, la nounou est assimilée à un personnage magique : « ma nounou est une fée¹⁶¹ », ou à une divinité : « Elle est Vishnou, divinité nourricière, jalouse et protectrice¹⁶² », dont on ne parvient pas à percer les mystères et aux ressources inépuisables : « Derrière ce physique fragile, étroit, Louise cache une vigueur de colosse¹⁶³ ». Ainsi, Louise n'est plus dans l'imaginaire de ses employeurs une simple employée, mais un être fantastique et invulnérable : « Louise is transformed from a regular nanny into a mystical figure¹⁶⁴ ».

En outre, il devient rapidement évident que la figure de la nounou miraculeuse, incarnée dans la culture par Mary Poppins, façonne les attentes des Massé : « There is no doubt that the Mary Poppins phenomenon unconsciously shapes the expectations that the Massé couple has of their nanny in *Chanson douce*¹⁶⁵ ». Paul va d'ailleurs comparer Louise à ce personnage incarnant la nounou parfaite : « Paul lui dit en souriant qu'elle a des airs de Mary Poppins¹⁶⁶ ». Ce faisant, les Massé augmentent la pression qui repose sur les épaules de Louise, en formulant implicitement des attentes de perfection : « The Mary Poppins myth [...] thus creates a further set of pressures in addition to the prescriptive norms and ideals of intensive mother-work¹⁶⁷ ». Louise se retrouve ainsi à devoir simuler la perfection pour répondre aux attentes de ses employeurs.

¹⁶⁰ « Leïla Slimani : "Dans "Chanson douce", je voulais montrer que l'espace domestique est politique", Olivia Gesbert, *La Grande table Culture*, op. cit., de 15'35'' à 15'40''.

¹⁶¹ Leïla Slimani, *Chanson douce*, op. cit., p. 37.

¹⁶² *Ibid.*, p. 66.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 52.

¹⁶⁴ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », op. cit., p. 389 ; (notre traduction) : « d'une nounou ordinaire, Louise est transformée en une figure mystique ».

¹⁶⁵ *Ibid.* ; (notre traduction) : « Il ne fait aucun doute que le phénomène Mary Poppins façonne inconsciemment les attentes qu'a le couple Massé envers leur nounou dans *Chanson douce* ».

¹⁶⁶ Leïla Slimani, *Chanson douce*, op. cit., p. 38.

¹⁶⁷ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », op. cit., p. 389 ; (notre traduction) : « Le mythe de Mary Poppins [...] ajoute de la pression aux prescriptions des normes et idéaux du travail maternel intensif ».

Si le personnage de Louise est tout d'abord associé à une figure magique positive, le vocabulaire du monstre ou de la sorcière prend peu à peu le pas dans le récit : « Elle s'occupe du linge avec une concentration de prêtresse, de sorcière vaudoue¹⁶⁸ ». « La gradation Louise fée, Louise sorcière¹⁶⁹ » rapproche ainsi de plus en plus le personnage de Louise avec celui de Médée, magicienne qui commet elle aussi un infanticide, pour se venger de son abandon.

C. Symbolisme de la mort

Peu à peu donc, la pression à la perfection que subit Louise, d'abord assimilée à une fée, la convertit en monstre. Ainsi, la figure de Médée se superpose de plus en plus à celle de Louise, puisqu'au fil du roman, il devient évident que la mort approche. De fait, le thème de la mort, et particulièrement la mort d'enfants est répété de nombreuses fois durant le récit, comme un symbole prophétique. Myriam d'abord a le sentiment prémonitoire qu'un danger menace ses enfants et cette peur grandit au moment d'engager une nounou : « Cette nounou, elle l'attend comme le Sauveur, même si elle est terrorisée à l'idée de laisser ses enfants. [...] Depuis qu'ils sont nés, elle a peur de tout. Surtout, elle a peur qu'ils meurent¹⁷⁰ ». Cette superposition de la figure de la nounou sauveuse et du danger que l'accueil d'une étrangère au sein du foyer représente démontre bien l'ambivalence que le personnage de Louise porte dès son entrée dans le récit.

De plus, le thème de la mort revient sous différentes formes tout au long du récit, et ponctue le roman, lequel est teinté d'un sentiment d'anticipation : « Elle les regarde comme on étudie l'agonie du poisson à peine pêché, les ouïes en sang, le corps secoué de convulsions » ; « Louise repense à cette eau noire et puante, et à l'enfant retrouvé le visage enfoui dans la fange. Devant elle, Mila bat des pieds. Elle flotte¹⁷¹ » ; « Il lui prend parfois l'envie de poser ses doigts autour du cou d'Adam et de le secouer jusqu'à ce qu'il s'évanouisse¹⁷² ». Ainsi, le dénouement fatal du récit est sans cesse rappelé au cours de la narration et gagne en importance au fur et à mesure d'évènements clés.

¹⁶⁸ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 203.

¹⁶⁹ Alessandro Giardino, « Les Étrangères de Leïla Slimani: Marocaines 'Dévoilées' et Femmes de Révolte », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 33, no. 2, 2018, p. 155, cité par David Franco, « Monstruosité de l'héroïne: réécriture de Médée dans *Chanson douce* de Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 592.

¹⁷⁰ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 84.

¹⁷² *Ibid.*, p. 230.

Chapitre 2 : La violence des femmes

On peut remarquer que dans son roman, Leïla Slimani ne fait pas seulement le récit des événements qui ont mené Louise au crime, mais tente d'explorer les différents facteurs qui entrent en jeu dans le déroulement des événements, sans en désigner un comme cause principale. C'est pourquoi l'autrice brosse un portrait psychologique complexe de ses personnages, et plus particulièrement de la nounou : « although Slimani devotes several pages to the description of Louise's precarious financial situation, *Chanson douce* seeks to convey the complex play of different kind of factors involved in the production of personal identities¹⁷³ ». L'on retrouve dans cette volonté de Slimani de donner à voir tous les facteurs permettant de comprendre la nounou et menant à l'action finale, certaines des mises en récits de la violence des femmes définies par Cardi et Pruvost.

Coline Cardi et Geneviève Pruvost définissent dans leurs travaux différents types de mise en récit de la violence des femmes. Bien que ces travaux se penchent sur la mise en récit de faits réels et non fictionnels, il apparaît que ces catégories sont valides afin d'analyser le roman *Chanson douce*, puisque celui-ci se base sur un fait divers, et constitue donc à sa façon une mise en récit de faits réels.

Cardi et Pruvost définissent tout d'abord la violence des femmes comme étant l'objet d'une invisibilisation : « La violence des femmes peut d'abord faire l'objet d'un non-récit¹⁷⁴ ». Le roman de Leïla Slimani échappe à cet écueil, puisque le crime est le sujet même du récit et que le premier chapitre plonge directement le lecteur *in media res*. L'évitement du sujet de la violence des femmes se manifeste certes, mais d'une façon autre dans le roman (cf. Chapitre 3. E).

A. Violence déléguée

Une seconde mise en récit typique est celle de la violence déléguée. C'est-à-dire une violence d'abord subie par les femmes et répercutée par elles ensuite : « les femmes perdent leur statut de sujet violent et passent même parfois du statut de bourreau mineur à celui de victime. Dans

¹⁷³ Lorenza Starace, « Leïla Slimani's *Chanson douce* : Paradoxes of identity and visibility in the littérature-monde paradigm », *op. cit.*, p. 154 ; (notre traduction) : « bien que Slimani consacre plusieurs pages à la description de la situation financière précaire de Louise, *Chanson douce* cherche à transmettre le rôle complexe des différents facteurs qui jouent dans la production des identités personnelles ».

