

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

**Thème :**

« La figure de « l'ogrampérisme » dans « *Chanson douce* » de Leila Slimani ».

**Présenté par :**

**Serardi Zohra**

**Salmi Nadia**

**Sous la direction de :**

**M<sup>elle</sup> Mokhtari Fatima Zohra**

**Membres du jury :**

**Président :** M<sup>f</sup> Mestfaoui Ahmed M.C.A Université de Tiaret

**Rapporteur :** M<sup>elle</sup> Mokhtari Fatima Zohra M.C.A Université de Tiaret

**Examineur :** M<sup>elle</sup> Mihoub Kheira M.C.A Université de Tiaret

**Année universitaire : 2019/2020**

## Remerciements

*Nous témoignons notre gratitude à toutes les personnes qui ont contribué au succès de notre recherche et grâce à qui la rédaction de ce mémoire a été possible.*

*Nous exprimons, de prime abord, notre plus profonde gratitude à notre directrice de recherche M<sup>elle</sup> Mokebtari Fatima pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter notre réflexion.*

*Nous adressons nos sincères remerciements à tous les enseignants, intervenants par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et, leurs critiques qui ont guidé notre raisonnement et ont accepté de répondre à nos interrogations.*

*Nous tenons à remercier tout particulièrement M<sup>elle</sup> Miboub Kheira. Pour son aide, son apprentissage et sa sagesse durant toutes nos années d'université.*

*Nos remerciements vont également aux membres du jury qui ont lu et évalué ce mémoire.*

## Dédicace

Serardi Zahra

*Aux belles âmes qui vivent en nous à jamais ...*

Salemi Nadia

*A mes parents, de qui j'ai appris à me réjouir de l'acte même de réfléchir.*

## Table des matières

<b>Introduction</b> .....	6
<b>Chapitre I L'analyse para textuelle et contextuelle de « Chanson douce »</b> .....	10
I. Le paratexte de « Chanson douce » .....	11
1. Le titre .....	12
1.1 Le titre et le prologue douloureux.....	13
1.2 La symbolique de l'image .....	14
1.2.1 Le prénom de Louise .....	16
1.3 L'épigraphe.....	17
I.2 Le contexte de « Chanson douce » .....	19
2.1 L'œuvre et sa réception .....	20
2.1.1 L'horizon d'attente.....	21
2.2 Le style de l'auteure :.....	22
<b>Chapitre II Le monstre mythologique</b> .....	25
II.1 L'ograpérisme et le fantastique .....	26
1.1 Le présent et le passé.....	28
2. La nourrice vampirique .....	29
2.1 L'origine du vampire.....	30
2.2 La notion mythique .....	32
3.1 La nourrice cannibalique .....	35
3.1.1 L'acte sexuel .....	36
3.2 Le choix de la nourrice.....	38
II.2 Louise, le fantôme criminel .....	39
2.1 Le <i>dolor</i> .....	41
2.2 Le <i>nefas</i> .....	42
<b>Chapitre III Analyse psychologique du personnage</b> .....	46
I- Vampire et vampirisme .....	47
I.1 Louise La manipulatrice.....	48
III.1.1 Louise et le chantage affectif .....	49
1.2 Louise et le gaslighting.....	51
I.2 Louise et l'emprise sur l'Autre.....	52
2.1 Louise et l'appropriation .....	56
2.2 Louise et la domination .....	58

2.3 Louise et l’empreinte.....	60
2.4 Louise et l’emprise séductrice .....	62
2.5 Louise et l’emprise destructrice .....	63
II- Ogre et Ogresse.....	63
II.1 Louise et le cannibalisme.....	64
II.2 Louise et la sexualité .....	67
<b>Conclusion .....</b>	<b>69</b>
<b>Références Bibliographiques</b>	

# **Introduction**

## Introduction

---

Ecrire c'est rêver, écrire c'est éveiller. Le mythe fondateur de toute littérature se met en avant pour jaillir une explication à ce monde incohérent. Il règne sur notre planète un régime de haine, de violence physique et psychique et de crime. L'être humain est le premier coupable de ce déchainement. La plume est au service des gens qui portent le courage de tout dire, d'une manière poétique et implicite pour faire sortir ses actes enclavés.

La littérature en tant que champ d'investigation, nous a favorisé la découverte des plumes variées de la littérature Maghrébine d'expression française. Cette dernière a désormais sa place dans le concert de la littérature francophone à la faveur de sa brillance et sa richesse en qualité et quantité. De grands noms ont marqué cette aire culturelle tel que : Tahar Ben jelloun, Malek Haddad, Kateb Yacine, Assia Djebar et d'autres.

Notre travail de recherche a pour titre « La figure de « l'ograpérisme » dans « *Chanson douce* » de Leila Slimani ».

Leila Slimani, journaliste et écrivaine franco-maghrébine est née le 03 octobre 1981 à Rabat, au Maroc. Connue dès son deuxième roman, « *Chanson douce* » elle est la lauréate du prix Goncourt en 2016, aussi elle est la douzième femme en cent-treize ans à remporter ce prix, à titre gracieux de son roman « *Chanson douce* ». L'auteure voit le jour dans une famille aisée, dans la capitale marocaine, son père l'éduquait avec ses deux sœurs, dans la langue de Molière. Après avoir décroché son bac en 1999. Elle part suivre des études littéraires à Paris avant d'obtenir un diplôme en sciences politiques à l'IEP. Passionnée de théâtre, elle s'inscrit parallèlement au Cours Florent pour devenir comédienne.

Elle publie son premier roman intitulé « *Le jardin de l'ogre* » en 2014. Avec son talent et sa plume toujours, l'auteure attribué « le Grand prix de L'Héroïne Madame Figaro en 2020 » de son dernier roman intitulé « *Le pays des autres* ».

Ce qui nous a motivé à opter pour ce travail, c'est l'originalité du roman. Un roman qui oscille entre le monde réel et celui des merveilles, la création d'une atmosphère mythologique d'un personnage hybride tantôt ogre tantôt vampire. L'apparence de Louise, une nounou meurtrière de toute compréhension et d'un soin total de toute la famille, arrivait à manipuler les grands et se régaler de la chaire des petits et se rassasier de leur

## Introduction

---

sang innocent. Un texte dans lequel l'auteure met en scène une figure mythologique puissante d'un Héro tragique. Un personnage problématique.

Notre objectif de recherche consiste à démontrer que « *Chanson douce* » actualise deux figures mythiques pour donner une explication et une symbolique à une vie quotidienne pleine de l'insensibilité, de l'inhumanité et de scandales malgré l'actualité et la modernité du siècle.

« *Chanson douce* » est un roman au suspense psychologique, qui met en scène un couple parisien installé dans un bel immeuble de la rue d'Hauteville à Paris, avec ses deux petits-enfants. Ce couple représente la vie moderne et actuelle. L'histoire est bouleversée lorsque Myriam, la maman de deux enfants en bas âge, décide de reprendre son travail, malgré l'opposition de son mari Paul. Le couple décide de recruter une nounou. Après un casting assez dur, ils se mettent d'accord avec Louise. Cette dernière prend une place indispensable au sein de la famille, à cause des parents qui sont absents de leur foyer et de leurs enfants. De ce fait, Louise construit son nid et possède les deux innocents. Avec les qualités magiques et fascinantes de la nounou, les parents sont devenus presque aveugles devant elle, mystérieuse dans son comportement tantôt affective tantôt agressive. Jusqu'à la découverte de la triste scène de crime. Louise avait tué les deux enfants dans leur appartement, puis elle avait tenté de se suicider mais n'avait pas réussi.

A la faveur des éléments discutés et à la lumière d'une figure mythique, est-il possible de révéler une réalité actuelle qui se profile par le personnage mise en valeur dans « *Chanson douce* » ?

De ce fait, quel est le rôle que Louise a incarné dans l'œuvre slimanienne et comment elle est représentée ? Est-ce que le statut doublé qui se caricature par le personnage vit-il parmi nous ? Et pourquoi ce comportement ?

Alors, pour ce faire nous avons organisé notre travail en trois chapitres. Le premier chapitre intitulé « *Analyse paratextuelle et contextuelle* » sera analysé aux éléments paratextuels du roman et son contexte. Nous débiterons par le titre et ses effets de lecture, Le paradoxe entre le thème et le titre pour arriver à la réception de l'œuvre, pour cela, nous allons opter pour une approche thématique.

## Introduction

---

Le deuxième chapitre intitulé « *Le monstre mythologique* ». Sera d'une approche discursive. Afin de mettre au clair notre thème « l'ogrampérisme » et si le personnage pourrait représenter comme un « ogrampire ». Pour cela nous nous appuyerons sur le présent et le passé de notre tragédie. Nous tacherons de montrer la présence d'une nourrice vampirique et une nourrice cannibalique à la fois, tout en nous focalisant sur des ouvrages mythiques, afin de dégager la remembrance d'un théâtre tragique.

Le troisième chapitre intitulé « *Personnage et analyse* », nous le consacrons à l'étude du personnage, sous une approche psychologique. Cette dernière va nous permettre de dire si le personnage souffrait d'une maladie psychologique à cause de son portrait associé à celui de l'ogrampire et si ce dernier émerge de la peur et de l'angoisse au sein de la société actuelle. Ce monstre hybride qui naît du mariage de deux figures du mal chez le personnage, pourrait-il nous entourer à tout jamais, nous ferons donc son analyse psychologique.

# Chapitre I

## L'analyse para textuelle et contextuelle de

### « *Chanson douce* »

*« Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage. »*

**MITTERAND**, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, Sociocritique, Nathan, Paris 1979, P. 86.

Ce chapitre intitulé « L'analyse para textuelle et contextuelle de « *Chanson douce* ». Cette partie thématique sera consacrée à l'étude de ses deux grands points. Pour cela, dans ce qui suit nous analyserons en premier volet tout ce qui touche au paratexte de « *Chanson douce* », nous tenterons de dévoiler son sens caché par le titre, le prologue, l'image et enfin par l'épigraphe. De ce fait, le second volet suivra dans le même objectif mais, il va mettre au clair le contexte, c'est-à dire l'ambiance de notre récit afin de mettre au clair sa réception. Par la suite, nous traiterons l'horizon d'attente.

### **I. Le paratexte de « *Chanson douce* »**

En littérature, le paratexte est étudié par plusieurs auteurs : Gérard Genette, Pierre Bourdieu, Henri-Jean Martin, chacun a une manière d'interprétation. La notion du paratexte est vaste comme recherche. Pour cela, nous allons nous appuyer sur deux théoriciens : Genette Gérard et Vincent Jouve, afin de mettre en exergue notre analyse para textuelle.

Selon Gérard Genette « *Le paratexte est l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations.*»<sup>1</sup> les balises de notre ouvrage sont le titre et l'image sous la couverture. Ces derniers vont sans doute favoriser une source d'information qui aident le lecteur à ébaucher les grands titres de l'histoire, comme le souligne Vincent « *Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate.*»<sup>2</sup>

En effet, le paratexte oriente le lecteur à connaître la nature du roman. Par expérimentation, grâce au paratexte de « *Chanson douce* », nous sommes arrivées à tracer notre cheminement de ce modeste travail.

Le paratexte sera étudié selon Genette sur deux volets: péri-texte et épitéxte. Vincent Jouve les interprète :

« Genette, s'appuyant sur le critère de l'emplacement, distingue deux sortes de paratexte : le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de chapitres) auquel il donne le nom de

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard. Paratexte Études littéraires / Fiches de méthode / Termes littéraires en France. Disponible à partir de URL : <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/paratexte.php>. Consulté le: 14/08/2020 à 01h18.

<sup>2</sup> JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*, deuxième édition, Armand Colin Paris, 2007, P. 8.

