

Infanticide through the Mirror of Fiction in Contemporary francophone Literature: An Analysis of Social Malaise in *Chanson douce* by Leïla Slimani and *La Vengeance m'appartient* by Marie Ndiaye

Jaleh Kahnamouipour 

1- Department of French Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.. E-mail: jkahnmoi@ut.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type : Research Article Article history : Received: 2 November 2025 Received in revised form : 1 May 2026 Accepted : 17 June 2026 Published online: 19 April 2026 Keywords : <i>infanticide; motherhood; guilt; opacity; literature of inquietude.</i>	This article offers a comparative analysis of <i>Chanson douce</i> by Leïla Slimani and <i>La Vengeance m'appartient</i> by Marie Ndiaye, approaching infanticide as a revealing marker of contemporary social malaise. Situated within a historical and literary perspective, the study shows how this motif—formerly associated with fatality or religious morality—has become, in the twenty-first century, a tool for social and psychological critique. In Slimani's work, infanticide is treated through a form of clinical realism that exposes class relations, domestic alienation, and the illusion of a harmonious bourgeois family. In contrast, in Ndiaye's novel, infanticide remains shrouded in an almost metaphysical opacity: rather than offering a rational explanation of the crime, it serves as the trigger for an identity quest undertaken by the lawyer Susan. Drawing on the theories of Bourdieu (symbolic domination), Goffman (stigmatization, social facade, closed institutions), Foucault (microphysics of power), Ricoeur (narrative identity and silence), and Segalen (sociology of the family), the article demonstrates that infanticide functions as a point of rupture revealing the collapse of family structures, maternal guilt, and the fragility of social identities.
Cite this article : Kahnamouipour, Jaleh . " Infanticide through the Mirror of Fiction in Contemporary francophone Literature: An Analysis of Social Malaise in <i>Chanson douce</i> by Leïla Slimani and <i>La Vengeance m'appartient</i> by Marie Ndiaye",. <i>Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises</i>, , 2026 22, 44, 403-419, -.DOI : http://doi.org/10.22129/plume.2026.575124.1370	
	

Le thème de l'infanticide dans la fiction de la littérature francophone contemporaine : analyse du Malaise social dans *Chanson douce* de Leïla Slimani et *La Vengeance m'appartient* de Marie Ndiaye

Jaleh Kahnamouipour 

1. Département de langue et littérature françaises, Faculté des langues et littératures étrangères, Université de Téhéran, Téhéran, Iran. E-mail: jkahnmoi@ut.ac.ir

Article Info	Résumé
Type d'article : Recherche originale Date de réception : 2 novembre 2025 Date de révision : 1 mai 2026 Date d'approbation : 17 juin 2026 Publié en ligne : 19 avril 2026 Mots-clés : <i>infanticide, maternité, culpabilité, malaise social, Marie Ndiaye, Leïla Slimani</i>	Cet article propose une analyse comparative de <i>Chanson douce</i> de Leïla Slimani et <i>La Vengeance m'appartient</i> de Marie Ndiaye, en abordant l'infanticide comme révélateur du malaise social contemporain. Inscrit dans une perspective historique et littéraire, l'article montre comment le thème, autrefois lié à la fatalité ou à la morale religieuse, devient au XXI ^e siècle un outil de critique sociale et psychique. Chez Slimani, l'infanticide est traité à travers un réalisme clinique qui met en lumière les rapports de classe, l'aliénation domestique et l'illusion de la famille bourgeoise harmonieuse. Chez Ndiaye, en revanche, l'infanticide reste enveloppé d'une opacité presque métaphysique : il sert à déclencher une quête identitaire menée par l'avocate Susan, plus qu'à une explication rationnelle du crime. En mobilisant les théories de Bourdieu (domination symbolique), Goffman (stigmatisation, façade sociale, institutions closes), Foucault (microphysique du pouvoir), Ricoeur (identité narrative et silence) et Segalen (sociologie de la famille), l'article montre que l'infanticide fonctionne comme un point de rupture révélant l'effondrement des structures familiales, la culpabilité maternelle et la fragilité des identités sociales.