¹⁷⁴ Coline Cardi et Geneviève Pruvost, « Les mises en récit de la violence des femmes. Ordre social et ordre du genre », *Idées économiques et sociales*, Vol. 181, n° 3, 2015, p. 23.

ce type de mise en récit, la violence est pensée comme déléguée¹⁷⁵ ». Ce type de narratif, qui donne aux femmes violentes le statut d'éternelles victimes et empêche de responsabiliser leurs actes est également présent dans *Chanson douce*, puisqu'au fil de la narration, il devient évident que Louise a été victime de violences psychologiques et physiques depuis toujours. Que cela soit dans son enfance : « Elle devait la manger en entier malgré la graisse figée sur les bords de l'assiette, malgré ce goût de tomates surs, d'os rongé¹⁷⁶ », dans sa vie conjugale : « Il était capable de se garer sur le bas-côté, de la saisir par le cou et de la menacer à voix basse de la faire taire à tout jamais¹⁷⁷ », ou professionnelle : « Il a fermé la porte violemment et s'est approché d'elle, plantant ses yeux gris dans les siens ; elle a cru, un instant, qu'il allait lui faire du mal¹⁷⁸ ». Louise, d'abord présentée au lecteur comme un bourreau dans le récit est peu à peu ramenée à un statut de victime alors que son passé est relaté.

Il y a au fil du récit un dévoilement progressif de toutes les violences que Louise a subies et qui, s'accumulant, doivent provoquer une catastrophe le moment venu. De fait, Hector, dont Louise a pris soin plusieurs années avant le drame, n'est pas étonné à l'annonce du crime de la nounou : « Ce n'est pas la surprise ou la stupéfaction qu'il a d'abord ressenties [...] mais un immense et douloureux soulagement. [...] Comme s'il avait toujours su qu'une menace avait pesé sur lui. [...] Le destin avait voulu que le malheur s'abatte ailleurs¹⁷⁹ ». Ainsi, la violence est présentée comme un destin pour Louise, qui ne peut s'en départir, que ce soit en tant que victime ou qu'auteure.

L'on peut donc comprendre la violence de Louise comme provenant d'un passé lui-même violent : « Louise's occasionally sadistic relationship with Mila and Adam and her own daughter may be read as a form of subconscious revenge for her own mistreatment in the past¹⁸⁰ ». L'acte de Louise ne ferait alors que cristalliser toutes les violences qu'elle a subies et dont elle n'a pas été vengée. Le roman de Slimani présente Louise à la fois dans un rôle de bourreau et de victime (cf. Chapitre 3. D).

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 27.

¹⁷⁶ Leïla, Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 150.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 106.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 183.

¹⁸⁰ Siobhan McIlvanney, « Working through maternal ambivalence : the wake-up call of *Chanson douce* », *op. cit.*, p. 7 ; (notre traduction) : « La relation parfois sadique que Louise entretient avec Mila et Adam, ainsi qu'avec sa propre fille peut être interprétée comme une forme inconsciente de revanche pour la maltraitance qu'elle a subie dans le passé ».

B. Des causes psychologiques

L'une des mises en récit les plus typiques de la violence des femmes est celle des causes médicales et psychologiques : « Longtemps, les interprétations biologisantes de la violence des femmes se sont doublées d'arguments médicaux, en empruntant notamment aux catégories de la psychiatrie et de la psychologie¹⁸¹ ». On retrouve ces éléments dans le roman, au sein duquel les problèmes de santé mentale de Louise sont mis progressivement en avant.

En effet, le récit s'enfonce de plus en plus profondément dans la psyché de la nounou et révèle que celle-ci nourrit des pensées violentes à l'égard de ses employeurs, conséquences de son sentiment de révolte : « The nanny's violent thoughts reveal a method of internal revolt¹⁸² ». Ces pensées, d'abord sous-jacentes, deviennent peu à peu dominantes et obsédantes : « *"Il faut que quelqu'un meure. Il faut que quelqu'un meure pour que nous soyons heureux."* Des refrains morbides bercent Louise quand elle marche. Des phrases, qu'elle n'a pas inventées et dont elle n'est pas certaine de comprendre le sens, habitent son esprit¹⁸³ ». Louise est alors présentée comme ayant perdu sa lucidité et n'ayant plus de prise sur la réalité.

Cependant, ce n'est pas pour autant que Slimani désigne les problèmes de santé mentale de la nounou comme seules causes de son acte. En effet, Louise n'est pas présentée comme folle de prime abord. D'ailleurs, lorsque son passif de patiente en hôpital est évoqué, ce n'est que très brièvement, en une phrase, comme si cela n'avait pas de réelle importance dans le récit, quand cela pourrait avoir un grand poids dans la compréhension du personnage et de ses actions : « Elle a noté le terme qu'avait utilisé un médecin de l'hôpital Henri-Mondor. "Mélancolie délirante"¹⁸⁴ ». Ce terme psychiatrique, qui est lancé au lecteur sans plus d'explications, permet de comprendre immédiatement que Louise a des antécédents psychologiques, sans pour autant s'attarder sur une explication aussi simple de ses actes.

En effet, on peut déduire du traitement bref des antécédents psychiatriques de Louise que Leïla Slimani veut pousser le lecteur à ne pas s'attarder sur cette explication trop évidente des actes de la nounou :

¹⁸¹ Coline Cardi et Geneviève Pruvost, « Les mises en récit de la violence des femmes. Ordre social et ordre du genre », *op. cit.*, p. 26.

¹⁸² Jessica Rushton, « Destabilizing the Nineteenth-Century Maidservant Revolt Narrative : Leila Slimani's *Chanson douce* », *op. cit.*, p. 44 ; (notre traduction) : « les pensées violentes de la nounou révèlent une méthode de rébellion interne ».

¹⁸³ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 230.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 171.

« Slimani does not allow the reader to focus exclusively on this aspect of Louise. As such, the information that Louise has previously been diagnosed as suffering from "mélancolie délirante", as well as having been admitted to hospital once before for this very reason, is passed over quite quickly¹⁸⁵ ».

Ainsi, l'explication psychologique n'est pas celle recherchée par Slimani, qui tente de faire apparaître chaque élément ayant mené Louise à commettre un tel acte (cf. Chapitre 3).

C. L'éternelle victime

Selon Cardi et Pruvost, la violence des femmes reste cantonnée dans « un répertoire d'action typiquement féminin : [...] l'infanticide, le crime passionnel, l'empoisonnement, l'avortement. [...] Parce qu'ils sont liés à la scène domestique et conjugale, ils ne contreviennent pas aux stéréotypes de sexe¹⁸⁶ ». Le sujet de *Chanson douce* ne contrevient pas à ce stéréotype, le crime étant un infanticide, perpétré par une figure maternelle au sein de l'appartement familial. L'action du roman correspond donc en tous points à un « répertoire féminin ».