*péritexte, et le paratexte situé (...) à l'extérieur du livre (entretiens, correspondances, journaux intimes) qu'il baptise épitexte. Si le péri-texte n'est jamais séparé du texte, l'épitexte lui n'est souvent adjoint qu'a posteriori, à la faveur d'une édition érudite et pour donner un éclairage contextuel et biographique... »<sup>3</sup>*

Sur ce, notre analyse sera réalisée selon les éléments para textuels présents dans le corpus. En outre, nous allons déceler le paratexte par rapport à ce qui est marqué, soit à l'intérieur ou à l'extérieur du notre paratexte. Ce dernier est bien orné d'un titre et d'une image.

### 1. Le titre

En études littéraires, le titre est l'étude primordiale du para texte. « *Chanson douce* » prix Goncourt 2016 réalisé par l'auteure Leïla Slimani. Notre roman porte le titre d'une chanson. La chanson est le reflet de l'état d'âme, accompagnée de souvenirs et célébrée des affolements : de douleur, de joie, de chagrin, d'un malaise, d'une perte, d'un amour, d'un souvenir ... etc. Elle laisse son écouteur fermer les yeux de ce monde extérieur et le fait voyager dans un autre monde intérieur.

Le temps de la chanson est le moment bref, le plus agréable, A ce moment, il fait ressortir des émotions enclavées, une atteinte d'humeur, une sensation incomparable, que seule la musique favorise.

« Il en va de la musique et de la chanson comme de multiples autres faits culturels : on a le plus souvent tendance à les traiter en fonction de nos références propres, de notre héritage, de nos habitudes, sans nous demander si ces faits ne comportent pas une certaine spécificité qui justifierait un discours critique spécifique. »<sup>4</sup>

A propos de ce qui précède, le titre de notre corpus est doux et innocent. Il mène à une nostalgie de berceau et aux bras de la maman et ses chants habituels ; c'est

---

<sup>3</sup> Ibid, p. 9.

<sup>4</sup>CALVET, Louis-Jean. *Chanson et société*, Paris : Payot, 1981, p 67.

merveilleux. Du coup, un prologue douloureux dès la première phrase qui débute par un meurtre. Comme si, le titre nous porte en douceur et avec sagesse un discours culturel tragique.

Nous ajouterons à cela notre première intuition, quand on a lu le titre pour la première fois. Le titre nous a conduit au chant du piano. Il était l'instrument à l'époque de la renaissance en Italie, à Florence. En conséquence, le piano qui est d'origine italienne signifie «*doucement*» en italien. Donc le mot «*piano*» signifie «*doucement*» en français, il produit une tonalité douce ; la douceur et le piano avec ses origines, il mène à la sphère de l'Italie connue par les Romains d'antan.

### **1.1 Le titre et le prologue douloureux**

Le prologue de « *Chanson douce* » est la fin de l'histoire. Un début d'une fin malheureuse, d'un crime abominable. Nous savons dès le début, que cette fin est douloureuse. La perte de deux enfants uniques est à la fois déchirante et émouvante.

Cette perte d'un être généralement va être annoncée, avec le deuil, un sentiment douloureux aigu qui peut être exprimé par des pleurs ou des paroles rimées. Un rythme sous forme d'une chanson en pleurant une déception.

Les gréco-romains faisaient de même, pour montrer un deuil, qui est une adresse et une célébration par le peuple. Les occidentaux célèbrent les funérailles et les meurtres en harmonie douce réalisée par les femmes, elles produisent une tonalité naturelle de leurs gorges, comme elles le font aujourd'hui dans les églises pour la religion, en employant des instruments de musiques comme la flûte, la harpe, la lyre, la cornemuse, l'harmonica, ...ect.

« *Une musique rythmée par les mains qui frappent la poitrine des femmes du chaleur, accompagnant des chants plaintifs. (...) le gémissement aigu et brisé vient de la tension de leur gorge, de leurs bûtes pliés qui leur coupent le souffle.* »<sup>5</sup>

A cet égard, les chants naturels que possèdent les femmes sont sous forme d'une chanson accompagnée par des gestes corporels incontrôlables à l'endroit douloureux. C'est le cas de notre titre, il annonce un deuil avec un total respect de la modernité sans oublier l'antiquité.

---

<sup>5</sup>DUPONT, Florence, *les monstres de Sénèque*, Belin, 1997, p 130.

### 1.2 La symbolique de l'image

« L'image au sens commun du terme, comme au sens théorique est un outil de communication, signe, parmi tant d'autres, «exprimant des idées» par un processus dynamique d'induction et d'interprétation. »<sup>6</sup>

Il est entendu par l'image que c'est un élément signifiant, une signification importante sur l'œuvre et reflète souvent une interprétation philosophique artistique.

Selon le philosophe Platon « *Le caractère mimétique de l'art comme miroir de l'ombre de la réalité.* »<sup>7</sup>De ce fait, la couverture du roman porte une image si réelle, elle reflète le torse de la tenue vestimentaire de la nounou Louise, juste le col Claudine et des boutons. Le caractère mimétique que porte l'image dépend de ce col, relevé d'une trace littéraire et des couleurs utilisées, ils sont des codes d'observation et, qui ont le premier discours avec ses intonations.

Le col Claudine tire ses racines par la série autobiographique de Colette, Claudine en 1990 sous une couverture de Claudine à l'école portait ce collet. Ce livre est lié à un personnage de fiction. Ce dernier va de même avec le col de Peter Pan chez les anglo-saxons. C'est pourquoi Paul, le papa de notre tragédie surnomme Louise d'une Mary Poppins « Paul lui dit en souriant que« *Paul lui dit en souriant qu'elle a des airs de Mary Poppins. Il n'est pas sûr qu'elle ait saisi le compliment.* »<sup>8</sup>

Ensuite, les deux couleurs si frappantes dominant toute la toile: le bleu et blanc. Ces dernières possèdent une interprétation associée au passé et une autre interprétation, celle de la symbolique des couleurs :

En premier lieu, le thème de la nourrice est évoqué depuis si longtemps. Dans les légendes, les contes de fées, les mythes...etc. Si nous associons les deux couleurs précédentes avec les œuvres et l'illustration du titre, l'intuition remonte directement au lieu agréable de ce monde merveilleux souvent entendu. A ce stade, il est invité de dire que les deux couleurs symbolisent la Grèce. Son drapeau porte uniquement les deux couleurs, le blanc et le bleu.

---

<sup>6</sup>Martine, Joly, L'image et les signes, Nathan Université, 1994.P, 36( Mémoire de maîtrise, Université Larbi Ben M'Hidi de Oum El Bouaghi)

<sup>7</sup>Platon, (2014). Errances philosophiques, Philosophie, L'art selon Platon et Aristote. Disponible à partir de URL :<http://blogjcm.canalblog.com/archives/2014/09/05/30532413.html#:~:text=Selon%20Platon%20le%20caractère%20mimétique,au%20jeu%20de%20l%27émotion.&text=L%27art%20est%20du%20même,éloigne%20de%20la%20réalité%20vraie>. Consulté le 11/02/2020.

<sup>8</sup>SLIMANI, Leila. *Chanson douce*, Galimard collection Folio, 2016, p 38.

En second lieu, chacun des deux couleurs a une signification et un symbole propre à lui. Le blanc ne symbolise que le positif, la pureté, la paix et l'innocence. Le bleu symbolise le positif et le négatif à la fois, la peur, la fraîcheur et la poésie. Dans ce sens, il souligne un mélange de bien et de mal, notre diégèse est justement manifestée par cette illustration selon notre analyse :

L'innocence est marquée par les deux enfants Adam et Mila, aussi par le visage angélique de Louise. La paix et la confiance ont aussi leur place, Louise les installe avec les parents grâce à sa ruse quant à la peur, elle est présente par le prologue douloureux et par l'épilogue poétique :

« Là, elle se laissera engloutir dans une vague de dégoût, dans la détestation de tout, cet appartement, cette machine à laver, cet évier toujours sale, ces jouets qui s'échappent de leurs boîtes et qui viennent mourir sous les tables, l'épée pointée vers le ciel, l'oreille pendante. Elle sera Louise, Louise qui enfonce ses doigts dans ses oreilles pour faire cesser les cris et les pleurs. Louise qui fait l'aller-retour de la chambre à la cuisine, de la salle de bains à la cuisine, de la poubelle au sèche-ligne, du lit au placard de l'entrée, du balcon à la salle de bains. Louise qui revient et puis qui recommence, Louise qui se baisse et se met sur la pointe des pieds. Louise qui boit un verre de vin, la fenêtre ouverte, un pied sur le petit balcon. »<sup>9</sup>

Tout au long du passage précédent le S se répète, il est rimé. Cette lettre répétée accorde une sonorité dans l'oreille. Ce S en l'art poétique s'appelle le S sonore. Le prénom de Louise contient aussi du S, Louise se répète plusieurs fois, pour insister sur la personne. Nous amalgamons la personne Louise et le S sonore avec la rapidité de ce passage placé en dernier, comme un mouvement de serpent. Louise est un serpent sinueux qui siffle partout dans l'appartement. Avec un roman d'un prologue douloureux et une fin

---

<sup>9</sup>Ibid, p 245.

si évasive, il y a l'impression d'une porte claquée au visage après une longue dispute sans aucune explication.

Il est évident que notre roman contient des indices, selon nous, la rime conclue l'histoire de Louis qui nous fait balancer « piano » bercement comme indique le titre de cette histoire. Cette harmonie avec notre récit tragique il fait sentir un film d'horreur réalisé en Grèce, d'un protagoniste appartenant au personnage de Colette Claudine.

### **1.2.1 Le prénom de Louise**

Louise comme prénom du protagoniste et le récit d'horreur, il fait rappeler deux vieilles histoires :

La première histoire, « *Les Mystères de la forêt* » un roman gothique où le personnage principal est surnommé Lewis. L'œuvre est réalisée par Ann Radcliffe au XVIIIe siècle dans un cadre surnaturel qui se relaye des présences, des châteaux hantés, des cimetières dans une forêt.

La seconde histoire est un film espagnol « *le moine* » en 2010, inspiré d'un roman gothique aussi porte le même titre, réalisé par un écrivain américain Matthew Gregory Lewis, où le protagoniste commet un crime impardonnable. Ici c'est l'écrivain lui-même qui porte le prénom de Lewis.

Les deux exemples se manifestent dans un monde fantastique, d'effroi et d'une atmosphère gothique, sauf que le premier qui est d'un protagoniste Lewis et le deuxième d'un écrivain appelé Lewis. Ce qui nous intéresse c'est le rapport de ce prénom avec le fantastique qui fait de notre Louise un héros surnaturel qui a déjà existé.

L'auteure élabore ainsi par cette conception du personnage une identité qui a une correspondance d'une richesse historique. Cette dernière est indiquée soigneusement par deux épigraphes avant même le commencement de notre récit.

### 1.3 L'épigraphe

L'épigraphe est un indice, un signe, un code qui nécessite un déchiffrement de sens et une interprétation de valeur.

« L'épigraphe révèle la première impression qu'il désire donner de son texte ; en cela elle est fondamentale. Les épigraphes sont souvent des bribes de romans, des aphorismes, des miettes de chansons(...) Cette mise en relief leur confère une valeur singulière et annonce un univers, qu'il soit romanesque, poétique, philosophique, politique ou autre. »<sup>10</sup>

Nous avons deux épigraphes présentés de deux citations, la première citée dans le recueil de Rudyard Kipling intitulé « *Simple contes des Collines* », apparu en 1888 et le second est prise d'un roman russe intitulé « *Crime et châtiment* » du fameux auteur Fiodor Dostoïevski, apparu en 1866.