Cite this article : Kahnamouipour, Jaleh . "Le thème de l'infanticide dans la fiction de la littérature francophone contemporaine: analyse du malaise social dans *Chanson douce* de Leïla Slimani et *La Vengeance m'appartient* de Marie Ndiaye". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, , 2026 22, 44, 403-419, -.DOI: <http://doi.org/10.22129/plume.2026.575124.1370>



1- Introduction

Dans la littérature mondiale, dès l'Antiquité, l'infanticide apparaît comme un motif tragique et transgressif, souvent lié à la fatalité, à l'honneur ou à la survie. Dans la mythologie grecque, il est incarné par des figures comme Médée, symbole de la vengeance extrême. Dans la littérature persane, dans le *Shâh-Nâme* de Ferdowsi, l'épisode de Rostam et Sohrab met en scène un infanticide involontaire : Rostam tue son fils, Sohrab, sans savoir qui il est. C'est une forme de filicide tragique où la mort de l'enfant résulte de l'ignorance et du destin plutôt que d'une volonté criminelle, inscrivant le drame dans une réflexion sur la fatalité héroïque. Au Moyen Âge, le thème est associé au péché et à la marginalisation des femmes, notamment des mères célibataires. À l'époque moderne et romantique, la littérature s'intéresse davantage aux dimensions psychologiques et sociales de l'infanticide, comme dans *Faust* de Goethe, avec le personnage de Marguerite. Des XIX^e et XX^e siècles, le motif devient un outil de critique sociale, révélant la misère, l'oppression et l'abandon, et interrogeant la responsabilité collective plutôt que la seule culpabilité individuelle. Le cas de critique sociale ne cesse pas de se révéler, de plus en plus, dans la littérature du XXI^e siècle. Des auteurs comme Leïla Slimani (*Chanson douce*, prix Goncourt 2016) et Marie Ndiaye (*La Vengeance m'appartient*, 2021), plaçant l'infanticide au cœur de leurs récits, brisent un tabou absolu, pour mieux révéler les névroses de notre époque. Si Leïla Slimani s'empare de ce sujet par le prisme du réalisme clinique, Marie Ndiaye maintient le crime dans une opacité fantastique, opacité qui s'inscrit dans la poétique romanesque de cette auteure.

Concernant le thème de l'infanticide dans ces deux ouvrages ou spécialement dans l'un des deux ouvrages, il existe des articles dont

l'un, écrit par Catarina Von Wedmeyer¹ est consacré à une analyse comparative où ces deux récits sont comparés à la figure mythique de Médée et où l'acte de crime est lié à des formes de violence expressive et de critique sociale dans la littérature contemporaine.

Ainsi plusieurs études critiques se penchent sur la manière dont l'infanticide est présenté dans *Chanson douce* tel que l'article intitulé « Les défis de la maternité dans *Chanson douce* de Leïla Slimani »² qui examine la structure narrative autour de la nourrice meurtrière et les enjeux sociaux. Un autre article littéraire (*Revue Fixxions*) discute de *La Vengeance m'appartient* dans le cadre plus large de la mise en scène du droit et de l'interprétation narrative – avec mention explicite du personnage coupable d'infanticide (via son procès)³. Cet article étudie, d'un point de vue pragmatique, les ressorts de l'acte d'interprétation et de décision et les enjeux issus de la mise en scène romanesque du droit, dans *La Vengeance m'appartient* de Marie Ndiaye et *La Décision* de Karine Tuil, les deux romans placent le lecteur en position de juge et mettent à l'épreuve ses capacités herméneutiques.

Toutes ces études nous permettent d'explorer ces deux récits sous plusieurs angles, tels que le symbolique de l'enfant sacrifié, la maternité et la culpabilité, le rôle du silence dans la narration et d'autres angles. Cela dit, plusieurs questions s'imposent, telles que :

Dans quelle mesure le passage de la sphère criminelle permet-il de cartographier les invisibilités sociales et les traumatismes mémoriels

¹ « Violence expressive et langue du crime : *Chanson douce* de Leïla Slimani et *La Vengeance m'appartient* de Marie Ndiaye » paru sur le site le 18 Nov. 2024 : <https://www.researchgate.net>

² - écrit par Peter Akongfeh Agwa et Adenike Patience Odiboh et publié dans le journal *Cascades*, Vol.2 N 1, 2024 (Cascadesjournal.com)

³ - « L'interprétation en question dans *La Vengeance m'appartient* de Marie Ndiaye et *La Décision* de Karine Tuil » écrit par Marion Mas et publié *Revue critique de Fixxion française contemporaine*, 2023. Mis en ligne le 15 juin 2023, et consulté le 4 février 2026, URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/10866>

? Comment l'illusion de la famille idéale - organisée, harmonieuse, maîtrisée - peut masquer les fragilités profondes ?