De plus, Cardi et Pruvost démontrent que dans les mises en récit typiques, « [les] femmes criminelles le seraient "par occasion" ou "par passion". Chez ces dernières, la pudeur et l'instinct maternel demeurent : elles passent à l'acte du fait d'une situation de misère ou sous l'influence d'un homme¹⁸⁷ ». *Chanson douce* correspond une nouvelle fois à cette description, puisque Slimani met en scène une nounou dont l'instinct maternel est blessé (Myriam et Paul ne comptent pas avoir un autre enfant) et dont la situation financière représente une mise en danger (elle risque de se retrouver à la rue). Louise se trouve donc à la fois dans une situation de misère affective et financière, mobiles typiques selon Cardi et Pruvost.

Cependant, bien que le roman s'inscrive dans un répertoire d'action « féminin », le crime de Louise est justement perpétré à l'encontre de ce répertoire. Une nounou tue les enfants au sein du foyer et brise ainsi « l'association paradigmatique entre la catégorie "femme" et la catégorie de "victime", mais aussi entre "femme" et "non-violence"¹⁸⁸ ». Ainsi, le personnage de Louise, en refusant son statut de victime et en tuant violemment les enfants dont elle avait la charge, constitue un oxymore (cf. Chapitre 1. B).

¹⁸⁵ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 394 ; (notre traduction) : « Slimani n'autorise pas le lecteur à se concentrer exclusivement sur cet aspect de Louise. Ainsi, le texte ne fait que survoler le fait que Louise ait été diagnostiquée comme souffrant de « mélancolie délirante » auparavant, tout comme le fait qu'elle ait déjà été admise dans un hôpital pour cette même raison ».

¹⁸⁶ Coline Cardi et Geneviève Pruvost, « La violence des femmes : occultations et mises en récit », *op. cit.*, p. 7.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 4.

Chanson douce est donc un récit qui contrevient au stéréotype de la violence masculine et de l'amour maternel et inconditionnel féminin. En effet, dans l'imaginaire commun :

« Le fait que les femmes puissent avoir quelque chose à voir avec la violence, dans un autre espace que celle de victime, apparaît souvent comme presque sacrilège. [...] Il contrevient à l'image de la femme douce (et pire, de la Bonne Mère) et dérange l'ordre dichotomique de la société (Dhavernas, 1981)¹⁸⁹ ».

Ainsi, l'acte de Louise va à l'encontre de l'ordre dichotomique de la société de deux façons. D'une part, parce qu'elle est une femme qui fait preuve de violence et d'autre part parce que cette violence s'exerce contre des enfants. Le fait que ce crime soit annoncé dès l'incipit du roman, place d'emblée le récit dans une position de rupture avec les stéréotypes de genre et permet à l'autrice d'intégrer une critique de genre dans son récit.

Chapitre 3 : Une mise en récit

A. La domestique criminelle

La littérature du XIX^e siècle voit émerger dans de nombreuses œuvres romanesques la figure de la servante criminelle, qui nourrit une haine secrète pour ses employeurs : « a maidservant protagonist who revolts, seeks revenge and often conceals a hidden, double life¹⁹⁰ », à l'instar de Louise, qui garde secrète sa vie privée et l'état réel de ses finances.

Bien que l'action de *Chanson douce* se déroule dans un Paris tout à fait contemporain, le roman se place tout de même dans l'héritage de ce mythe narratif, qu'il réactualise en fonction des préoccupations et enjeux contemporains : « By centring the narrative on a killer nanny protagonist who commits various *soulèvements* against her employers and their children, Slimani recontextualizes and updates these fears of a dangerous servant figure in the twenty-first century¹⁹¹ ». Leïla Slimani montre ainsi que la peur que suscite l'incursion d'un étranger dans le quotidien et l'intimité n'a donc pas disparu. Myriam en est d'ailleurs le parfait exemple, elle qui craint pour la sécurité de ses enfants au moment d'engager une nounou.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ Jessica Rushton, « Destabilizing the Nineteenth-Century Maidservant Revolt Narrative : Leila Slimani's *Chanson douce* », *op. cit.*, p. 39 ; (notre traduction) : « un personnage de domestique qui se révolte, cherche à se venger et cache souvent une double vie ».

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 42 ; (notre traduction) : « en concentrant le récit sur une protagoniste de nounou tueuse qui commet différents *soulèvements* contre ses employeurs et leurs enfants, Slimani recontextualise et actualise ces craintes d'un dangereux domestique au vingt et unième siècle ».

Ce genre romanesque hérité du XIX^e siècle, que Jessica Rushton nomme « roman de la servante¹⁹² », se nourrit de nombreux faits divers à grand retentissement, telle l'affaire des Sœurs Papin¹⁹³. Leïla Slimani, en s'inscrivant dans cette tradition du fait divers, montre que le travail domestique pose toujours question. En effet, si les enjeux et les peurs ont évolué, la relation employeur-employé et l'intimité sont toujours le sujet de tensions et de questionnements sociaux. Ainsi, en se basant sur un fait divers et en faisant de Louise la protagoniste principale, Leïla Slimani place le récit dans un contexte politique de questionnement des conditions du travail de care dans la société occidentale contemporaine.

B. Un fait divers

Le meurtre de deux enfants à Manhattan par leur nounou pose les bases du récit de *Chanson douce*. En effet, Leïla Slimani non seulement choisit de reprendre le crime perpétré par la nounou, mais également de reproduire divers éléments du fait divers dans son récit. Ainsi, le fait divers constitue le cadre du récit fictionnel, comme le font remarquer Fatima Beloud et Sarra Fateh :

« 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 fictionnel¹⁹⁴ ».

Le premier chapitre du roman constitue donc la porte d'entrée vers le monde fictionnel dans lequel nous emmène Slimani. En outre, ces « premières pages, qui annoncent directement le meurtre des enfants par leur nounou, sont organisées selon les canons d'un article de fait divers¹⁹⁵ », marquant ainsi la différence entre le fait divers et le récit romanesque. Si Leïla Slimani clôt le premier chapitre et se détache du fait divers pour commencer son récit fictionnel, elle y inclut cependant différents éléments du fait divers original, qui acquièrent alors une dimension symbolique par la portée critique du roman.

Trois éléments du fait divers sont ainsi repris au sein du récit fictionnel et prennent une dimension symbolique. Tout d'abord, le fait que le père de famille, Paul, soit absent du foyer

¹⁹² *Ibid.*, p. 38.

¹⁹³ « Affaire Papin », Wikipédia, l'encyclopédie libre, 19 février 2023.

¹⁹⁴ Fatima Beloud et Sarra Fateh, « La transposition du fait divers en littérature, le cas du roman *Chanson douce* de Leïla Slimani », *Akofena*, vol.1, n°007, février 2023, p. 116.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 119.

au moment du drame, puisqu'il est en voyage d'affaires. Cette absence fait écho à la non-implication de Paul dans le travail de care et plus encore dans la relation entre Louise et Myriam. Par cette absence, Leïla Slimani souligne la dimension genrée du travail de care et réaffirme son récit comme étant celui de femmes.

Ensuite, l'arme du crime, un couteau de cuisine, peut être analysé comme étant le symbole de l'oppression domestique subie par les figures maternelles du récit et de la souffrance que les conditions de travail de care peuvent occasionner. Ainsi, comme le remarque Julie Rodgers : « l'arme est aussi porteuse de significations, elle a une valeur culturelle¹⁹⁶ ». Le couteau de cuisine fait donc ici référence à la fois à la violence de la condition féminine et du travail de care.