La première citation :

« Mademoiselle Vezzis était venue de par-delà la Frontière pour prendre soin de quelques enfants chez une dame(...). Pas une fois il ne lui vint à vivre sa propre vie, à l'idée que mademoiselle Vezzis avait à vivre sa propre vie, à se tourmenter de ses propres affaires, et que ces affaires étaient ce qu'il y avait au monde de plus important pour mademoiselle Vezzis. »<sup>11</sup>

Evidemment l'épigraphe véhicule un sens. Elle n'a jamais été innocente, De ce fait, les deux citations ont une relation avec notre récit : D'une part, d'une nourrice, un flashback qui se manifeste par une réflexion philosophique, la relation évoque des points d'interrogations qui vont susciter en nous, une curiosité afin de lire ce qui va suivre pour trouver des réponses.

---

<sup>10</sup>JONQUET, Elsa, Patrick Mosconi. *Épigraphes*, Seuil, 2011. P 65.

<sup>11</sup>SLIMANI, Leïla. Op, cit. p11.

La deuxième citation :

« « Comprenez-vous, Monsieur, comprenez 'vous ce que cela signifie quand on n'a plus ou aller ? » La question que Marmeladov lui avais posée la veille lui revint tout à coup à l'esprit. « Car il faut que tout homme puisse aller quelque part. » »<sup>12</sup>

La relation entre les deux citations : « *Simple contes des collines* » de Rudyard Kipling est composé de quarante nouvelles, ce texte trace un portrait des Indes britanniques au tournant du siècle. Sur un mode caustique, Kipling fait vivre une galerie de personnages tiraillés entre leur conformisme, leurs inclinations et leur volonté d'exister.<sup>13</sup> Notre auteure choisissait de ce recueil un passage de nourrice appelée Mademoiselle Vezzis au sein d'une famille aisée, relativement avec la question citée de Marmeladov « « Comprenez-vous, Monsieur, comprenez 'vous ce que cela signifie quand on n'a plus ou aller ? » »<sup>14</sup>

Autrement dit, l'auteure présente la première citation de « *Simple contes des collines* », comme un exemple de famille qui avait vraiment la priorité d'employer une nourrice, à une époque lointaine pas trop de gens le faisait, l'art juste réservé aux familles aisées. Ce message premier est expliqué par la deuxième citation, son deuxième message tourne autour d'un idéal d'humanité s'accorde mal avec la conscience de la supériorité qui anime le héros, en qualité de "surhomme", il se situe au-delà du bien et du mal par « *Crime et Châtiment* », le roman de la déchéance humaine, de la littérature russe.<sup>15</sup>

Par ailleurs nous avons constaté lors de notre lecture du passage que la nourrice démontre un trouble obsessionnel compulsif. Notre constat a été fait selon les recherches de Pierre Janet dans la psychasthénie qui décrit Cinque types d'obsession (sacrifice, crime, culpabilité, honte et maladie) qui nous revois aux traits et actes de la nourrice ou le fondement de notre constat, Pour cela Slimania assimilé un style d'absurdité allié d'un au de-là des origines selon l'analyse contextuelle de notre œuvre « *Chanson douce* ».

---

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> <https://www.babelio.com/livres/Kipling-Simples-contes-des-collines/44503>. consulté le 23/08/2020 à 21h04

<sup>14</sup> SLIMANI, Leila. Op, cit. p11.

<sup>15</sup> <https://www.babelio.com/livres/Dostoievski-Crime-et-Chatiment/1684>. Consulté le 23/08/2020.

### I.2 Le contexte de « *Chanson douce* »

L'œuvre de « *Chanson douce* » s'inscrit dans la littérature francophone, un roman pas loin de la réalité. Il est le portrait d'une société moderne et actuelle, un tableau social d'une finesse psychologique remarquable.

D'après Roland Barthes, l'écrivain doit avoir une attitude suffisamment claire et fondée par rapport à la société et au monde qui l'entoure et s'attarder sur ce qui se passe autour de lui, sur la singularité et les caractéristiques de l'époque dans laquelle il voyage « *L'écrivain est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de la laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage.* »<sup>16</sup>

Leila Slimani prend sa plume pour raconter une situation sociale du XXIème siècle à travers son œuvre, la situation de la baby-sitter et la maternité. Toutefois, l'auteur se sert de son personnage pour pouvoir créer une situation sociale vécue. D'ailleurs, elle s'inspire d'un fait divers atroce aux Etats-Unis. Elle essaye de reproduire ce qui s'est passé tout en donnant une trace littéraire francophone pour ce fait divers, avec une manière originale.

La domesticité est réinvestie dans notre roman pour décrire une sphère de peur et de violence, par le biais de son personnage. Un lieu topographique, intérieur et social. Leila Slimani se met en avant pour dénoncer le crime abominable de la nourrice. Une nounou étrangère avec un comportement bizarre, tantôt parfaite tantôt étrange.

« *Chanson douce* » met en exergue les rapports nécessairement pervers qui s'installent entre une employée et des patrons quand ils la laissent pénétrer dans leur sphère la plus intime.

De ce fait, Leila Slimani met l'accent sur une situation sociale avec une dimension psychologique. Elle traite à travers son personnage la problématique de se connaître jamais, d'ailleurs elle le déclare: « *On se connaît jamais, on cache des monstres à l'intérieur.* »<sup>17</sup>

Dans ce sens, elle ouvre une autre perspective, celle des personnes monstrueuses, qui apparaissent normaux dans la société cependant elles cachent à l'intérieur toute une autre personnalité complexe et paranoïaque. Sans contrôler cette catégorie de personnes, la violence, la terreur et le crime vont prendre place dans la société.

---

<sup>16</sup>BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1972, p. 19.

<sup>17</sup> La Grande librairie.(2016). *Leila Slimani parle de son roman Chanson douce*. Repérée à URL : <https://youtu.be/4ftDYhYlqpM>.

Notre récit est un drame sociétal, il aborde de multiples situations : l'abandon de la responsabilité parentale déléguée, l'effacement de soi pour plaire, la séduction pour survivre, tout cela émerge des interrogations: le rôle de chacun, père, mère, mari ou femme l'un pour l'autre, nounou, extérieure ou gouvernante.

Leila Slimani déborde l'imagination afin de dessiner un portrait mythique pour son personnage, un portrait très significatif, il reflète par excellence le contexte social et ses profondeurs psychologiques.

Sans oublier la réalité sociale et culturelle, celle de la race et l'origine. « *Chanson douce* » discute ce phénomène. D'ailleurs, Paul et Myriam posent des conditions pour le choix de leur future nourrice. Entre autres pas de sans-papiers, et pas voilée, pas une nourrice d'origine maghrébine, pas une nourrice qui parle arabe.<sup>18</sup> Parce que par la suite elle va « *Lui demander mille choses au nom de leur langue et de leur religion communes. Elle s'est toujours méfiée de ce qu'elle appelle la solidarité d'immigrés.* »<sup>19</sup> En effet, les conditions sont carrées, elles ne sont pas seulement sociales mais également identitaires, culturelles et linguistiques.

Le contexte social et culturel est présent dans notre corpus. Un roman qui contextualise les faits sociétaux avec toutes leurs dimensions, un miroir de la vie quotidienne, il reflète la réalité d'une jeune famille moderne et actuelle du XXIème siècle. Sur ce, dans la même année de parution de l'œuvre a eu un grand succès dans le monde littéraire après le grand titre de prix Goncourt 2016.

### **2.1 L'œuvre et sa réception**

Selon le dictionnaire de la critique littéraire, la réception est :

« *Perception d'une œuvre par le public. (...) Etudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque ou elle prend place* ». <sup>20</sup> Pour une perception d'une œuvre, nous insistons sur deux points importants « le public » et « la lecture » ce sont les balises de toute analyse littéraire. Autrement dit, le public est primordial, c'est lui qui effectue la lecture de l'œuvre. Pas d'œuvre sans public.

---

<sup>18</sup>SLIMANI, Leila. Op.cit. p 29.

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup>Garde, Tamine, Joëlle, HUBERT et al. Dictionnaire de critique littéraire., Armand Colin, Paris, 2002, p.174.

Grâce aux théories de la réception fondées par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, le lecteur est placé dans un rôle prédominant. Il prend une part active en jeu littéraire.

La réception « *Donne un rôle actif au lecteur qui produit la signification à partir de ses valeurs personnelles, sociales et culturelles.* »<sup>21</sup>. Elle crée une interaction entre le lecteur et le texte. Par le biais du texte que le lecteur découvre la construction et la réception, que l'auteur veut lui divulguer.

Il existe un rapport entre l'auteur et le lecteur, c'est un lien qui les unit à partir de l'œuvre littéraire. Le lecteur la reçoit dans sa globalité après une lecture longue et attentive. Il met l'accent sur le personnage afin de lui donner une vision correspondante. Le personnage est créé par l'auteur et reçu par le lecteur. D'ailleurs, « *Puis de manière plus complexe, le lecteur reconstruit les personnages alors que l'auteur programme une réception de l'œuvre.* »<sup>22</sup>

En ce qui concerne notre corpus, il s'agit d'une réception assez large, qui le situe essentiellement dans son contexte d'apparition. « *Chanson douce* », de Leïla Slimani est couronnée par le prix Goncourt 2016. Ce qui rajoute de nombreux jugements et critiques, qui varient d'un lecteur à un autre.

Un prix mérité comme le qualifie le public de « *Chanson douce* ». Les lecteurs ont découvert de diverses thématiques, certaines étaient fascinées par la construction implacable du roman d'autres, impressionnés par l'encre de Leïla Slimani, et sa manière de construire la trame narrative.

Comme nous avons déjà signalés notre corpus reflète une réalité sociale, ce qui donne à notre roman un certain statut de réception. De ce fait, le crime abominable de la nourrice évoque une impression de choc, surtout chez les mamans lectrices.

Au début, tous les lecteurs de « *Chanson douce* » ont attendu une histoire de rêve, assez douce. Cependant, Leïla Slimani a trahit leur attente.

### **2.1.1 L'horizon d'attente**

L'œuvre littéraire crée des attentes, ce que Jauss appelle « l'horizon d'attente » du lecteur, qui sont variables et ambulantes. Robert Hans Jauss, met en évidence l'importance de cette

---

<sup>21</sup> OTTEN, M, in *Méthodologie du texte, introduction aux Etudes Littéraires*, Edition Duclot, Paris, Gembloux, 1987, P 342 . ( mémoire option littérature, université de Bejaia )2013-2014.

<sup>22</sup> MOQUILLON Estelle, *De la construction à la réception des personnages et des oeuvres* de Koltès et de Bonn, mémoire principale de D. E. A. de lettres moderne, 2002-2003, p. 02.

notion pour comprendre et interpréter l'œuvre de la part de son récepteur. Cette notion focalise sur un ensemble de codes et de règles qui orientent l'actualisation de sens de l'œuvre par le lecteur.

Par conséquent, l'horizon d'attente : « Représente principalement une sorte de code artistique qui permet au lecteur d'abord récemment parue est donc encore inconnue. »<sup>23</sup>

En effet, cette attente dépend des récepteurs faits par le public, et à travers le pacte de la lecture qu'on arrive à saisir le contenu de l'œuvre. Pour une lecture littéraire, tout lecteur prend l'œuvre dans sa globalité, la vision que porte le lecteur à l'œuvre est décisive, soit il continue la lecture soit il l'abandonne comme explique Charles Bonn :

« L'échec d'une littérature trop fidèle à l'horizon d'attente qui l'accueille, ou aux directives idéologiques d'un discours culturel, provient de sa sollicitation d'un label de conformité », et il rajoute que « la répétition ne produit que des épigones insignifiants, même si dans l'instant de leur première lecture ils comblent une lecture qui ne sait pas qu'elle n'attend plus ce déjà connu, tout en le réclamant »<sup>24</sup>

« *Chanson douce* », un roman non attendu, une lecture nouvelle, soit dans la construction de la trame narrative ou dans le contenu de l'histoire. Ce dernier était complètement contradictoire par rapport au titre et à l'horizon d'attente. Une lecture qui traite une situation sociale. Il a bouleversé l'encre des critiques. Cependant, l'auteur passe son génie par un style que nous le trouvons ammoniacque.