Nous allons essayer de répondre à ces questions en recourant aux théories de Pierre Bourdieu (1979) concernant les dispositions durables façonnées par les conditions sociales objectives, à la stigmatisation sociale décrite par Erving Goffman (1963) qui considère qu'un acte transgressif (ici le cas de l'infanticide) fait basculer l'individu hors des normes socialement acceptables, révélant à quel point, dans ces deux récits, l'identité sociale est fragile et construite par l'interaction collective. Et finalement, pour décrire l'identité narrative et la performativité identitaire nous aurons recours à certaines théories de Paul Ricoeur (1983-85 ; 2000) et à celles de Martine Segalen (1981).

2. Un crime qui dépasse un malaise social

Dans *Chanson douce*, le couple Massé incarne une bourgeoisie libérale qui, par confort et besoin de réussite, délègue l'intimité de son foyer à une étrangère : Louise, nourrice parfaite en apparence, qui s'occupe des enfants de ce couple. Les parents ne voient en elle que sa fonction, sans être conscient de la détresse qui se fermente sous leurs yeux. Louise assassine les deux enfants (Mila aux environs de cinq ans et Adam, le bébé) dont elle a la garde. Le roman commence par la scène du crime, puis remonte les événements pour montrer comment cette nourrice, apparemment dévouée, s'est insérée, puis a sombré dans une relation malsaine et une dépendance obsessionnelle qui révèlent les tensions sociales et les illusions d'une famille bourgeoise.

Dans *La Vengeance m'appartient*, Maître Susan occupe la position de l'avocate, celle qui est payée pour défendre l'épouse de Gilles et justifier un crime commis par une mère, un infanticide. Pourtant son regard, au lieu d'être concentré sur l'infanticide commis

par Marlyne, l'épouse de son client, voit plutôt Gilles Principaux, le mari de l'accusée qu'elle croit avoir connu comme une figure traumatique de son propre passé. Elle voit en Gilles le responsable qui a poussé, involontairement, son épouse à assassiner leurs trois enfants, Jason (6 ans), John (4 ans) et Julia (la bébé).

Là où le couple de Slimani, aveuglé par les apparences, fuit la réalité, l'avocate de Ndiaye s'y perd par obsession personnelle. Chez Slimani, les observateurs sont les victimes d'une réalité qu'ils ont ignorée ; chez Ndiaye, le crime d'infanticide sert de catalyseur à l'effondrement de la certitude identitaire de l'observatrice, et à l'étude du psychisme humain.

3. L'éclatement du cadre familial : deux approches du crime et le symbolique de l'enfant sacrifié

Dans *Chanson douce*, l'infanticide est le point de départ d'une autopsie sociale. Le roman s'ouvre sur un constat brutal : « le bébé est mort, Il a suffi de quelques seconde » (2016, p.13). Dès lors Slimani remonte le fil d'une tragédie, celle d'une aliénation domestique où la nourrice, Louise, finit par s'effacer derrière sa fonction jusqu'à l'explosion.

A l'inverse dans *La Vengeance m'appartient*, le crime de Marlyne est une toile de fond vaporeuse. Maître Susane, l'avocate, contemple le crime avec une distance hypnotique. Le crime n'est pas seulement expliqué mais il est ressenti comme une fatalité métaphysique parce qu'il dépasse largement le cadre d'un simple acte criminel explicable par des motifs psychologiques ou sociaux. Ndiaye écrit : « Qu'est-ce qui avait pu conduire cette femme, si douce, si normale en apparence, à commettre l'irréparable ? » (2021, p. 42). Ici l'infanticide n'est pas le dénouement d'une lutte de classe - ce qui peut être, en partie, le cas de la *Chanson douce* -, mais le déclencheur d'une quête identitaire concernant plutôt Gilles que son