Enfin, le lieu du meurtre, une baignoire, qui constitue un lieu de care, renvoie également au symbole du ventre maternel, synonyme de protection¹⁹⁷, ici avili par le crime. L'on peut également voir ce symbole maternel comme celui de l'appropriation des enfants par Louise et de sa substitution à Myriam (cf. Partie I, Chapitre 3. D).

Bien que le roman se base sur un fait divers, il n'est cependant pas question pour Leïla Slimani de faire de *Chanson douce* un roman policier : « The reader is denied a true narrative of criminal inquiry and judicial proceedings, often integral parts of crime fiction¹⁹⁸ ». L'absence de l'enquête policière ou du procès s'explique par l'enjeu spécifique du récit, qui n'est pas ici de désigner un coupable, mais bien d'explorer les questions attenantes au travail de care. Ainsi, « ce qui tient en haleine le lecteur n'est pas la recherche du coupable mais plutôt celle des éléments qui vont conduire une nounou *a priori* si parfaite au meurtre des deux enfants qu'elle garde¹⁹⁹ ».

En effet, lors de l'écriture de son roman, il s'agit pour Leïla Slimani d'explorer en profondeur l'histoire des différents personnages afin de comprendre les facteurs qui ont influencé leur trajectoire et leurs actions pour mener à ce dénouement tragique : « je devais terminer ce roman, je devais résoudre la question de pourquoi elle avait tué et je me rendais compte que j'étais incapable de la résoudre. Parce que cette question était par essence insoluble²⁰⁰ ». Ainsi, l'enjeu

¹⁹⁶ Wolfgang Sofsky, *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 2015, cité par Emmanuel Bruno Jean-François, *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*, op. cit., pp. 81-82.

¹⁹⁷ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », op. cit., p. 388.

¹⁹⁸ Jennifer Howell, « Chanson douce », *The Journal of North African Studies*, 2017, Vol. 22, n° 2, p. 301 ; (notre traduction) : « le lecteur n'a pas accès à une véritable narration de l'enquête criminelle et des procédures judiciaires, qui font souvent partie intégrante de la fiction criminelle ».

¹⁹⁹ Alizée Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », op. cit., p. 262.

²⁰⁰ « Rencontre avec Leïla Slimani », Librairie Mollat, op. cit., de 4'13'' à 4'13''.

consiste pour l'autrice à explorer et comprendre la violence de l'être. A ce titre, elle se compare au personnage de la capitaine de police Nina Dorval, chargée de l'enquête dans le roman : « c'est une métaphore de l'écriture, ça raconte cette reconstitution du meurtre, ce que c'est d'écrire sur un sujet comme ça et comment on essaye de reconstituer, comment on est obligé de frayer avec l'horreur, avec la terreur, avec la peur²⁰¹ ».

C. Contre le sensationnalisme

Bien qu'il s'inspire d'un fait divers, le roman de Leïla Slimani fait un traitement de l'histoire vraie à l'opposé de celui proposé par les médias étatsuniens : « in contrast to the media coverage [...] *Chanson douce* presents a more nuanced portrait of the nanny ; without condoning the murder, it calls on the reader to consider the strains and pressures that may have pushed the protagonist to commit such a heinous crime²⁰² ». Cette différence entre le traitement médiatique et littéraire de l'affaire est résumée par Cardi et Pruvost : « proposer un récit des causes, c'est selon les cas justifier – donner des circonstances atténuantes – ou stigmatiser la violence féminine – la présenter comme monstrueuse²⁰³ ». En effet, alors que les médias étatsuniens ont rapidement surnommé Yoselyn Ortega « the Killer Nanny²⁰⁴ », la présentant ainsi publiquement comme un monstre, *Chanson douce* rompt avec la tradition du fait divers et ne verse pas dans le voyeurisme : « *Chanson douce* is a book devoid of sensationalism²⁰⁵ ».

De fait, Leïla Slimani fait l'ellipse du meurtre en lui-même (cf. Chapitre 3. E) et amène directement le lecteur à la découverte des corps. De cette façon, l'autrice évite d'une part le sensationnalisme qui découlerait d'une description exhaustive du crime de la nounou et permet d'autre part au lecteur de faire une lecture avisée du roman : « opening with the crime having already been committed *in secretum* and then unravelling the diegesis retrospectively in a bid, it would seem, to incite an understanding of the desperation that the nanny has been driven

²⁰¹ *Ibid.*, de 4'23'' à 4'38''.

²⁰² Julie Rodgers, « Deviant Care: *Chanson douce* and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 384 ; (notre traduction) : « au contraire de la couverture médiatique [...] *Chanson douce* présente un portrait plus nuancé de la nounou ; sans cautionner le meurtre, le roman appelle le lecteur à considérer les contraintes et pressions qui ont pu pousser la protagoniste à commettre un crime si odieux ».

²⁰³ Geneviève Pruvost, et Coline Cardi (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, pp. 392-393.

²⁰⁴ Jamie Schram, « 'Killer' nanny Yoselyn Ortega awakens in hospital, asks questions about her family », *The New York Post*, 29 octobre 2012.

²⁰⁵ Lorenza Starace, « Leïla Slimani's *Chanson douce* : Paradoxes of identity and visibility in the littérature-monde paradigm », *op. cit.*, p. 153 ; (notre traduction) : « *Chanson douce* est un livre dépourvu de sensationnalisme ».

to²⁰⁶ ». Ainsi, l’auteurice n’identifie pas le sujet de son roman comme étant le crime en lui-même, mais bien la relation entre Louise et ses employeurs (cf. Chapitre 3. E).

De plus, Slimani évite manifestement de s’attarder sur les éléments qui permettraient de donner trop facilement une explication à l’acte de Louise (tel que son séjour en hôpital). L’auteurice semble ainsi vouloir développer la multiplicité de facteurs qui permettent, non pas d’excuser, mais bien de comprendre les tenants et les aboutissants de l’histoire. La question de la santé mentale de la nounou n’est donc qu’effleurée dans le récit, montrant également que ce n’est pas cette question que le roman tente de problématiser (cf. Chapitre 2. B).

Au contraire, le roman laisse de côté l’explication psychologique, pour se concentrer sur l’exploration du travail de care et de ses conditions :

« Rather than encourage the reader to fixate on unearthing the one reason that will explain the infanticide, Slimani paints a more holistic picture of the killer nanny in a bid to incite much broader reflection on the experience of caregiving and the reasons why abuse and deviance may arise within a relationship that is initially positive²⁰⁷ ».

En problématisant de cette manière le travail de care et en peignant un tableau complet des relations qui se nouent entre les personnages, Slimani permet au lecteur d’avoir accès à différents aspects du récit et d’ainsi entrer en empathie, non seulement avec les personnages de Myriam et de Paul, mais également avec celui de Louise. En effet, tout au long de la narration, Louise n’est jamais présentée dans un rôle d’antagoniste. Le roman sort totalement de la conception dichotomique du bien et du mal instaurée par le traitement médiatique de l’affaire Krim, pour redonner une profondeur et une humanité aux protagonistes.

D. Victimes ou coupables ?

Au moment des faits, les médias étatsuniens ont affiché une volonté de creuser la relation entre la nounou et son employeuse, comme pour déterminer laquelle des deux femmes était la véritable coupable du drame : « the media in fact focused on digging into the relationship

²⁰⁶ Julie Rodgers, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *op. cit.*, p. 388 ; (notre traduction) : « en s’ouvrant sur un crime déjà commis *in secretum* et en déroulant la diégèse rétrospectivement, pour tenter semble-t-il, d’inciter à la compréhension du désespoir auquel la nounou a pu être poussée ».