### **2.2 Le style de l'auteur :**

Leila Slimani adopte dans notre œuvre pour une écriture classique, l'incipit de « *Chanson douce* » est un grand classique « *Le bébé est mort.* »<sup>25</sup> Il nous fait penser à celui d'Albert Camus « *Aujourd'hui, Maman est morte.* »<sup>26</sup> Une ouverture dérangeante, à bien des égards.

---

<sup>23</sup>KIBEDIVARGA, A. *La théorie de littérature*, Picard, Paris, 1981, p.204.

<sup>24</sup>GLAUDES, Pierre et Reuter Yves, *Le paronage*, Paris, PUF, collection « Que sais-je », 1998, p 119.

<sup>25</sup>SLIMANI, Leila. Op, cit. p13.

<sup>26</sup>CAMUS, Albert. *L'étranger*, Talantikit, Bejaia, 2015, p 9.

Un drame mis en place dès la première phrase, Slimani nous donne la clé de l'histoire, elle déclare : « *L'histoire est banale, elle est répétitive, le plus important c'est la forme, le spectateur soit un acteur du livre, avec un regard aigu, il est constamment à la folie, par ce qu'il y a un drame qui se prépare.* »<sup>27</sup>

Compte-tenu de ce qui précède, le discours de Leila Slimani nous oriente vers une écriture qui s'inscrit dans le genre artistique : le thriller

« Est souvent baptisé thriller tout roman, pièce ou film qui, pour toucher lecteurs ou spectateurs, s'attache avant tout à déclencher en eux des émotions ou sensations fortes aussi nombreuses et intenses que possible. L'étiquette finit ainsi par pouvoir tout recouvrir [...] le thriller repose sur l'élucidation d'un crime mystérieux par un héros »<sup>28</sup>

Dans ce sens, l'auteure éveille le suspense du lecteur « *De cet exercice mental rigoureusement codifié, le thriller ne garde que le recours nécessaire au suspense et s'oriente vers des voies tout à fait différentes.* »<sup>29</sup> Le lecteur entre directement en jeu, impossible de lâcher ce roman, d'une écriture sombre précise, sans effets, mais ciselée et insinuante. Aussi le thriller est très utilisé dans le roman policier, c'est-à-dire un flash-back, comme Leila Slimani a tracé « *Chanson douce* ».

« *Chanson douce* » est un polar, car la fin de l'histoire se résume dans les premières pages du roman, ce qui donne l'impression de courir tout au long du récit derrière le mystère, un crime impardonnable, deux petits enfants assassinés par leur nounou.

Aussi une lecture cinématographique, nous voyons des images, Louise avec les traits d'une Josiane Balasko à la quarantaine, le jeune couple avec les traits de Jérémie Elkaim et Valérie Donzelli dans le film de « *la guerre et déclarée* » en 2011.

Un style d'écriture sec, tranchant au même temps glaçant. Ce style traite la modernité de la société actuelle. D'ailleurs, Leila Slimani penche vers les thématiques de l'actualité.

---

<sup>27</sup> La Grande librairie.(2016). Op. cit.

<sup>28</sup> <https://www.universalis.fr>. Consulté le 17/08/2020 à 16 :00.

<sup>29</sup> Idem.

A partir d'un fait divers monstrueux et affreux, « *La nanny tueuse* », comme elle est surnommée par la presse. Notre auteure le décortique, elle livre une photographie édifiante des rapports de force dans notre société : la famille, le couple, les enfants, et aussi des relations contradictoires, entre parents et baby-sitter.

Notre écrivaine est au service de son histoire et ses personnages. En outre, le lecteur reçoit tout. L'art du détail et la construction, par petites touches, de personnages terriblement crédibles caractérisent la plume de Leila Slimani. Dialogue, descriptions, introspection, rien n'est en trop, tout est distillé avec parcimonie.

Un style d'écriture, singulier et brillant, sous son apparente simplicité parfaitement travaillée. Avec beaucoup de talent, elle raconte son récit dramatique. Sans jamais porter de jugement sur ses personnages, elle utilise une écriture sombre et glaçante. Par rapport au crime abominable dès son prologue.

Harmonieux et sensibles, les mots sont parfaitement associés pour dessiner des images émouvantes, teintés d'une poésie mélancolique qui accentue le rythme obsédant du roman. Sans verbiage et sans effet étonnant, elle restitue des émotions fortes et nuancées.

La profondeur des mots détermine l'imagination fertile et débordante de Leila Slimani. Elle fait appel à son imaginaire afin de créer un récit fantastique. Elle nous fait découvrir un autre monde, celui de monstre. Elle dessine le portrait de son personnage avec une certaine imagination mythique, très significative.

Ce constat révèle un atout, auquel le choix du paratexte et du contexte réalisé par Leila Slimani, se nourrit d'archives et d'une touche d'absurdité personnelle qui privilège un personnage mythique. De ce fait, la douceur du titre désigné par l'auteur, crée une vague d'étonnements littéraire qui est : le fantastique.

## Chapitre II

### Le monstre mythologique

*« Le mythe est censé exprimer la vérité absolue, parce qu'il raconte une histoire sacrée »*

**ELIADE**, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1989, (1957) p. 21

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

L'objectif de ce chapitre est de démontrer que le protagoniste de notre corpus est un personnage hybride, mi orge mi vampire selon son comportement. Cette partie contient deux grands titres. Dans un premier temps, nous commencerons par la définition de notre thème, suivie d'une présentation vampire /ogresse, tout en faisant allusion à notre personnage pour arriver enfin à expliquer son choix. Dans un second temps nous essaierons de répondre à la cause d'un crime inexplicable, non dévoilé directement par l'auteur, il reste implicite tout ou long de l'histoire

### II.1 L'ograpérisme et le fantastique

L'ograpérisme est un mot valise, composé de deux mots : ogre et vampire. Nous avons utilisé ce mot dans le but de sceller un personnage hybride, qui est le protagoniste de notre roman, à savoir Louise la nourrice. Notre explication sera détaillée, selon le côté noir et monstrueux que le mythe possède, en faisant un retour à l'antiquité grecque.

L'ogre et le vampire font partie de la littérature fantastique selon la théorie de Tzvetan Todorov : « *Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.* »<sup>30</sup> Ici nous pouvons commenter que l'existence réelle ou supposée d'un événement surnaturel.

Le réel dans notre roman est la vie quotidienne de Paul et Myriam et bien évidemment la nounou Louise et son comportement surnaturel. Ainsi, le crime qu'elle a commis et les autres événements de l'histoire. Nous avons constaté qu'il s'agit des passages naturels comme des passages d'horreurs et fantastiques. Ces derniers sont bien déterminés par des mots qui se répètent tout au long du récit par exemple: « cris » et « sang », pour éclaircir cette optique, nous citons le passage suivant :

« La plupart des gens vivent sans jamais avoir entendu des cris pareils. Ce sont des cris qu'on pousse à la guerre, dans les tranchées, dans d'autres mondes, sur d'autres continents. Ce ne sont pas des cris d'ici. Ça a duré au moins dix minutes, ce cris, poussé presque d'une traite, sans souffle et sans mots. Ce cri qui devenait

---

<sup>30</sup>MALRIEU, JoEl, *le fantastique*, Paris, Hachette, 1992. P42.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

rauque, qui s'emplissait de sang, de morve,  
de rage. »<sup>31</sup>

La littérature fantastique est l'essence de l'imagination. A cet égard et au fil de notre lecture, nous avons remarqué que L'œuvre slimanienne met en jeu une imagination fantastique qui se transmet à travers les faits spatiaux temporels de l'histoire.

La littérature fantastique a vu le jour en France grâce à la Révolution française et aux événements culturels Européens. Et ce jour remonte aux Révolutionnaires ou monarchistes qui ont désiré compiler d'autres villes et cultures. François René, Germaine de Staël, Benjamin et Châteaubriand ont visité l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie et l'Amérique. La spirante qui était faite par ces derniers, leur ont permis de connaître les écrivains étrangers. Ils ont feuilleté leurs textes et survécu à leurs cultures. A ce propos en 1815 les monarchistes reviennent et rapportent une autre vision de la littérature.<sup>32</sup>

L'appréhension de ce genre d'écriture ne peut se comprendre sans la constitution d'un réseau, à l'égal d'une tradition. Sous ce rapport, nous pouvons dire que l'auteur a parfaitement maîtrisé une tradition.<sup>33</sup> Nous allons décortiquer cette dernière afin de desceller la constitution d'un réseau. « Elle ne pense qu'à demain, à leur voyage vers les îles dont Myriam a raconté aux enfants. Les légendes et les Mythes. »<sup>34</sup> Dans un autre passage « Louise a écouté, comme une enfant studieuse, l'histoire de Zeus et de la déesse de la guerre. Comme Mila, elle aime Egée qui a donné son bleu à la mer, la mer sur laquelle elle va prendre le bateau pour la première fois. »<sup>35</sup>

A la lumière de ces deux derniers passages et de notre analyse para textuelle, Leila Slimani fait appelle à la tradition gréco-romaine. Cette tradition se manifeste à l'explication d'un réseau. Autrement dit, la vie quotidienne des personnages.

Au fait, Leila Slimani exige dans son roman la tradition dans l'intention de montrer l'horreur et la violence d'une vie réelle. Sur ce, le fantastique sert à exprimer une réalité, une vie nous paraît une routine à travers une évasion imaginaire.

---

<sup>31</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p. 93

<sup>32</sup>FLORENT, Montclair. *le vampire dans la littérature romantique française*, Presses universitaire de Franche-Comté 1820, p72.

<sup>33</sup>STEINMENZ, Jean-Luc, *la littérature fantastique*, presses universitaires de France, Que sais je, 1992, p35.

<sup>34</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p. 75.

<sup>35</sup> Idem .

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

Dans notre roman « *Chanson douce* », Leila Slimani a fait l'inverse, une histoire si simple si réelle mais, le génie de sa plume souligne un au-delà des mots par une évasion imaginaire. Le lecteur ne se situe pas entre le rationnel et le merveilleux en lisant ce roman, mais plutôt sur la réception, selon la théorie de Todorov :

« Le récit fantastique (...) se caractérise non par la simple présence d'événements surnaturels, mais par la manière dont les perçoivent le lecteur et les personnages. Un phénomène inexplicable a eu lieu ; pour obéir à son esprit déterministe, le lecteur se voit obligé de choisir entre deux solutions : ou bien ramener ce phénomène à 0 des causes connues, à l'ordre naturel, en qualifiant d'imaginaires les faits insolites ; ou bien admettre l'existence du surnaturel et donc apporter une modification à l'ensemble des représentations qui forment son image du monde. Le fantastique dure le temps de cette incertitude ; dès que le lecteur opte pour l'une ou l'autre solution, il glisse dans l'étrange ou dans le merveilleux. »<sup>36</sup>

Le fantastique est caché, la réalité est dominante, comme nous avons vu. Il domine toute l'histoire, par un invisible présent et un passé.