épouse criminelle. Le couple Massé incarne la cécité volontaire. Les parents ne voient en nourrice que son service vis-à-vis de leurs enfants sans penser à ce qui peut la pousser à une vengeance de classe : « ils (Myriam et Paul Massé) avaient fini par croire que Louise n'avait pas de vie en dehors d'eux. Elle était devenue leur ombre, une extension de leur confort » (2016, p. 84). Quant à Maître Susane, au lieu de défendre Marlyne, elle cherche à travers l'accusée, la figure du mari de cette dernière, Gilles Principaux, l'homme qui hante ses souvenirs d'enfance : « elle ne voyait pas la meurtrière, elle ne voyait que le reflet de sa propre enfance brisée » (2021, p. 89). L'enfant, dans les deux ouvrages, est le catalyseur d'une vérité insoutenable, il est le point de rupture du contrat. Chez Slimani, l'enfant sacrifié est une réponse et une punition à l'arrogance d'une société qui délègue ses fonctions vitales (l'éducation, le soin) au plus précaire. L'infanticide devient un acte de « vengeance sociale », c'est le sacrifice de la bourgeoisie par sa propre négligence. Chez Ndiaye, l'enfant mort est le sacrifice nécessaire pour que la vérité sur le passé de l'avocate soit éclatée, l'enfant sacrifié est le prix à payer pour l'émergence d'une parole refoulée depuis l'enfance de l'avocate. Ainsi le roman raconte comment des conflits intimes, souvent liés à des hiérarchies sociales ou à des secrets de famille, peuvent mener à la rupture des liens affectifs et à la violence. Et Maître Susane utilise le dossier de Marlyne pour trouver des liens entre ce crime commis par cette dernière et ses propres souvenirs d'enfance liés à Gilles Principaux, afin de trouver le vrai responsable de ce crime : « Elle ne cherchait pas la vérité pour sa cliente, elle cherchait la vérité sur elle-même » (2021, p. 145) En réalité son métier est de traduire l'indicible en arguments juridiques. Sa fonction d'avocate est envahie par des fantômes personnels : « elle se demandait ce qu'elle faisait là, vêtue de sa robe, face à cette femme qui avait tué ses

enfants, alors que sa propre mémoire lui jouait des tours plus cruels encore que le crime lui-même » (2021, p. 67).

Concernant la surveillance et punition, Michel Foucault, dans *Surveiller et punir*, développe le concept de « microphysique du pouvoir »: le pouvoir n'est pas seulement au sommet de l'Etat, il circule partout y compris dans les espaces clos et Foucault précise: « le pouvoir doit s'exercer par le jeu de la surveillance [...] un regard qui surveille et que chacun finit par intérioriser au point d'en devenir son propre surveillant » (1975, p. 202) Ce passage illustre parfaitement le cas du couple Principaux de *la Vengeance m'appartient*, où l'emprise de Gilles Principaux sur Marlyne relève exactement de cette microphysique. Il n'a pas besoin de la séquestrer, il a instauré un régime de surveillance psychique dans lequel Marlyne se sent jugée en permanence dans sa fonction de mère et d'épouse. Son crime est une tentative désespérée de briser ce cercle de surveillance.

Dans le cas de *Chanson douce*, la surveillance est omniprésente mais inversée. Les parents surveillent Louise à travers les récits des enfants, mais Louise, par sa présence constante et silencieuse, finit par exercer une surveillance panoptique sur l'intimité du couple. Elle connaît leurs secrets, leurs faiblesses, leurs disputes. Le « pouvoir » change de camp par la simple force du regard domestique.

4. La maternité et la culpabilité

« Myriam se sentait coupable de ne pas être heureuse » (2016, p. 48), cette phrase, dans *Chanson douce*, résume le malaise de la maternité moderne. Myriam incarne une femme prise entre attentes sociales et désirs personnels. La culpabilité ne vient pas d'un acte mais d'un sentiment. Ce qui montre la violence des normes imposées aux mères. Contrairement à Leïla Slimani qui ancre la maternité dans la réalité sociale et matérielle, Marie Ndiaye place la maternité dans

une dimension psychologique : la maternité de Marlyne est l'un des points les plus énigmatiques de cet ouvrage de Ndiaye. C'est une maternité absente et dématérialisée : on ne connaît pas grand-chose du comportement maternel de Marlyne avant le crime. Marlyne est décrite comme une femme d'une douceur extrême, presque transparente, d'ailleurs ce qui la pousse à ne penser qu'à servir son mari. Mais cette douceur entre en contradiction avec son acte d'infanticide. La maternité de Marlyne est un non-lieu : elle n'existe que par son interruption brutale. Pour son mari, Gilles Principaux, la maternité de Marlyne était irréprochable, elle était, selon lui, une parfaite gardienne du foyer, ce qui rend son geste d'infanticide, incompréhensible. Quant à Maître Susane, à travers le drame de Marlyne, l'avocate, parmi plusieurs questions qu'elle se pose, interroge sa propre incapacité à être une mère ou se situer par rapport à la lignée (sa propre mère, servante chez les Principaux). La maternité de Marlyne devient une énigme métaphysique qui, d'une part, renvoie Maître Susane à son propre passé, et d'autre part, la pousse à chercher les causes psychologiques et sociologiques de ce crime pour rejeter la responsabilité de cet acte commis, sur le dos d'un mari apparemment autoritaire qui n'est que Gilles Principaux. Ndiaye précise : « Marlyne n'était pas un sujet d'étude, c'était un trou noir⁴ où s'engouffrait toute sa raison » (2021, p. 112).