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 394 ; (notre traduction) : « plutôt que d’encourager le lecteur à vouloir découvrir la raison qui expliquerait l’infanticide, Slimani peint un tableau plus holistique de la nounou tueuse, tentant d’inciter à une réflexion plus ouverte sur l’expérience de care et sur les raisons pour lesquelles l’abus et la déviance peuvent survenir au sein d’une relation qui est initialement positive ».

between the nanny and her employers, especially the mother²⁰⁸ ». De fait, les médias n'ont pas tardé à rejeter une certaine culpabilité sur Marina Krim, mère des deux enfants tués, en la présentant comme une employeuse abusive, qui aurait volontairement ignoré les signes de détresse de la nounou²⁰⁹. De même, cette accusation a été reprise par la défense de Yoselyn Ortega lors du procès en 2018, où Marina Krim s'est vue reprocher de ne pas avoir vu que quelque chose n'allait pas dans l'attitude de la nounou, ou de ne pas avoir agi en conséquence²¹⁰.

De la même manière que les médias, Leïla Slimani a fait de *Chanson douce* le récit de la relation qui se noue entre une employeuse et sa nounou : « there is an analogy between the real event's media coverage and it's literary *mise en scène*²¹¹ ». L'autrice va même jusqu'à reproduire les arguments de la défense au procès dans le roman : « l'avocate a parlé de Myriam comme d'une "mère absente", d'un "employeur abusif". Elle l'a décrite comme une femme aveuglée d'ambition, égoïste et indifférente au point d'avoir poussé la pauvre Louise à bout²¹² ».

Cependant, si ces arguments sont évoqués dans le roman, il semble que cela soit pour mieux dénoncer le traitement sexiste de l'affaire et la facilité avec laquelle l'on peut rejeter la culpabilité sur les mères : « To privilege her own desires over her family's needs is easily exploitable to characterize Myriam as selfish and unmaternal²¹³ ». Seule Myriam est accusée d'avoir failli à son rôle de parent. En effet, l'on peut observer l'absence totale de Paul dans cette accusation de négligence, comme s'il n'avait rien à voir dans cette affaire et que la relation de Louise avec ses employeurs incombait uniquement à Myriam, ramenant de nouveau la question du travail de care à sa dimension genrée.

Ainsi, Slimani intègre les éléments du procès dans son récit afin de mieux dénoncer la façon dont la société conçoit le travail de care et plus encore de mère. En effet, reprocher à Myriam d'avoir abandonné ses enfants et par conséquent de les avoir mis en danger, revient à reléguer

²⁰⁸ Lorenza Starace, « Leïla Slimani's *Chanson douce* : Paradoxes of identity and visibility in the littérature-monde paradigm », *op. cit.*, p. 151 ; (notre traduction) : « les médias ont principalement creusé la relation entre la nounou et ses employeurs, particulièrement avec la mère ».

²⁰⁹ N. R. Kleinfeld and Wendy Ruderman, « Life Was in Chaos for Nanny Accused of Killing 2 Children », *The New York Times*, 27 octobre 2012.

²¹⁰ Emily Saul, « Sister of 'killer nanny' blames parents for own kids murders », *New York Post*, 19 mars 2018.

²¹¹ Lorenza Starace, « Leïla Slimani's *Chanson douce* : Paradoxes of identity and visibility in the littérature-monde paradigm », *op. cit.*, p. 151 ; (notre traduction) : « il y a un traitement analogue entre la couverture médiatique de l'évènement et sa *mise en scène* littéraire ».

²¹² Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 92.

²¹³ Jasmine Cooper, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 263 ; (notre traduction) : « le fait que Myriam privilégie ses propres désirs plutôt que les besoins de sa famille est aisément exploitable afin de la dépeindre comme égoïste et non maternelle ».

les mères à l'espace du foyer. L'on retrouve donc dans le traitement que Leïla Slimani fait du procès une critique de l'idéal maternel post-féministe (cf. Partie I, Chapitre 2. B) prônant une retraditionnalisation du rôle maternel. Cette critique transparaît clairement grâce au personnage de Rose Grinberg, la voisine des Massé qui, assistant au procès, « trouvait [l'accusation] dégueulasse, un point c'est tout²¹⁴ », énonçant explicitement une critique des injonctions maternelles du post-féminisme.

Néanmoins, si Slimani ne culpabilise pas Myriam, elle ne l'innocente pas non plus. En effet, le récit s'attache à décrire tous les éléments qui ont mené au meurtre final, sans chercher de coupable. Ainsi, certains actes incriminent Myriam : « Myriam, la mère dévouée à son travail et dépendante d'une nourrice, ne se décide pas à licencier immédiatement Louise malgré ses multiples gestes d'hostilité, et en cela le texte semble suggérer qu'elle est aussi en partie responsable²¹⁵ ». En effet, le roman montre à plusieurs reprises la façon dont Myriam « a minimisé²¹⁶ » les actions de Louise pour pouvoir continuer à l'employer, cela sans pour autant désigner Myriam comme seule responsable : « pas de parti pris, du moins pas explicite, pas de dénonciation : les employeurs ne sont ni les coupables ni les victimes, tout comme Louise²¹⁷ ». Leïla Slimani n'émet aucun jugement sur ses personnages, mais se contente de les montrer tels qu'ils sont.

E. Une ellipse de la violence

Si le traitement narratif du meurtre des enfants est remarquable par sa position primaire dans le récit, il l'est aussi par l'ellipse dont il fait l'objet. En effet, dans l'incipit, Leïla Slimani plonge le lecteur, non pas au moment du meurtre, mais bien après celui-ci. Il y a donc une invisibilisation de la violence de l'acte final de Louise, qui n'est pas montré, mais laissé à l'imagination du lecteur. La violence fait alors « l'objet d'un non-récit²¹⁸ », selon la terminologie de Cardi et Pruvost (cf. Chapitre 2. A).

²¹⁴ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 92.

²¹⁵ David Franco, « Monstruosité de l'héroïne: réécriture de Médée dans *Chanson douce* de Leïla Slimani », *op. cit.*, p. 604.

²¹⁶ Leïla Slimani, *Chanson douce*, *op. cit.*, p. 134.

²¹⁷ Alizée Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », *op. cit.*, p. 265.

²¹⁸ Coline Cardi et Geneviève Pruvost, « Les mises en récit de la violence des femmes. Ordre social et ordre du genre », *op. cit.*, p. 23.

Cette « scotomisation²¹⁹ » du crime semble en effet être caractéristique du récit de la violence des femmes²²⁰, où seules sont visibles les conséquences de la violence. Cependant, cette ellipse du meurtre prend dans *Chanson douce* un autre sens que celui d'une invisibilisation. En effet, si le meurtre des deux enfants n'est pas décrit dans le roman, c'est d'une part pour éviter un certain voyeurisme et d'autre part afin de signifier que le meurtre en lui-même, l'acte de Louise, n'est pas l'élément primordial du récit. La violence, qui prend ici la forme d'un infanticide, porte alors un lot de signification plus large que le simple récit d'un meurtre :

« La violence est un thème littéraire et artistique particulièrement problématique. Peut-on en effet la montrer ? La violence confronte à l'innommable : elle se présente comme une tache aveugle de l'expérience, là où il n'y plus rien à dire. C'est pourquoi la violence brute, lorsqu'elle est posée dans le cadre d'un travail littéraire, artistique, théâtral, etc... qui interpelle – par l'effort de création – le sens de la beauté, appelle nécessairement une interprétation qui va au-delà de ce qui est montré d'un point de vue littéral²²¹ ».