### 1.1 Le présent et le passé

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le bouleversement idéologique heurte une réalité nouvelle, les hommes de cette ère découvrent que toutes ces composantes du réel ne leur sont pas extérieures, mais qu'elles font au contraire partie intégrante de leur monde. Interroger sur tout ce qui avait été depuis la nuit des temps ignoré ou rejeté comme « Autre » : du « négatif » chez Hegel, du Mal chez Baudelaire, du prolétariat chez Marx ou du « dionysiaque » chez Nietzsche, de l'aliéné ou du monstre dans le domaine des sciences humaines.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup>STEINMENZ, Jean-Luc. op. cit, p420.

<sup>37</sup>Ibid. P20.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

Nous avons un passage dans notre corpus qui peut nous servir à illustrer certaine chose de ce qui précède selon notre tragédie ; le présent peut être compris par une action du passé ou il pourrait être l'inverse ou, même parfois de revivre un événement passé juste pour comprendre l'incompréhensible du présent. C'est le cas du capitaine Nina Dorval. Sa mission capitaine de police dans chanson douce, était le miroir de sa vie privée, «*Nina Dorval devra répéter les mêmes gestes : ouvrir le robinet, laisser sa main sous le filet d'eau pour évaluer la température comme elle le faisait pour ses fils, quand ils étaient encore petits. Et elle dira : « les enfants, venez, vous allez prendre un bain »*»<sup>38</sup> La capitaine se rappelle d'un souvenir peut être beau. L'action réalisée à son enquête de meurtre, lui a permis de revivre un passé ambigu. La dernière phrase de notre corpus nous a servi à donner une telle interprétation, car elle est répétée deux fois «*Les enfants, venez, vous allez prendre un bain »*»<sup>39</sup> la phrase est la même que Nina répétait à ces enfants au passé. Malgré cet appel lui revient en tête, mais rien n'est déceler jusqu'à présent. La fin choisie par l'auteure Leila Slimani signifie l'ambiguïté et l'incompris de l'Autre. Pour cela le fantastique est dans le service de définir un réel amer et brutal par un style personnel de fiction. L'imagination slimaniënnne dans «*Chanson douce* » est une nourrice mi- vampire mi- ogre.

### 2. La nourrice vampirique

Nous sommes surement tombés un jour ou l'autre sur un film ou une scène télévisée, où on voit un être avec des yeux jaunes, nous constatons tout de suite que c'est un vampire, c'est très connu de nos jours, nous trouvons cette manifestation dans une de nos pages «*Ses yeux jaunes qui ne voient plus grand-chose*»<sup>40</sup> Nos connaissances portent aussi la pâleur de son visage, un visage vide de sang d'une couleur blanche visuellement, comme il est le cas de la nourrice. «*La petite femme blonde*»<sup>41</sup>

Selon le dictionnaire Larousse, le vampire est un non-mort qui sort de sa tombe à la nuit tombée pour se nourrir du sang des vivants.<sup>42</sup>Le sang c'est son plat. Il se régale avec, comme Louise, son olfactive distingue cette odeur parmi toutes les odeurs.

Un vampire possède à la fois les attributs d'un fantôme et d'un humain, comme il est ainsi un être compliqué à cerner. Le passage suivant montre cette ressemblance avec notre

---

<sup>38</sup>SLIMANI, Leila. op. cit,p.242.

<sup>39</sup> Ibid, p 245.

<sup>40</sup> Ibid, p 206.

<sup>41</sup> Ibid, p 208

<sup>42</sup>Larousse, paris, librairie larousse, 1979.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

protagoniste : «*Louise ressemble à une petite vieille, à un fantôme tremblant dans le matin pale. Ses cheveux, sa peau se sont vidés de toute couleur.* »<sup>43</sup> Ici, les mots utilisés par le narrateur sont clairs pour dire que Louise malgré qu'elle soit une femme, elle se caractérise par une figure ou un physique vampirique.

Le vampire est souvent toute manifestation sanguinaire, le mot « sang » est répété plusieurs fois dans notre corpus comme nous l'avons cité auparavant, il ne peut point rater une goutte. «*Elle porte son doigt à la bouche et le mord pour faire cesser le saignement.* »<sup>44</sup>

Ici Louise n'a pas pu rater l'occasion, dès qu'elle a vu le sang, elle n'a pas pu résister et, elle a de suite sucé son doigt. Si c'était un être normal elle aurait pu arrêter le saignement avec d'autres solutions, mais ce geste est incontrôlable, il signifie l'appétit et l'amour de Louise pour ce liquide rouge.

Louise d'un extérieur calme et angélique porte à l'antérieur une envie folle, une rage. Elle voulait être à la place d'un homme qui porte une pipe de cigarette. Son envie de sucer pour calmer son antérieur avec une longue bouffée, est extrêmement vague.

« Elle joue avec sa cuillère. Elle regarde avec envie l'homme à sa droite, qui tâte sa cigarette de sa bouche lippue et vicieuse. Elle voudrait la lui saisir des mains et aspirer une longue bouffée. Elle n'y tient plus, paie son café et entre dans l'immeuble silencieux. »<sup>45</sup>

Cette rage encastrée avec un visage innocent est le caractère hybride de la nourrice. Ce caractère féminin doublé remuante à l'origine des vampires et sa notion mythique.

### 2.1 L'origine du vampire

Selon le chercheur Lucie Arsenault, l'origine du vampire remonte à l'Égypte ancienne et le premier vampire était Lilith, mère de tous les démons et première tentative de Jéhovah pour créer la femme. Le vampire est d'abord une figure mythique. Certains auteurs

---

<sup>43</sup>SLIMANI, Leila. op.cit, p 125.

<sup>44</sup> Ibid, p33.

<sup>45</sup> Ibid, p 35.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

affirment que cette créature tire ses origines de l'Antiquité et même avant<sup>46</sup>. Jean Marigny affirme :

Qu'« on peut sans grand risque se tromper, faire remonter l'origine de cette croyance aux temps les plus reculés de l'humanité. Sa première trace tangible est un vase préhistorique découvert en Perse et orné d'un dessin: un homme aux prises avec un être monstrueux essayant de lui sucer le sang»<sup>47</sup>

De l'antiquité au XXème siècle, le statut du vampire est associé à la société, l'arme de vampire n'est plus la séduction mais plutôt la confiance, il attire même la sympathie, et déteste parfois sa propre nature, ce qui peut le conduire au suicide. Selon nos recherches et lectures, nous avons bien remarqué l'existence des trois points : la sympathie, la confiance et le suicide, sont parmi les statuts de Louise.

« *Je voudrais emmener les enfants mangé au restaurant. Comme ça vous dinerez tranquille, avec votre mari* »<sup>48</sup> ce discours directe de Louise, souligne sa sympathie et en même temps tester la confiance de la maman par son accord par la suite. Puisque Louise a bien construit son nid au sein de la famille, elle a bien assuré la confiance des parents envers elle.

« A 7h30, elle ouvre la porte de l'appartement [...] Mila, dans son pyjama bleu, court vers la nounou. Elle lui saute dans les bras. [...]. Dans les bras de sa mère, Adam se débat. Il a entendu la voix de Louise, [...] il pousse de ses petites mains le torse de sa mère qui, souriante, offre son enfant à la tendresse de Louise. »<sup>49</sup>

La maman Myriam présente son enfant Adam aux bras de la nounou Louise, elle assure aveuglement sur ses enfants avec leur nounou sans avoir le moindre doute.

---

<sup>46</sup>MATHIERE, Catherine. *Mythe et réalité : les origines du vampire*, Presses universitaires de Toulouse 1992. P18.

<sup>47</sup> Sebastien, Arseneault. (1999). *L'incarnation du mythe du vampire: les personnes vampiriques*, Montréal.

<sup>48</sup>SLIMANI, Leila. op. cit,p220.

<sup>49</sup> Ibid, p 172.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

Personne ne peut passer sans Louise dans l'appartement où elle est devenue indispensable : « *En quelque semaines, la présence de Louise est devenue indispensable.* »<sup>50</sup> La confiance de Myriam et Paule envers Louise est aveugle.

La nounou a réussi son deuxième point par excellence. Nous passons légèrement au troisième point, le suicide, qu'on va cerner par la suite. La nounou, comme nous avons évoquées est parmi les événements incompréhensifs de cette tragédie. Mais dans notre roman, Louise n'as pas réussi à mettre fin à sa vie malgré la réussite de tout ce qu'elle a désirée et son rôle primordial dans l'appartement « *Avec autant de professionnalisme, avec objectivité. Elle n'a pas su mourir. La mort, elle n'a su que la donner.* »<sup>51</sup> « *Semaine après semaine, [...] malgré le silence de Louise, qui ne sortait pas du coma* »<sup>52</sup>

### 2.2 La notion mythique

La notion du mythe est omniprésente dans notre corpus. Au début le choix de l'endroit que Leila Slimani a choisi n'est pas fortuit. Notre recherche se base beaucoup plus sur des interrogations précises, parmi elles la dominance d'une figure mythique. Selon certains chercheurs, le mythe se développera et sera la base de diverses croyances. « *L'histoire de Zeus et de la déesse de la guerre. Comme Mila, elle aime Egée qui a donné son bleu à la mer.* »<sup>53</sup> Zeus le Dieu des dieux est présent dans notre histoire, Louise émerveille Adam et Mila en leur racontant certains récits de la mythologie, pour rassurer leurs attentions et du coup sa victime est sur un plateau d'argent.

Parmi les croyances, il existe un passage du livre XI de *l'Odyssée* d'Homère, où on redonne la vie à un devin en versant le sang de mouton. Déjà la croyance de couler le sang et de plus quand nous entendons parler d'Homère, la première chose dont elle se soucie et qui lui vient en tête c'est la Grèce. Dans ce sens l'auteure a réservé une bonne partie de la diégèse de « *Chanson douce* » avec le choix d'Athènes comme voyage de vacance. « *Adam était heureux, il a dansé dans la rue, sur les pavés d'Athènes, et des vieux ont tapé dans leurs mains, séduits par son ballet. (...) Elle ne pense qu'à demain, à leur voyage vers les îles dont Myriam a raconté aux enfants les légendes et les mythes.* »<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Ibid, p38.

<sup>51</sup> Ibid, p14.

<sup>52</sup> Ibid, p 240.

<sup>53</sup> Ibid, p76.

<sup>54</sup> Ibid, p 75.

Athènes est le point primordial de la croyance mythique gréco-romaine. Louise fait de même avec les enfants afin de convaincre ces derniers avec les histoires qu'elle racontait. L'emploi mythique a attiré notre attention au cours de notre analyse. L'association d'une histoire véridique à l'antiquité est certainement employée pour but de nous montrer plusieurs points à travers la narration slimanienne, citons par exemple l'horreur ; qui fait égale à la méthode choisie par Louise avec les petits. La préparation de Louise aux enfants était à travers les histoires mythiques et les comptes de fée, des princesses tristes.

« Les histoires qu'elle raconte s'enlisent et Mila le lui fait remarquer les créatures mythiques ont perdu en vivacité et en splendeur. A présent, ses personnages ont oublié le but et le sens de leur combat, et ses contes ne sont plus que le récit de longues errances, hachées, désordonnées, de dragons malades, soliloques égoïstes auxquels les enfants ne comprennent rien et qui suscitent leur impatience. »<sup>55</sup>

D'un comportement rustique avec les parents Louise a un comportement plus passionné avec les enfants. Elle a manipulé les grands psychiquement et elle a préparé attentivement les petits. Ce qui fait d'elle un personnage hybride mythologique, tantôt vampire tantôt ogre selon son adversaire.