Dans *Chanson douce*, la maternité de Myriam est une étape qui finit par l'étouffer. Slimani écrit avec une acuité clinique « elle a eu l'impression de mourir à petit feu, de se transformer en une de ces femmes qu'elle méprisait » (2016, p. 32). Jeune avocate brillante, elle perçoit ses enfants comme des êtres qui « mangent » son temps et son identité. Les tâches répétitives et la garde de ses propres

⁴ « Le trou noir » n'engloutit pas seulement la raison abstraite : il menace l'équilibre subjectif de la narratrice. Plus le récit avance, plus celle-ci se découvre vulnérable, traversée par des affects contradictoires – fascination, malaise, culpabilité sourde.

enfants, l'ennuient énormément. En engageant Louise comme nourrice de ses enfants, elle achète son temps libre au prix de l'aliénation d'une autre personne. Elle admire la patience de Louise face aux enfants, ce qui fait défaut chez elle, tout en éprouvant un malaise croissant face à l'omniprésence de la nourrice dans le cœur de ses enfants. Ce qui peut être un signe de culpabilité. Myriam voit les signes de l'instabilité de Louise (son comportement étrange, son hygiène parfois douteuse, son regard fixe), mais elle choisit de ne pas les voir. Son désir de carrière l'emporte sur son instinct de maternité protectrice. Slimani semble suggérer que le prix payé par Myriam pour son indépendance est la perte de ce qu'elle a voulu protéger en le déléguant. Si Marlyne, dans *La Vengeance m'appartient*, incarne la maternité brisée par l'emprise psychique, Myriam, dans *Chanson douce*, représente la maternité managériale de la bourgeoisie contemporaine. Sa décision de reprendre son métier d'avocat n'est pas un simple choix professionnel, c'est une tentative de sauvegarder son « moi » social. En déléguant la responsabilité de la garde de ses enfants à Louise, elle pratique également un aveuglement utilitaire. Elle perçoit les signaux d'instabilité de la nourrice mais choisit de les ignorer pour ne pas rompre l'équilibre de sa nouvelle vie. Ici la tragédie naît d'une déconnexion : Myriam traite la maternité comme une fonction qui peut être externalisée, oubliant que le foyer reste un espace de vulnérabilité absolue. L'infanticide final ne vient pas seulement punir Louise, il vient sanctionner l'illusion de Myriam : celle de croire que l'on peut déléguer l'amour et la présence sans en payer le prix symbolique. Dans son ouvrage *La Distinction* (1979), Pierre Bourdieu analyse comment les classes dominantes utilisent les mécanismes subtils pour marquer leur supériorité. Dans *Chanson douce*, le couple Massé ne domine pas Louise par la force, mais par une distance culturelle et un mépris inconscient. Selon Bourdieu « les

membres de la classe dominante ont pour fonction de définir le style de vie légitime [...] la distance sociale se traduit par une distance aux nécessités du monde, une manière de consommer qui nie la fonction pour privilégier la forme » (1979, p. 16). Myriam et Paul Massé traitent le foyer comme un espace de forme (esthétique, dîner entre amis, culture) tandis que Louise est ramenée à la nécessité (nettoyer, nourrir, l'aspect matériel de la vie). Le drame survient quand Louise tente d'imiter ce style de vie légitime (en se maquillant, en voulant faire partie de leurs vacances), créant un malaise insupportable pour les employeurs qui voient une transgression de la barrière de classe.