D'après Myriam Wathee-Delmotte, la représentation de la violence prend alors une signification qui va au-delà du simple récit d'un acte. A partir de cette analyse du rôle symbolique de la violence, l'on peut affirmer que le meurtre initial de *Chanson douce* permet d'éclairer le récit d'une façon spécifique. En effet, le lecteur étant d'emblée averti du dénouement tragique du roman, il est alors placé dans une position d'enquêteur. Leïla Slimani en a bien conscience : « j'aimais bien cette idée que finalement le lecteur devienne une espèce d'enquêteur et que pendant toute sa lecture il ait un regard très très aigu, sur le moindre détail, le moindre comportement de Louise²²² ». Ainsi, puisque l'enquête policière ne fait pas partie du récit, le lecteur est amené à la mener lui-même.

La violence sert donc à problématiser le récit, en poussant le lecteur à être attentif aux innombrables éléments du quotidien qui parsèment le récit et que le lecteur aurait ignorés ou qui n'auraient pas eu la même résonance en l'absence de cet incipit sanglant. De cette manière, « Leïla Slimani montre bien les enjeux de race [...] de classe [...] et de genre [...] qui traversent le métier de nounou. [...] L'introduction de l'acte meurtrier renforce ces enjeux, en souligne

²¹⁹ Robert Cario, *Les femmes résistent au crime*, Paris, L'Harmattan, 1997 (transdisciplines), p. 12.

²²⁰ « Mauvais genre(s) : Penser la violence des femmes », cours dispensé par Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo à l'Université de la Réunion en 2021.

²²¹ Myriam Wathee-Delmotte (Dir.), *La violence : représentations et ritualisations*, op. cit., p. 9.

²²² « Prix Goncourt : Leïla Slimani, une chanson douce-amère », Axelle Simon, *A l'affiche*, émission diffusée sur France 24, 28 octobre 2016, de 2'27 à 2'36.

l'importance et explicite leur teneur dramatique²²³ ». L'autrice met ainsi en lumière, grâce à un événement ultra-violent, les petites violences infra-ordinaires qui prennent dès lors une signification toute particulière dans le roman.

Conclusion

Pour conclure, l'autrice parvient à faire un récit tout en nuances et en contrastes. A la fois par le travail de l'architecture narrative du roman, ainsi que par le caractère antithétique du personnage de Louise, sans oublier le contraste créé par le double symbole du care et de la mort. De plus, le traitement spécifique du fait divers que Leïla Slimani propose dans *Chanson douce* permet de créer un récit nuancé des événements, sans limiter la narration à une dimension policière ou médiatique. En effet le roman, par l'exploration des différents facteurs en jeu dans le récit, sort de la dichotomie du bien et du mal afin de livrer un récit neutre.

De la même façon, le récit de la violence des femmes dans le roman contrevient aux mises en récit types, en éludant notamment une explication psychologique simpliste. En présentant d'emblée le meurtre commis par une figure maternelle dans l'incipit, le roman se place directement dans une volonté de rompre avec les stéréotypes genrés liés au care et à la violence. D'ailleurs, l'absence de description de l'acte violent en lui-même montre que le sujet du roman n'est pas cet acte violent, mais bien les événements qui y ont mené. C'est alors pour l'autrice le moyen de problématiser le récit grâce à cette violence initiale qui oriente l'attention que le lecteur porte à celui-ci.

²²³ Alizée, Delpierre, « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », *op. cit.*, p. 268.

Conclusion

Pour conclure, Leïla Slimani utilise le fait divers et la violence initiale du récit afin de mettre en évidence la violence intrinsèque de la condition féminine contemporaine et plus particulièrement de la maternité et du travail de care.

En effet, le roman, qui met en scène deux protagonistes femmes, une mère et sa nounou, ne représente les personnages masculins que par leur absence du travail de care et de la relation qui se noue entre Myriam et Louise. C'est ainsi que *Chanson douce* livre un récit de l'expérience maternelle et du care, dans une volonté de rupture par rapport aux idéaux inaccessibles de maternité post-féministes. En effet, Leïla Slimani fait le récit d'une maternité ambivalente, où amour et haine se mêlent dans la relation à l'enfant et où le care devient synonyme de solitude et d'enfermement plutôt que d'épanouissement.

De plus, le roman montre la difficulté du travail de care grâce au personnage de Louise, qui en plus de subir les mêmes pressions et injonctions que la mère biologique des enfants, exerce un métier dont les contours sont flous, aussi bien au niveau des conditions de travail que du statut que la nounou possède au sein de la famille. Ainsi, le travail de care qu'elle effectue, sans jamais être payée de retour, est pour Louise synonyme de souffrances psychologiques, menant à la dégradation de sa santé mentale au fil du roman. L'autrice trouve là l'occasion de représenter les souffrances que peut occasionner le travail de care et dénonce ainsi la condition des mères et des travailleuses du care dans la société contemporaine et ce depuis une perspective féministe intersectionnelle.

Le roman constitue donc une critique du travail de care dans sa dimension genrée, puisqu'il repose essentiellement sur les femmes. En outre, *Chanson douce* fait également le récit du care en tant qu'activité socialement dévalorisée et reléguée aux femmes pauvres. Cependant, si Louise se trouve dans une position de domination sociale par rapport à ses employeurs, elle tente d'intégrer la famille Massé par tous les moyens. Ainsi, elle prend le contrôle de cette famille en tentant de se substituer à la mère des enfants. De ce fait, *Chanson douce* est un récit rempli de contrastes, mettant en avant la violence intrinsèque de la relation entre Louise et ses employeurs, ainsi que la façon dont le care et la violence s'entremêlent, grâce à divers éléments narratifs et à la caractérisation particulière des personnages.

Leïla Slimani représente donc la violence comme étant une capacité universelle, et démontre que le care peut se muer en destruction. *Chanson douce* fait donc le récit d'une violence des femmes, en reprenant diverses mises en récit typiques, telles que les causes psychologiques ou la violence déléguée. En outre, l'autrice base son récit sur un fait divers, aussi bien dans la construction du premier chapitre que dans les éléments du crime, ce qui lui permet de reprendre les débats qui ont animé le procès et la médiatisation de l'affaire Krim aux Etats-Unis.

De cette façon, l'autrice utilise le fait divers afin de problématiser son récit, tout en évitant tout le sensationnalisme inhérent au récit policier, en faisant un récit neutre des agissements de ses personnages et en ne proposant pas une enquête criminelle, sinon une plongée dans la relation de Louise et de ses employeurs. Il n'y a donc ni victime ni coupable dans *Chanson douce*, prouvant bien que les intérêts de l'autrice sont ailleurs. De fait, alors que la violence du crime semble être le moteur du récit, celui-ci fait l'objet d'une ellipse dans la narration, montrant bien que le crime lui-même n'est pas le sujet principal du roman. Ainsi, le meurtre des enfants et ses causes ne font pas l'objet du récit, mais portent en eux une interrogation sur l'expérience que les femmes font de l'espace domestique et du travail de care.