### I.3 La nourrice ogresse

L'ogre est un personnage des contes populaires de la tradition orale Africaine et Européenne.<sup>56</sup> Myriam, Paule et Louise sont les personnages principaux de « *Chansons douces* ». Le jeune couple Myriam et Paul est un vrai mélange de deux populations : africaine et européenne qui ont donné naissance à deux enfants, Adam et Mila, un fruit de ce mélange, car Myriam est d'origine magrébine et Paule d'origine française.

La tradition de bouche à oreille, c'est la méthode utilisée par Louise, en racontant aux deux enfants les histoires d'horreurs qui font répulsion à ces derniers et, elle les fait

---

<sup>55</sup> Ibid, p 228.

<sup>56</sup> BOULOUMIE, Arlette. *Représentations des ogres dans la littérature*. Sens-Dessou. 2013, p 106.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

croire avec ses jeux de cache-cache. Un jeu des yeux et de bouche comme le cite François Tos quelles que c'est une répétition psychodramatique et les jeux enfantins représentent une mise en scène.<sup>57</sup>

Louise joue à cache-cache avec les enfants dans l'appartement et elle se cache pendant un bon moment où les enfants n'arrivaient pas à la trouver. Elle les entendait pleurer, Louise riait de plaisir, elle ne sortait pas de sa cachette afin de provoquer en eux la peur de son absence, si elle disparaissait ils se retrouveront seuls.

« Mila, elle aussi, finit par avoir peur. Pendant un instant, elle se met à croire que Louise est vraiment partie, qu'elle les a abandonnés dans cet appartement ou la nuit va tomber, qu'ils sont seuls et qu'elle ne reviendrait plus. L'angoisse est insupportable et Mila supplie la nounou. »<sup>58</sup>

*Cronos et Orcus* sont deux déités divines de territoires différents, mais avec une finalité commune: transmettre les « prémisses » du personnage de l'ogre tel que nous le connaissons aujourd'hui.<sup>59</sup> Si on parle de ces deux derniers, c'est que nous voulons prendre leurs forces comme point essentiels à développer selon notre protagoniste. Elle se caractérise d'une force magique « *En même la table en chêne, si lourde qu'ils ne lui avaient jamais changé de place depuis leur arrivée, « mais qui a bougé ces meubles ? C'est Paul qui vous a aidé ? non, répond Louise. J'ai fait cela toute seule. »*<sup>60</sup>

Louise d'une petite taille si légère avait une force que personne n'a comprise. Myriam était étonnée par Louise le fait de déplacer la table, que même elle et son mari n'arrivaient pas à la bouger.

Selon Arlette Bouloumié l'ogre apparaît avec Charles Perrault, au fil de notre recherche, nous avons retiré que le mot ogre est associé à un être mi-humain mi-animal, comme nous avons vu avec le vampire. Par transfert, l'animalité caractérise-elle ? Tueurs d'atmosphère mythologique, les cannibales et la dévoration.

---

<sup>57</sup>TOSQUELLES, François, *L'enseignement de la folie*, Toulouse, Privat, 1992, p 139.

<sup>58</sup>SLIMANI, Leila, op. cit,p56.

<sup>59</sup> Florina-Liliana, MIHALOVICI. (2013). *Le mythe de l'ogre dans la prose francophone contemporaine. ( thèse de doctorat, Université de Limoges – université « Stefan Cel mare » de Suceava, Roumanie).*

<sup>60</sup>SLIMANI, Leila. op. cit,p51.

### 3.1 La nourrice cannibalique

Louise, la nounou a l'attitude d'un animal sauvage, elle ne contrôle pas ses gestes qui nous montrent son désir et son intimidation envers Adam et Mila. Elle prend même parfois la défense de ces deux enfants comme n'importe qu'elle abruti, ils n'appartiennent qu'à elle et ne laisse personne s'approcher d'eux telle une couveuse d'œufs. Elle l'a fait avec Mila. Un jour, cette dernière est partie jouer avec d'autres personnes dans le jardin pendant que Louise dormait sous l'ombre d'un l'arbre.

« Elle écrase le torse de la petite fille qui supplie : « Arrête, Louise, tu m'étouffes. » L'enfant essaie de se dégager de cette étreinte, elle remue, donne des coups de pied mais la nounou la tient fermement. Elle colle ses lèvres contre l'oreille de Mila et lui dit, d'une voix calme et glacé : « Ne t'éloigne plus jamais, tu m'entends. Tu veux que quelqu'un te vole ? Un méchant monsieur ? (...) Il t'emmènera, il te cachera, il te gardera pour lui tout seul et tu ne reverras plus jamais tes parents. »<sup>61</sup>

D'un côté, Louise a eu peur pour Mila et d'un autre coté Mila et Adam n'appartiennent qu'à elle seulement. Nous remarquons dans ce passage pris de notre corpus l'emploi du mot « la nounou », pour but de nous montrer le vrai statut de Louise au sein de la famille, pour nous rappeler que c'est une fonctionnaire et qui n'est pas maman génétique. Nous pouvons expliquer cela, aussi par la nourrice cannibalique qui aime réfugier ses petits afin de ne pas avoir le moindre contact avec l'Autre. Louise abritait parfaitement ses deux victimes, Selon Béatrice Marbeau :

« Le sang qui stimule les imagos maternelles archaïques ne représentent pas que la puissance bénéfique de la mère, mais aussi les menaces de dévoration et la crainte de la castration, anxiété qui ont parfois submergé l'enfant et sont demeurées dans ses inconscient. (...) Les jaguars jouaient

---

<sup>61</sup>SLIMANI, Leila. op. cit,p105.

un rôle important dans la religion maya. Ils défendaient les champs contre les forces malignes et dans cette fonction, il représente la mère nourricière. (...); ce comportement s'explique puisque les jaguars sont des femmes. Cette femme mythique est une illustration du fantasme de la mère dévoratrice. »<sup>62</sup>

Les manières, les regards et la ruse de Louise tout à fait ce caractère cannibalique qui fait égale à ce qui précède. C'est une nounou qui veille sur les petits pendant l'absence des parents, elle occupe même leurs places. Louise accrochée tout le temps aux enfants, son désir augmente en elle jour après jour qui fait émerger son héros.

*« Elle observe avec une attention de tigresse le corps de la jeune femme. Elle scrute la clarté de son teint, le poids de ses seins, la brillance de ses cheveux. »<sup>63</sup> Et « Elle passe sa langue sur ses lèvres. Elle a envie de quelque chose. Pour la première fois depuis longtemps, elle éprouve un désir gratuit, futile, égoïste. Un désir d'elle-même. »<sup>64</sup>*

Louise la mère nourricière est associée à un tigre. Le jaguar et le tigre sont de la même catégorie, de la même sauvagerie, ils réagissent à leur faim qu'avec la dévoration de sa victime après un attentif suivit.

La répétitions du mot « dévoration » dépasse le chiffre trente dans notre corpus. Ce redoublement signale le fantasme de la mère nourricière, Louise. Le cannibalisme est associé aux relations familiales et à l'acte sexuel selon l'anthropophagie imaginaire dans le conte merveilleux grec de tradition orale.

### 3.1.1 L'acte sexuel

Le discours mythique et conte, nous a servi d'un point essentiel pour cerner notre problématique. Comme elle tourne autour du protagoniste hybride, Louise le vampire psychique et l'ogre dévorateur. Ce personnage croisé est sûrement un inceste et un désir articulent son corps. Ce sujet est beaucoup plus psychanalytique que nous allons le rendre plus détaillé dans notre prochain chapitre.

---

<sup>62</sup>MARABEAU-CLEIRENS, Béatrice. op. cit, p126.

<sup>63</sup>SLIMANI, Leila. op. cit,p202.

<sup>64</sup> Ibid, p 41.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

Pour l'instant rappelons les études de base de cette dernière science qui est la mythologie. Le cannibalisme était étudié par le père de la psychanalyse Freud et étayé par le théoricien Lévi-Strauss.

« L'activité symbolique débute avec le premier objet susceptible de remplacer le sein. Objet qui sera et ne sera pas le sein, autrement dit, objet transitionnel. Ainsi la relation orale cannibalique apparaît-elle comme étroitement lié à l'activité amoureuse, destructrice, incorporatrice de l'objet perdu. Elle est donc foncièrement récupératrice. Son but est de ne pas se laisser abandonner par l'objet, comme de ne pas l'abandonner. Incorporer, l'objet est fixer, assimiler, fait sien : on se fait l'objet pour ne pas le perdre. Et dans certains cas, lorsque les pulsions destructrices ont la haute main sur la vie psychique, pour ne rien perdre de l'objet, on ne les rejette plus, on les garde à l'intérieur. »<sup>65</sup>

Nous mettrons en lumière ce passage avec le cas de la nounou. Louise a perdu deux objets dans sa vie : Le premier est sa fille, son enfant unique, elle l'a négligée par conséquent. Stéphanie l'a quittée, donc Louise a remplacé cet enfant perdu par les enfants de l'Autre. Un objet qui ne lui appartient pas, objet transitionnel ; elle ne voulait pas les abandonner. Et pour ne pas les quitter, elle voulait avoir de la part du jeune couple un troisième bébé, qui assure et stabilise son embauche dans l'appartement.

Le deuxième objet est son mari, elle est veuve. Son mari Jacques ne lui a jamais procuré de ni l'affection ni de l'amour. Il était lourd et brutal. Elle vivait l'enfer avec lui, sa vie était vide d'émotion conjugale, même quand il lui faisait l'amour, il n'arrivait jamais à la faire jouir ni séduire. Ce deuxième objet perdu, Louise le remplace par la jouissance de l'Autre. Quand elle voit Myriam et Paul dans un état d'amour et d'excitation, il lui fait plaisir, parfois c'est même elle qui leur procure un champ romantique. Ce couple devant elle jour et nuit stabilise en elle sa pulsion perdue.

---

<sup>65</sup> Guillaume RIEDLIN. (2017). relecture du numero 6 de la nouvelle revue de psychanalyse « *Destins ducannibalisme* ».

« Elle voit bien que Paul regarde avec gourmandise l'épaule de sa femme. (...) Ils se mettent à danser (...) Elle voudrait les retenir, s'accrocher à eux, gratter de ses ongles le sol en pierre. Elle voudrait les mettre sous cloche, comme deux danseurs figés et souriants, collés au socle d'une boîte à musique. (...) Elle a l'intime conviction à présent, la conviction brûlante et douloureuse que son bonheur leur appartient. Qu'elle est à eux et qu'ils sont à elle. »<sup>66</sup>

Le fait de voir le couple devant elle dans une autorité désirée, Louise remplace son objet perdu de l'amour réciproque par un objet de l'Autre, un amour réciproque visuel d'un autre couple. Elle entend même parfois les gémissements et tous les bruits produits par le couple pendant leur rapport sexuel. « Elle entend les miaulements de Myriam, ses gémissements de poupée. Elle entend le froissement des draps et la tête de lit qui claque contre le mur. »<sup>67</sup>Ici Louise profite de son ouïe pour de faire gaie, par un objet qui est l'Autre, comme si c'était elle qui gémissait, afin d'atteindre une alchimie spirituelle qui est son objet perdu. De même, ce couplage sexuel lui espère un troisième bébé. Dans ce sens elle s'attache royalement à eux pour ne pas les perdre et les garder à l'intérieur.

Louise la nourrice un personnage compliqué au début de notre lecture qui nous a laissé nous interroger sur son ambiguïté dès le départ. Nous la décortiquons petit à petit avec notre réflexion personnelle au cours de ce modeste travail de recherche, il est temps de déceler le choix d'une nourrice protagoniste dans l'histoire de « *Chanson douce* ».