5. La poétique du silence : quand l'innommable se substitue à la parole

Il est à préciser que l'originalité de ces deux œuvres réside dans la focalisation sur le témoin (les parents chez Slimani et l'avocate - témoin indirect du drame - chez Ndiaye) plutôt que sur l'acte lui-même et sur les paroles des accusées. En outre, dans les deux œuvres, le crime d'infanticide s'accompagne d'une asphyxie du langage. Le silence n'est pas une absence, mais le signe d'une rupture : le silence de Louise est le silence de la « domestique » que l'on n'écoute pas et qui finit par ne plus parler. Son acte est un cri muet, une irruption du tragique dans le quotidien aseptisé de la bourgeoisie. C'est un silence révélateur d'une dépression nerveuse grave dont le livre parle de façon biaisée, entre autres par les manies de la nourrice. Il s'agit probablement d'une stratégie narrative de la part de l'auteure.

Le silence de Marlyne est celui de l'effacement. En prison, elle devient une présence spectrale. Ce mutisme oblige les autres personnages (Maître Susane, Gilles Principaux) à remplir le vide par leurs propres névroses et leurs propres jugements. Le silence maternel devient un miroir déformant.

Dans *Temps et récits*, Paul Ricoeur (1983-85) explore comment la narration configure l'expérience humaine. Pour lui le récit ne se contente pas de raconter, il donne sens au temps morcelé par le silence. Le silence chez Ndiaye et Slimani, peut être lu comme une résistance à la configuration (dans le sens ricoeurien qui renvoie à la notion de mise en intrigue).

« Le récit, dit Ricoeur, reste inachevé aussi longtemps qu'il n'est pas repris par l'action ou par la réflexion. C'est dans l'éditeur ou le lecteur que s'achève le parcours de la mimesis » (1983-85, Tome I, p. 128).

Ricoeur suggère que là où le texte se tait (le silence de Marlyne ou l'opacité de Louise)⁵, c'est au lecteur de « coproduire » le sens. Le silence n'est pas un vide mais une mimesis de l'indicible. En refusant d'expliquer le crime par le langage, Ndiaye et Slimani obligent le lecteur à une réflexion sur la responsabilité, sur la compréhension de l'autre, sur les limites du jugement, réflexion que le récit seul ne peut clore. Le silence est ici une stratégie narrative qui transforme le fait divers en une tragédie universelle.

De son côté Martine Segalen, l'ethnologue française (1940-2021), dans son ouvrage, *La sociologie de la famille* (1981), analyse la famille non comme une donnée naturelle, mais comme un ensemble de rites et de normes. Le silence au sein de la cellule familiale est souvent le signe de la pathologie du lien social : « *la famille n'est pas seulement un groupe de parenté, c'est une*

⁵ - Cette figure d'opacité agit comme un foyer d'absorption qui dissout à la fois la raison juridique, la stabilité morale et la position d'extériorité de la narratrice. Dans *La Vengeance m'appartient*, non seulement Marlyne paraît comme figure d'opacité mais aussi Maître Susane est la figure d'opacité principale par ses souvenirs incertains, lacunaires, contradictoires ; ainsi Gilles Principaux, par ses motivations, sa personnalité et sa relation ancienne avec Susane demeurant partiellement insaisissables, fait partie de ces figures d'opacité. Dans *Chanson douce*, la figure d'opacité est avant tout Louise : plus on s'approche d'elle, plus elle semble échapper à toute interprétation complète. Elle est construite comme une énigme irréductible.

communauté de langage et de rituels. Quand le rite se vide de son sens ou que la communication se rompt, l'institution familiale entre en crise identitaire » (1981, p. 12).

Chez Ndiaye (2021), le silence de Marlyne illustre la crise identitaire dont parle Segalen. Au sein du couple Principaux, le rituel de la « famille parfaite » est une coquille vide. Le silence est le mécanisme de survie d'une mère dont l'identité a été niée par l'institution familiale elle-même. Chez Slimani, le silence de Louise est la conséquence d'un « rite domestique » dévoyé. Myriam et Paul pensent que payer Louise suffit à maintenir l'harmonie. Ils oublient que selon Segalen, la famille repose sur communication affective. Le silence de Louise est le symbole d'une famille « prestataire de services » où l'humain a disparu. Et le crime est l'explosion finale du silence accumulé dans une structure familiale déshumanisée.

6. Les interactions dans les espaces clos

Après avoir parlé de la poétique du silence, on peut avoir recours à deux concepts majeurs d'Erving Goffman (1922-1982), le sociologue canadien, qui conviennent parfaitement à notre étude : la façade (l'ordre de l'interaction) et les institutions sociales.