En définitive, la violence initiale du récit permet à Leïla Slimani de placer le lecteur dans une position et un état d'esprit particuliers, afin de faire ressortir dans le récit la violence subtile et intrinsèque du travail de care, de l'espace domestique et de leur dimension genrée.

Bibliographie

Corpus

SLIMANI Leïla, *Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2016 (folio).

Sources secondaires

Chanson douce et Leïla Slimani

ATOUI-LABIDI Souad, « Angoisse et écriture dans chanson douce de Leïla Slimani », *Akofena*, vol. 1, n° 8 (spécial), juin 2022, pp. 207-216.

BELOUD Fatima Lamia et FATEH Sarra, « La transposition du fait divers en littérature, le cas du roman *Chanson douce* de Leila Slimani », *Akofena*, vol.1, n°007, février 2023, pp. 113-122.

COOPER Jasmine, « Hiding in Plain Sight: Intersectional Violence and Postfeminism in *Chanson douce* (2016) by Leïla Slimani », *Nottingham French Studies*, Vol. 61, Issue 3, novembre 2022, pp. 256-274.

DAVIS J. Madison, « The Nightmare Tropes of Three Women Writers: Leïla Slimani, Karen Dionne, and Yrsa Sigurðardóttir », *World Literature Today*, Vol. 92, n° 4, July/August 2018, pp. 10-12.

DELPRIERE Alizée. « Disparaître pour servir : les nounous ont-elles un corps ? », *L'Homme & la Société*, vol. 203-204, n° 1-2, 2017, pp. 261-270.

FERNANDEZ ERQUICIA Irati, « La présence de la femme dans l'œuvre de Leila Slimani », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 34, n° 1, pp. 173-189.

FRANCO David, « Monstruosité de l'héroïne: réécriture de Médée dans *Chanson douce* de Leïla Slimani », *French Studies*, Vol.76, Issue 4, October 2022, pp. 591-607.

HOWELL Jennifer, « *Chanson douce* », *The Journal of North African Studies*, 2017, Vol. 22, n° 2, pp. 301-303.

IŞIK Onur, « Identity and belonging in Leïla Slimani's Lullaby », *The Literacy Trek*, 2021, Vol. 7, n° 2, pp. 105-114.

JAMINON Sophie, *Le personnage de la bonne dans la littérature européenne : une remise en question de l'ordre social ? Étude comparée des rapports de domination à l'œuvre dans les romans de Dezső Kosztolányi, Ruth Rendell et Leïla Slimani (1926-2016)*, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2018. Prom. : Dehoux, Amaury ; Piret, Pierre.

LYAMLAHY Khalid, « On the Imperfections of The Perfect Nanny », *World Literature Today*, 31 janvier 2018 [En ligne], page consultée le 3 février 2023. URL : <https://www.worldliteraturetoday.org/blog/book-reviews/imperfections-perfect-nanny-khalid-lyamlahy>

MCILVANNEY Siobhán, « Working through maternal ambivalence: the wake-up call of Chanson douce », *Modern & Contemporary France*, 15 mars 2023.

MUELAS Maria Isabel, « Soledad y terror en Canción Dulce de Leïla Slimani », *Poligramas*, Vol. 46, 2018, pp. 233–236.

REVERET Julie, « Quand l'innommable devient réel : l'ombre criminelle d'une nounou parfaite. A propos du roman Chanson douce de Leïla Slimani », *Criminogonie*, 2021 [En ligne], page consultée le 10 février 2023. URL : <https://criminogonie.hypotheses.org/416>

ROBSON Kathryn, « Cruel Optimism and Obsessive Appetites in Leïla Slimani's Novels », *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, XXVII, 2022, pp. 27-42.

RODGERS Julie, « Deviant Care: Chanson douce and the Killer Nanny », *Australian Journal of French Studies*, Vol. 57, n° 3, 2019, pp. 381-395.

RUSHTON Jessica, « Destabilizing the Nineteenth-Century Maidservant Revolt Narrative : Leila Slimani's *Chanson douce* », in : MCINTYRE, Hannah et O'KELL, Hayley (éd.), *Echo : MHRA Working Papers in the Humanities*, Vol. 15, 2021, pp. 38-46.

SITI Aisyah Yasmin, « Women, Mothers, and Monsters in Leïla Slimani's Novel "Dans Le Jardin de l'Ogre" », *Lensa: Kajian Kebahasaan, Kesusastraan, dan Budaya*, Vol. 10, n° 2, July-December 2020, pp. 179-189.

SLIMANI Leïla et FOTTORINO Eric, *Comment j'écris*, Paris, Editions de l'aube, 2018 (Le Un en livre).

SOLHEIM Jennifer, « The Monstrous Complicity of Leila Slimani's The Perfect Nanny », *Fiction Writers Review*, 27 février 2018 [En ligne], page consultée le 20 janvier 2023. URL : <https://fictionwritersreview.com/review/the-monstrous-complicity-of-leila-slimanis-the-perfect-nanny/>

STARACE Lorenza , « Leïla Slimani's Chanson douce : Paradoxes of identity and visibility in the littérature-monde paradigm », *Francosphères*, Vol. 8, n° 2, 2019.

TAIBÉ Marcel, « Représentation antithétique de l'héroïne romanesque chez Leila Slimani », *Revue Annales du patrimoine*, n° 19, Septembre 2019, pp. 205-224.

TICCO Alessia, *Médée, une figure du féminisme ? De la représentation de Médée en littérature comparée au seuil du XXIème siècle*, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2021, prom : Sábado Novau, Marta.

Entretiens

« CONFERENCE "In conversation with Leïla Slimani" (23/03/2022) in french », Conversation avec Catriona Seth, organisée par l'Alliance Française d'Oxford. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BkjDNy2aWe0&list=TLPQMDExMjIwMjJUffxoXoYGmA&index=4>

« Leïla Slimani parle de son roman *Chanson douce* », *La Grande Libraire*, émission animée par François Busnel, diffusée sur France 5. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=4ftDYhYIqpM>

« Leïla Slimani : "Dans "Chanson douce", je voulais montrer que l'espace domestique est politique" », Olivia Gesbert, *La Grande table Culture*, émission du 14 mars 2019, diffusée sur France Culture. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ZsUvBUfha68>

« Leïla Slimani : "Je suis une menteuse patentée" », Nathalie Crom, *Dialogue*, émission diffusée le 10 mars 2022, produite par Télérama. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=EM3tyLSq-qc>

« Prix Goncourt : Leïla Slimani, une chanson douce-amère », Axelle Simon, *A l'affiche*, émission diffusée sur France 24, 28 octobre 2016. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eIqzLL3vB7c>

« Rencontre avec Leila Slimani », animée par Mathieu Menghini pour le FIFDH Genève, le 12 mars 2019. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=78tplilnmCI&list=TLPQMDExMjIwMjJUffxoXoYGmA&index=5>

« Rencontre avec Leila Slimani », Librairie Mollat, 12 décembre 2016. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TN2d9h8Q1Zs>

DE LAMBERTERIE Olivia, « Leïla Slimani : rencontre avec la romancière de l'ultramoderne solitude des femmes », *Elle*, 26 août 2016 [En ligne], page consultée le 25 janvier 2023. URL : <https://www.elle.fr/Loisirs/Livres/News/Leila-Slimani-rencontre-avec-la-romanciere-de-l-ultramoderne-solitude-des-femmes-3142603>

SILMAN Anna, « The *Perfect Nanny* Author on the Dark Side of Motherhood. Leïla Slimani discusses the nanny trial, domestic horror, and the difference between French and American moms », *The Cut*, Avril 2018 [En ligne], page consultée le 2 mars 2023. URL : <https://www.thecut.com/2018/04/perfect-nanny-author-leila-slimani-on-new-york-nanny-trial.html>

Travail de care

CRESSON Geneviève et GADREY Nicole, « Entre famille et métier : le travail du care », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, no. 3, 2004, pp. 26-41.