### 3.2 Le choix de la nourrice

D'abord, faisons un petit rappel de ce dont nous avons parlé, la mère dévoratrice était le jaguar selon une certaine tradition déjà évoquée. Ce dernier est de sexe féminin et une nourrice pas une maman génétique, ce que nous appelons un pédagogue à l'époque. Dans ce sens la nourrice est le code moral affectif de l'enfant. Les études des personnages mythiques grecs réalisés par Jean Alaux et Françoise Létoublon nous expliquent ceci: « *Le pouvoir de la nourrice repose aussi sur la nature et le degré d'intensité du lien affectif tissé avec l'enfant (...)*

---

<sup>66</sup>SLIMANI, Leila. op. cit,p88

<sup>67</sup> Ibid, p 89.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

*dans lequel elle joue un rôle symbolique. (...) en tant que personnage servile, elle est elle-même partie liée avec le monde de l'animalité. »<sup>68</sup>*

Leila Slimani met en valeur le personnage nourricier. Tendre à faire un rappel à la tradition et les textes littéraires mythiques étudiés comme soubassement de toute science (anthropologique, psychanalytique, ...). Aussi d'admettre le point sur l'étourderie qui dépend des parents de nos jours. Les parents ont annihilés le rôle symbolique de la nounou qui existait depuis la nuit des temps, par exemple la nourrice Euryclée d'Ulysse dans L'Odyssee d'Homer.

De laisser un enfant tous les jours pendant des heures et des heures dans les bras d'une autre, à dieu l'enfant.

### II.2 Louise, le fantôme criminel

La littérature n'était nourrie que par la mythologie qui envahit l'imaginaire, ou en baignant profondément sans cesse pour rassasier notre soif culturelle. Elle est le langage de toute culture dans la Méditerranée ou ailleurs, elle accaparait même l'existence de cet univers. L'auteure Leila Slimani dans tous ses écrits était inspirée par le noyau de son domaine. Dans « *Chanson douce* », elle a penché un langage tragique de son choix merveilleux d'effroi. Une expression mis fin à son roman analysé de notre part. « *Que sera la scène de ce théâtre sordide.* »<sup>69</sup> L'emploi d'un déterminant démonstratif « *ce* » prouve l'histoire ou nous étions aimantées par son ébauche n'est qu'un véritable théâtre misérable. Louise est le héros tragique de ce théâtre. Pareillement désépaisir son comportement et son physique au début, il est temps de blanchir sa noircie. En inclinant sur ce qui a amené Louise à commettre le crime.

Au gré de la mythologie greco-romaine, nous sommes favorisées d'associer Louise avec Hercule qui était transformé en un monstre par Sénèque. Le théoricien Florence Dupont, explique dans son œuvre intitulé « *Les monstres de Sénèque* » qui tourne autour de l'antiquité et le présent, que le héros tragique accompli le crime que par son *furor* qui fait de lui un monstre. Cette démonstration utilisée de même par les auteurs baroque pour désigner un héros tragique. Florence Dupont contextualise le concept et le définit comme une folie et non pas une maladie mentale. C'est un aveuglement général de l'esprit. Le

---

<sup>68</sup>LETOUBLON, Jean, Alauxet Françoise. *Les personnages du roman grec*, Actes du colloque de ToursLyon, Bernard Pouderon, 1999, p 74.

<sup>69</sup>SLIMANI, Leila. op. cit., p245.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

furieux ne sait donc plus qui sont ses amis et qui sont ses ennemis, ou est le bien, ou est le mal, si c'est le jour ou la nuit.<sup>70</sup>

Dans ce sens, Louise est furieuse. Nous nous appuyons sur l'exemple affectif de Louise selon deux circonstances: en premier lieu, malgré la responsabilité de Louise comme nourrice de deux enfants finit par devenir un coupable. Elle tuait Adam et Mila qu'elle sauvegardait de plus dans le lieu de son travail, autrement dit, dans l'appartement des Massé. Le jour J, Louise ne réussit pas à connaître qui sont les gens qui l'entourent. Du coup, elle a fait sortir le monstre qui dormait en elle. « *La professeur de musique hurlait : « c'est la nounou. Elle a tué les enfants. »*<sup>71</sup> Elle veille sur eux toute la journée et pendant des mois. L'affection associée aux enfants est disparue.

En second lieu, comme nous l'avons déjà cité, Louise avait une fille unique. Elle portait une affection maternelle. Son comportement avec sa fille est encore pire « *Elle avait envie d'enfoncer ses ongles dans la peau molle de sa fille. »*<sup>72</sup>

Louise ne supportait pas sa fille, elle ne l'a jamais considéré comme un enfant qui a besoin de sa mère, elle l'a loupée pendant toute son enfance et même au cours de ses années scolaires. Louise était violente avec son enfant, l'affection maternelle et l'amour d'une maman étaient quasiment absents.

« Elle l'a frappée sur le dos d'abord, de grands coups de poing qui ont projeté sa fille a terre. L'adolescente, recroquevillée, criait. Louise a continué de frapper. Toute sa force de colosse s'est déployée et ses mains minuscules couvraient le visage de Stéphanie de gifles cinglantes. Elle lui tirait les cheveux, écartait les bras dont sa fille entourait sa tête pour se défendre. Elle la tapait sur les yeux, elle l'insultait, elle la griffait jusqu'au sang. Quand Stéphanie n'a plus bougé, Louise lui a craché au visage. »<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup>DUPONT, Florence . op. cit,p55.

<sup>71</sup>SLIMANI, Leila. op. cit,p237.

<sup>72</sup> Ibid, p 297.

<sup>73</sup>Ibid, p202.

Louise n'est pas douce, ni affectueuse. Ses émotions sont mortes envers sa fille, ils ne vont pas revivre avec d'autres enfants. Louise veille sur ces derniers et non pas sa fille, pour quelle raison ? Selon le dernier théoricien cité, le *furor* ne se constitue qu'avec le *dolor* et le *nefas*. Des expressions utilisées même à la description des crimes par les tribunaux sous la traduction conventionnelle par : la fureur, la douleur et le crime. Ce sont des catégories propres à la tragédie.<sup>74</sup>

### 2.1 Le *dolor*

C'est un élément fondamental de *furor* comme nous avons vu, afin de commettre le *nefas*. Cette douleur est un chagrin psychique n'est-il pas un état psychologique, il émane vers un châtement moral et va jusqu'à l'abîme physique de l'individu qui se manifeste par la passion. La passion en concordance avec la douleur dans le contexte de sensibiliser tout le monde extérieur.<sup>75</sup>

Ce model juridique du *dolor* est donc présent dans notre récit, associé à notre Louise. Cette fureur a bien sensibilisé son entourage de grands et petits avec sa présence indispensable. La passion de Louise était doublée : de faire plaisir aux parents et de garder les enfants.

Myriam et Paul parlent avec fierté de leur nounou devant leurs amis. Louise aimait quand elle entendait cet éloge. Elle les a bien servis pour but de les sensibiliser et elle a réussi. Avec les enfants Adam et Mila à faire de même, elle les a gardés comme nous avons déjà donné l'exemple d'une couveuse d'œufs. La douleur psychique de Louise associée par sa passion lui a effectivement détruit son physique.

« La nuit, elle est habitée par un hurlement intérieur qui lui déchire les entrailles. (...) Elle a l'impression que son visage est maintenu sous le talon d'une botte, (...) ses hanches s'agitent comme la queue d'un têtard. Elle est totalement épuisée. (...) Elle émerge du sommeil comme en remonte des profondeurs, quand en a nagé trop loin, que l'oxygène manque. »<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup>DUPONT, Florence. op. cit, p.65,66.

<sup>75</sup> Ibid, p 297.

<sup>76</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p 57.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

La nuit, Louise ne dormait pas profondément malgré sa fatigue de toute la journée, son chagrin lui trouble son sommeil. Les insomnies écrasent le corps humain d'une sensation de flemme. De ce fait, Louise s'absente pendant trois jours de suite sans prévenir les parents, ou elle était enfermée chez elle sans sortir de son lit. Louise vivait un moment de douleur pendant ce moment et reprenait sa routine par la suite.

La passion de Louise stabilise sa mélancolie pendant un moment. Ce chagrin est généralement à cause d'une blessure et, d'une perte. « *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 elle.* »<sup>77</sup> Nous voyons bien que Louise sentait un déni de justice causé d'un mal irréparable. Elle n'a pas ce que les autres ont. A ses pensées, la vie ne lui a pas donnée la moindre chose que les autres ont l'avantage.

Cette action dramatique ôte à Louise le goût de la vie, elle commence à chercher ce qui peut calmer son antérieur. Sa consolation ne peut être que par la vengeance. Pour cela Louise sortait du temps humain pour entrer dans un autre espace. Son *dolor* conduira au *nefas*.

Les trois points tragiques sont simples comme ceci :

Le *feror* + le *dolor* = le *nefas*<sup>78</sup>.

### 2.2 Le *nefas*

Le crime de notre corpus est clair dès le début de l'histoire. Un début qui annonce la mort d'un bébé et sa sœur. Bien évidemment, c'est une esthétique de fin, une image finale comme n'importe quelle tragédie, placée au début pour tracer l'aboutissement du scénario tragique. Et nous comme récepteurs, nous nous interrogeons sur ce qui peut tuer deux innocents ? Toujours dans la première page, la pièce du crime semblait à un abattoir, après quelques lignes la découverte du coupable. C'est leur nourrice. Tout cela ne marche pas avec notre raisonnement.

Le *nefas*, selon Florence Dupont est un crime contre l'humanité, qui se distingue du crime ordinaire, il est choquant et inexplicable. Cela signifie qu'aucun châtement, aucune justice ne peuvent équilibrer la faute commise. Ce crime du héros tragique, *nefas*, lui

---

<sup>77</sup> Ibid, p 171.

<sup>78</sup> DUPONT, Florence. op. cit, p, 57.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

permet donc de réaliser sa métamorphose en monstre.<sup>79</sup> Effectivement, ce qu'a fait Louise est vraiment monstrueux.

« La petite, elle, était encore vivante quand les secours sont arrivés. Elle s'est battue comme un fauve. On a retrouvé des traces de lutte, des morceaux de peau sous ses ongles mous. Dans l'ambulance qui la transportait à l'hôpital, elle était agitée, secouée de convulsions. Les yeux exorbités, elle semblait chercher de l'air. Sa gorge s'était emplie de sang. Ses poumons étaient perforés et sa tête avait violemment heurté la commode bleue. »<sup>80</sup>

Le crime réalisé par Louise est affreux, inattendu d'une nourrice. Elle les a attaquées comme un animal sauvage, elle les a dévorés. La victime fropée dans les mains de la nounou, mais cette dernière ne voit point son adversaire à cause de sa douleur. Son chagrin l'a transformé en monstre. Un orage passionnel, fini par une tempête d'une violence sanguinaire.

Le *nefas* ressassé le couple *dolor-furor* fini par un banquet cannibale. C'est inconscient de la part de Louise. Pour se venger des parents, elle a explosé sa mélancolie sur les enfants. « *Le héros tragique (...) celui de la mythologie, ou il réalisera sa vengeance, et trouvera sa consolation, c'est-à-dire retrouvera son identité sa gloire et une société pour l'accueillir.* »<sup>81</sup>

Le comportement de Louise était glacial des fois et même elle produisait des gestes étonnants et incompréhensifs. Dans un passage, nous remarquons le sang froid de Louise, qui va avec ce qui suit : « *Il donne ainsi un contenu à son isolement, un langage à son refus de communication. Car le furieux est bien comme ce sourd-muet du droit, absent aux autres. Toujours au bord du borborygme.* »<sup>82</sup>

Il est vrai que Louise était dès le début présente mais invisible dans la famille. Elle fait ce qu'elle veut souvent et elle est autoritaire. Si ses maîtres l'humiliaient, créaient des nerfs ou, lui associaient des paroles, elle ne réagissait point à toutes ces insultes. Comme

---

<sup>79</sup>DUPONT, Florence. op. cit, p, 57.