Dans *La mise en scène de la vie quotidienne* (*The Presentation of Self in Everyday Life*, 1956), Goffman explique que chaque individu cherche à maintenir une « façade » pour répondre aux attentes sociales : « *Pour que l'interaction se déroule sans heurts, dit-il, chaque participant doit réprimer ses sentiments immédiats et présenter une façade qui concorde avec les valeurs sociales reconnues* » (1956, p. 19).

Chez Slimani, Louise est l'actrice parfaite de cette façade. Elle joue le rôle de la nourrice idéale (propre, dévouée, invisible) pour satisfaire les attentes des Massé. Le drame se fait jour dès que la

façade se fissure : Louise ne peut plus réprimer sa misère psychique, et l'irruption du réel (la saleté, la folie) détruit le décor bourgeois.

Chez Ndiaye, Gilles Principaux et Marlyne jouent la pièce de la « famille parfaite » devant la société. Marlyne est prisonnière de cette façade qu'elle doit maintenir par son mari. L'infanticide est l'acte ultime qui brise radicalement la mise en scène sociale.

Dans *Stigmat* (1963), Goffman analyse comment les individus « dis-créditables »⁶ (pauvres, malades mentaux, marginaux) gèrent leurs différences pour paraître normaux : « *Le stigmat est un processus par lequel la réaction des autres gâche l'identité normal* » (p. 15). Louise de Slimani porte le stigmat de la pauvreté et de la solitude. Elle passe son temps à le cacher aux Massé pour ne pas les dégoûter. Son crime est la révolte d'un stigmat qu'elle ne peut plus dissimuler.

Marlyne de Ndiaye est stigmatisée par son crime. Mais avant cela, elle l'était par sa passivité. Maître Susane, en la regardant, cherche à voir derrière « le stigmat de la meurtrière » pour trouver la femme qu'elle a connue.

Ainsi tout en se référant à Goffman, mais cette fois-ci à son ouvrage *Asiles* (1968), on l'entend dire : « *l'institution totale tend à briser les barrières qui séparent les trois sphères de la vie [...] elle entraîne une mort civile du moi* » (1968, p. 41). L'appartement des Massé et la maison des Principaux fonctionnent comme des micro-institutions totales. Pour Louise l'appartement devient son monde unique : elle n'a plus d'extérieur. Cette « mort civile » de son identité hors de son travail de nourrice la conduit à la folie. Pour Marlyne, le

⁶ Dans la théorie de la stigmatisation développée par Goffman, les individus « dis-créditables » sont des personnes qui possèdent un attribut, un stigmat ou une caractéristique cachée qui, s'il était connu ou révélé, pourrait les disqualifier de l'acceptation sociale, les amenant à être « dis-crédités ». Contrairement aux personnes « dis-créditées » dont le stigmat est visible ou connu, les personnes dis-créditables gèrent une identité « normale » en surface tout en cachant une différence potentiellement stigmatisante.

foyer sous l'emprise de Gilles est une institution où chaque geste est contrôlé. Elle y perd son autonomie, ce qui mène à l'implosion psychique.

7. Conclusion

L'infanticide littéraire contemporain ne cherche pas à choquer mais à « faire voir ». Chez Slimani, il dévoile la cruauté des rapports de classe au sein du foyer. Chez Ndiaye, il expose l'impossibilité d'une justice humaine face à l'inconnaissable du mal. Dans ces deux ouvrages, l'infanticide est l'irruption brutale de « hors-scène » dans le décor lisse de la bourgeoisie ou de la famille idéale. On y est témoin d'une même mécanique : l'effondrement de la façade sociale théorisée par Erving Goffman, et l'emploi des outils de Foucault, nous font comprendre que ce crime ou cet infanticide est la réponse désespérée à un micro pouvoir devenu insupportable, une tentative de briser le panoptisme domestique par un acte irréparable. Le silence qui entoure ces infanticides n'est pas un vide de sens, mais comme le suggère Ricoeur, une stratégie narrative pour dire l'indicible : la fin de l'immunité de nos structures protectrices. Qu'il s'agisse de la destruction d'une famille par l'un de ses membres ou celle d'un foyer par l'intégration d'une personne étrangère, ces deux œuvres nous avertissent que lorsque la communication se rompt et que les rites familiaux ou citoyens se vident de leur substance (Segalen), le chaos n'est jamais loin. La littérature ne se contente plus de raconter le monde ; elle fait l'autopsie, révélant que sous la surface de nos ordres apparents dorment des tragédies nées de notre incapacité à voir l'Autre dans sa pleine humanité. Ces deux romans marquent le passage d'une littérature de certitude sociale à une littérature de l'inquiétude métaphysique.