ENGLAND Paula, « Emerging Theories of Care Work », *Annual Review of Sociology*, 2005, Vol. 31, 2005, pp. 381-399.

- FRAISSE Geneviève, *Service ou servitude : essai sur les femmes toutes mains*, Paris, Seuil, 2021.
- GUTIÉRREZ-RODRÍGUEZ Encarnación, « The Precarity of Feminisation: On Domestic Work, Heteronormativity and the Coloniality of Labour », *International Journal of Politics, Culture, and Society*, Vol. 27, n° 2, June 2014, pp. 191-202.
- IBOS Caroline, « Du macrocosme au microcosme, du vaste monde à l'appartement parisien, la vie morale de la Nounou », *Multitudes*, vol. 37-38, no. 2-3, 2009, pp. 123-131.
- KOFMAN Eleonore, « Gendered migrations, social reproduction and the household in Europe », *Dialectical Anthropology*, Vol. 38, n° 1, Special Theme Focus - Dialectics of Migration (Part 2), March 2014, pp. 79-94
- MOLINIER Pascale, « De la condition de bonne à tout faire au début du XX^e siècle à la relation de service dans le monde contemporain : analyse clinique et psychopathologique », *Travailler*, vol. 13, n° 1, 2005, pp. 7-33.
- MURRAY, Susan B. , « Getting Paid in Smiles: The Gendering of Child Care Work », *Symbolic Interaction*, Vol. 23, n° 2, 2000, pp. 135-160.
- NADASEN Premilla, « Rethinking Care: Arlie Hochschild and the Global Care Chain », *Women's Studies Quarterly*, Vol. 45, n° 3/4, Precarious work, fall/winter 2017, pp. 124-128.
- RODGERS Julie, « Contesting the Mommy Myth: *Un heureux événement* (Eliette Abécassis) as Maternal Counternarrative », *Irish Journal of French Studies*, Vol. 12, 2012, pp. 43-64.
- SCHEFTTEL Susan, « Why Aren't We Curious about Nannies? », *The Psychoanalytic Study of the Child*, Vol. 66, n° 1, 2012, pp. 251-278.

Etudes de genre

- BERTHU-COURTIVRON Marie-Françoise et POMEL Fabienne (dirs.), *Le genre en littérature. Les reconfigurations Masculin/Féminin du Moyen Âge à l'extrême Contemporain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021.
- BIDET-MORDREL Annie et DORLIN Elsa (dir.), *Sexe, race, classe : pour une épistémologie de la domination*, Paris, PUF, 2009 (Actuel Marx confrontation).
- IBOS Caroline, « Travail domestique/domesticité », in : RENNES, Juliette (éd.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2021, pp. 784-794.
- LASSERRE Audrey et PLANTÉ Christine, « Le genre: un concept pour la critique littéraire ? », *Francoфонia*, no. 74, 2018, pp. 3-19.
- MÉKOUAR-HERTZBERG Nadia, MARIE Florence et LAPORTE Nadine (éds.), *Le genre, effet de mode ou concept pertinent ?*, Bern, Peter Lang, 2016.
- PLANTÉ Christine, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept », in : *Épistémologies du genre : Croisements des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS Éditions, 2018.

PLANTÉ Christine, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 2015.

RICH Adrienne, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, London, Virago Press, 1992.

SCRINZI Francesca, « Care », in : RENNES Juliette (éd.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2021, pp. 127-137.

Violence

« Mauvais genre(s) : Penser la violence des femmes », cours dispensé par Valérie MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO à l'Université de la Réunion en 2021.

ADSHEAD Gwen, « Same but different: Constructions of female violence in forensic mental health », *International Journal of Feminist Approaches to Bioethics*, Vol. 4, n° 1, Special Issue: Feminist Perspectives on Ethics in Psychiatry, Spring 2011, pp. 41-68.

CARDI Coline et PRUVOST Geneviève, « La violence des femmes : occultations et mises en récit », *Champ pénal/Penal field*, Vol. VIII, 2011.

CARDI Coline et PRUVOST Geneviève, « La violence des femmes : un champ de recherche en plein essor », *Champ pénal/Penal field*, Vol. VIII, 2011.

CARDI Coline et PRUVOST Geneviève, « Les mises en récit de la violence des femmes. Ordre social et ordre du genre », *Idées économiques et sociales*, Vol. 181, n° 3, 2015, pp. 22-31.

CARDI Coline et PRUVOST Geneviève, « Thinking women's violence », *History of the Present*, Vol. 5, n° 2, Automne 2015, pp. 200-216.

CARDI Coline, « La construction sexuée des risques familiaux », *Politiques sociales et familiales*, n°101, 2010, pp. 35-45.

CARIO Robert, *Les femmes résistent au crime*, Paris, L'Harmattan, 1997 (transdisciplines).

CHARZAT Gisèle, *Femmes, violence, pouvoir*, Paris, Simoen, 1979.

DAUPHIN Cécile et FARGE Arlette (dir.), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997.

DORLIN Elsa, *Se défendre. Une philosophie de la violence*, Paris, La Découverte, 2017 (Zones).

GENTRY Caron E. et SJOBERG Laura (dir.), *Beyond mothers, monsters, whores : thinking about women's violence in global politics*, London, Zed Books, 2015.

JEAN-FRANÇOIS Emmanuel Bruno, *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, 2017 (chiasma).

PRUVOST Geneviève et CARDI Coline (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012.

REGINA Christophe, *La violence des femmes : histoire d'un tabou social*, Paris, Max Milo, 2011 (L'Inconnu).

VIAUX Jean-Luc (dir.), *L'amour infanticide*, Bruxelles, Larcier, 2014 (Crimen).

WALKER Gathrine, « Voices of feminine violence », *Crime, Gender and Social Order in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 75-112.

WATHEE-DELMOTTE Myriam (dir.), *La violence : représentations et ritualisations*, Paris, L'Harmattan, 2002 (Structures et pouvoirs des imaginaires).

Affaire Krim

« Murder of the Krim Siblings », *Wikipédia*, mis à jour le 15 Janvier 2023. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Murder_of_the_Krim_siblings

KLEINFELD N. R. and RUDERMAN Wendy, « Life Was in Chaos for Nanny Accused of Killing 2 Children », *The New York Times*, 27 octobre 2012.

SAUL Emily, « 'Killer nanny' had weird habits in weeks before brutal murders: friend », *New York Post*, 19 mars 2018.

SAUL Emily, « Sister of 'killer nanny' blames parents for own kids murders », *New York Post*, 19 mars 2018.

SCHRAM Jamie, « 'Killer' nanny Yoselyn Ortega awakens in hospital, asks questions about her family », *New York Post*, 29 octobre 2012.

SHAPIRO Emily et PROTO Dominick, « At nanny murder trial, mother recounts 'horror' of seeing her 2 kids dead: 'She killed my best friends' », *ABC News*, 1 mars 2018.