Il est à préciser qu'à leur parution, *Chanson douce* de Leïla Slimani et *La Vengeance m'appartient* de Marie Ndiaye ont suscité

des lectures critiques qui confirment l'infanticide comme révélateurs des failles sociales contemporaines. Couronné par le prix Goncourt en 2016, *Chanson douce* a été salué pour son efficacité narrative et son réalisme critique. « Avec *Chanson douce*, nous dit *Le Monde* du 13 octobre 2016, Leïla Slimani transforme le fait divers en un révélateur implacable des rapports de domination sociale et des failles du modèle familial contemporain, où la délégation de la care devient le lieu d'une violence sourde et collective »⁷, ce qui déplace la responsabilité du crime vers l'ensemble du cadre familial et social. A l'inverse, la critique de *La Vengeance m'appartient* insiste, à la suite de Dominique Viart, sur « une poétique de l'opacité »⁸ qui fait du crime un point aveugle résistant à toute entreprise de jugement. En ce sens on peut dire que ces deux romans marquent un tournant dans la littérature du début du XXI^e siècle : ils ne cherchent plus à produire un sens univoque du mal, mais à exposer l'inquiétude qui naît lorsque les structures censées protéger, comprendre et juger se révèlent impuissantes. La littérature devient alors un espace de mise à l'épreuve du lecteur, invité non à condamner ou à absoudre, mais à reconnaître la fragilité de ses propres catégories morales.

1. L'auteur déclare que cet article n'a bénéficié d'aucun soutien financier de la part d'une institution, d'un centre d'enseignement ou d'un projet de recherche agréé.

2. L'auteur déclare l'absence de tout conflit d'intérêts lié à cette recherche.

⁷ - Noiville Florence (Responsable du service Livres à l'époque du Journal *Le Monde*), « *Chanson douce* de Leïla Slimani: le jour où la nounou a tué les enfants », 13 octobre 2016

⁸ - Virat Dominique, *Anthologie de la littérature contemporaine française, Romans et récits depuis 1980*, Armand Colin, 2013. Cet ouvrage n'est pas une étude sur *La Vengeance m'appartient* mais il place l'œuvre de Marie Ndiaye (et d'autres auteurs contemporains) dans une cartographie de la littérature narrative récente, ce qui offre des outils critiques utiles pour penser des thèmes comme l'opacité ou le silence narratif.

3. L'auteur déclare qu'aucune intelligence artificielle générative n'a été utilisée pour la rédaction de cet article et que l'intégralité du travail est sa propre création.

Bibliographie

- Akongfeh Agwa, P., & Odiboh Adenike, P. (2024). Les défis de la maternité dans *Chanson douce* de Leïla Slimani. *Cascades*, 2(1).
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction*. Les Éditions de Minuit.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. Gallimard.
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Goffman, E. (1963). *Stigmate*. Les Éditions de Minuit.
- Goffman, E. (1968). *Asiles*. Les Éditions de Minuit.
- Mas, M. (2023). L'interprétation en question dans *La Vengeance m'appartient* de Marie NDiaye et *La Décision* de Karine Tuil. *Revue critique de Fixxion française contemporaine*. <https://journals.openedition.org/fixxion/10866>
- Ndiaye, M. (2021). *La vengeance m'appartient*. Gallimard.
- Noiville, F. (2016, 13 octobre). *Chanson douce* de Leïla Slimani : Le jour où la nounou a tué les enfants. *Le Monde*.
- Ricoeur, P. (1983–1985). *Temps et récits*. Seuil.
- Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.
- Segalen, M. (1981). *La sociologie de la famille*. Armand Colin.
- Slimani, L. (2016). *Chanson douce*. Gallimard.
- Viar, D. (2013). *Anthologie de la littérature contemporaine française : Romans et récits depuis 1980*. Armand Colin.
- Von Wedmeyer, C. (2024, 18 novembre). Violence expressive et langue du crime : *Chanson douce* de Leïla Slimani et *La vengeance m'appartient* de Marie NDiaye. *ResearchGate*. <https://www.researchgate.net>