<sup>80</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p13.

<sup>81</sup>DUPONT, Florence, op. cit, p, 70.

<sup>82</sup> Ibid, p 78.

## Chapitre II Le monstre mythologique

---

nous avons vu quand Paule était de retour de son travail et trouvait sa fille comme un clone. Il insultait Louise en lavant le visage de sa fille Mila, mais la nounou ne lui adressait pas le moindre mot. Elle a maquillé le visage de Mila avec volonté, elle s'en fout de la réaction des Autres.

« « Mais qu'est-ce que c'est que ça ? Qu'est-ce qui vous a pris ? » Paul hurle. (...) Il essuie le maquillage sur son visage. (...) Il a l'impression de la défigurer toujours plus, de la salir et sa colère grandit. « Louise, je vous préviens, je ne veux plus jamais voir ça. Ce genre de chose me fait horreur. Je n'ai pas l'intention d'enseigner une telle vulgarité à ma fille. (...) » Louise est restée debout, à l'entrée de la salle de bains, Adam dans les bras. (...) la nounou écoute Paul. Elle ne baisse pas les yeux, elle ne s'excuse pas. »<sup>83</sup>

La scène nous montre à quel point Louise est absurde. Comme si qu'elle ne voyait rien et n'entendait rien. Louise une femme mais pas du tout sensible. Une absence absolue de ses émotions parce qu'elle est le type furieux.

Louise l'aveugle a atteint l'étape du *furor* par son *nefas* causé de son *dolor*. Autrement dit, le crime commis était le résultat d'un être furieux, souffrait d'une douleur psychique extrême. Son fonctionnement psychique souffrait de certaines choses.

Au terme de cette deuxième partie, nous allons passer d'une nuance sombre à une nuance plus claire à propos de notre protagoniste, qui était le reflet moderne d'une culture traditionnelle. Nous avons présenté Louise, la nourrice, comme un personnage hybride et par la suite comme un héros tragique. Nous concluons cette partie par le statut de Louise. « *L'intérêt et le talent sont les seuls conseillers consciencieux et lucides.* »<sup>84</sup> Par une plume talentueuse, l'auteur passe son conseil que nous avons rendu fluide. L'au-delà de sa narration est présenté par une nourrice. Ce personnage compliqué est une image d'un théâtre sordide. Pour nous, cette démonstration mythique nous dirige vers une analyse

---

<sup>83</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p 115, 116.

<sup>84</sup>Honoré, Balzac. Disponible à partir de URL :<https://citations.ouest-france.fr/citation-honore-de-balzac/interet-talent-sont-seuls-conseillers-78120.html>.

## **Chapitre II** Le monstre mythologique

---

psychanalytique de Louise. Nous allons ouvrir une fenêtre plus aérée et plus lumineuse dans ce qui va suivre.

## Chapitre III

### Analyse psychologique du personnage

*« Une psychologie de l'esprit en action est automatiquement la psychologie d'un esprit exceptionnel, la psychologie d'un esprit que tente l'exception : l'image nouvelle greffée sur une image ancienne. »*

**BACHELARD**, Gaston. *L'eau et les rêves* essai sur *l'imagination de la matière*, 1942, le livre de poche, coll. biblio essais, 1993, p. 25.

Comme le titre de ce chapitre l'indique, nous allons traiter l'analyse psychologique du Personnage. Le personnage du roman correspond à une figure hybride : mi- vampire, mi- ogre, il est représenté par le personnage de la nourrice, Louise. Dans cette présente partie, nous essayerons d'analyser chaque une des figures mythiques : le vampire et l'ogresse.

Nous avons constaté que Louise se profile en deux figures mythiques parce qu'elle souffre de troubles psychologiques. Elle incarne les symptômes du vampirisme et les caractères de l'ogresse, elle était à la fois affective et agressive. Seule la psychologie va nous permettre de décortiquer ces troubles et de déceler cette figure hybride chez le personnage de notre corpus.

« La psychologie comme science ayant pour but de comprendre la structure et le fonctionnement de l'activité mentale et des comportements qui lui sont associés »<sup>85</sup>. Cette discipline va mettre au clair une étude psychologique sur le comportement psychique de la nourrice. De ce fait, elle va nous représenter l'explication du vampire et de l'ogresse qu'elle souligne, grâce aux nombreuses recherches scientifiques.

#### I- Vampire et vampirisme

Selon Stéphane Clerget dans son œuvre « *les vampires psychiques* », sont des personnes qui ont besoin de notre attention, de notre énergie. Ils sont incapables de produire eux même, manque d'idées, manque de compétence : ils ont besoin de l'autre parce qu'ils ne savent pas créer des relations.<sup>86</sup>

Par ailleurs, le vampire a besoin de l'énergie et des affects de sa victime. C'est ce qu'a fait Louise avec le jeune couple et leurs enfants, elle a consommé toute l'énergie de la famille, au même temps elle était assez affectueuse avec Mila et Adam. Mais cette affection n'a pas duré longtemps.

Le vampirisme est, au sens propre du terme, « Une maladie mentale qui caractérise le vampire; en particulier, forme de sadisme majeur dans laquelle le sujet saigne sa victime ou l'étrangle avant de la violer. »<sup>87</sup>C'est le cas de notre personnage Louise au sein de la famille des Massé. Elle a vampirisé les parents et les enfants à fin de commettre le crime.

---

<sup>85</sup><https://nospensees.fr> . Consulté le 02/04/2020.

<sup>86</sup>[www.quintonic.fr](http://www.quintonic.fr). Consulté le 23/03/2020 à 16h :00

<sup>87</sup><https://www.cnrtl.fr/definition/dictionnaire>. Consulté le 25/04/2020 à 23h :00

Autrement dit, elle a bien joué son jeu en profitant de sa mission en tant que nourrice, elle a pris une place très considérable au sein d'une famille qui n'est pas la sienne et aux enfants qui ne sont plus les siens.

Le vampirisme a des caractéristiques et des catégories qui le déterminent, ils métamorphosent la personnalité de Louise« *Ce phénomène de la métamorphose de l'homme en animal (...) elle peut se produire par l'artifice et la subtilité du Malin.* »<sup>88</sup>

#### I.1 Louise La manipulatrice

La manipulation est l'une des signes qui se révèle au vampirisme, le vampire psychique. En psychologie la manipulation« *Est une méthode qui mène au contrôle des actions d'une personne sans accord, à travers la persuasion ou la domination* »<sup>89</sup>

Dans une autre définition« *La manipulation se réfère à l'ensemble de techniques qui permettent de modifier les attitudes ou les comportements d'une personne, indépendamment de sa volonté* »<sup>90</sup>

En appliquant cette définition sur le personnage de notre corpus, nous constatons que Louise est caractérisée par les traits qui renvoient et déterminent aisément sa manipulation au sein, de la famille. De ce fait, elle a changé les comportements et les attitudes de Myriam, elle a convaincu de casser sa routine avec son mari. « *Louise encourage le couple à sortir. « Il faut profiter de votre jeunesse », répète-t-elle mécaniquement, Meriem écoute ses conseils. Elle trouve Louise avisée et bienveillante.* »<sup>91</sup>

Comme la première définition de la manipulation l'indique, la domination est parmi les techniques mise en avant afin de manipuler la victime. De ce fait, Louise s'approprie et construit sa place au sein de la famille« *Louise construit patiemment son nid au milieu de l'appartement.* »<sup>92</sup> Jusqu'à ce qu'elle est devenue irremplaçable. « *En quelques semaines, la présence de Louise est devenue indispensable.* »<sup>93</sup> Dans un autre passage « *Plus les semaines passent et plus Louise excelle à devenir à la fois invisible et indispensable* ». <sup>94</sup> Dans le cadre de la manipulation Louise ne s'appuie pas seulement sur la domination et la persuasion, mais elle est partie au-delà dans l'intention de saisir ses victimes.

---

<sup>88</sup>MARABEAU-CLEIRENS, Béatrice, p 211.

<sup>89</sup>[www.cairn.fr](http://www.cairn.fr). Consulté le 15/04/2020 à 15h :30.

<sup>90</sup><https://carnets2psycho.net>. Consulté le 25/03/2020 à 17h :15.

<sup>91</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p 66.

<sup>92</sup> Ibid, p. 69.

<sup>93</sup> Ibid, p. 38.

<sup>94</sup> Ibid, p. 37.

### III.1.1 Louise et le chantage affectif

Lorsque Louise absorbe les sentiments de la famille des Massé, elle a commencé un chantage affectif. Dans un autre terme un harcèlement

« Le harcèlement constitue un comportement très humain dans ses racines d'animalité. Mais là où l'animal fort poursuit le plus faible pour se nourrir ou pour vivre, l'homme trouve dans cette persécution un plaisir certain, né la conscience (voire d'une volonté délibérée) de l'amoindrissement qu'il provoque chez le harcelé. »<sup>95</sup>

Le chantage affectif est une technique qui montre le double visage du manipulateur, il commence lorsque Louise a montré sa double personnalité, cette dernière a installé chez la famille une certaine peur et une certaine menace surtout chez la maman Myriam «*Une forme de contrôle faisant entrer en jeu la culpabilité, l'obligation, la peur ou la menace. Le but de manipulateur, c'est que l'autre agisse selon ses intérêts* »<sup>96</sup>

A cet effet, le chantage affectif est un comportement manipulateur. Si on applique ce chantage affectif sur notre personnage, nous constatons que Louise l'applique avec ses victimes. La menace était la forme majeure du chantage affectif.

« Myriam s'apprête à ouvrir le frigidaire quand la voit .Là, au centre de la petite table où mangent les enfants et leur nounou. Une carcasse de poulet est posée sur une assiette .Une carcasse luisante, sur laquelle ne reste pas le moindre bout de chair, pas plus petite trace de viande. On dirait qu'un vautour l'a rongée ou un insecte entêté, minutieux .Une mauvaise bête en tout cas [...] A travers les trous entre les petits os, Meriem voit l'intérieur vide des thorax, noir et exsangues. Il n'y a plus de viande, plus d'organes, rien de putrescible sur squelette,

---

<sup>95</sup>ROURE, Louis et Philippe DUIZABO. *Les comportements violents et dangereux*, Aspects criminologiques et psychiatriques, MASSON, 2003, p 108.

<sup>96</sup><https://nospensees.fr> . op. cit, Consulté le 02/04/2020 à 14h :20.

et pourtant, il semble à Myriam que c'est une charogne, un immonde cadavre qui continue de pourrir sous ses yeux, là, dans sa cuisine »<sup>97</sup>

De ce fait, Myriam comprend la menace de la nourrice à cause de la carcasse du poulet posée dans la cuisine comme un cadavre. Cette menace laisse Myriam vivre une certaine peur et même un cauchemar car « *Dans le couple harceleur / harcelé, le second va présenter un état de déséquilibre plus au moins rapide [...] le harcelé dort mal la nuit, fait de mauvais rêves car hanté par son persécuteur jour et nuit.* »<sup>98</sup>L'horreur qu'a sentie lui a même troublé ses sentiments et sa confiance « *Toute la nuit, Myriam pense à cette carcasse posée sur la table de la cuisine. Dès qu'elle ferme les yeux, elle imagine le squelette de l'animal, juste là, à côté d'elle, dans son lit* »<sup>99</sup>

L'image du squelette déstabilise Myriam, la panique la rend folle, elle a jeté le squelette comme un cadavre au point qu'elle avait du mal à respirer

« Elle a enfilé une paire de gants en plastiques et elle a jeté le squelette dans la poubelle. Elle a aussi jeté l'assiette et le torchon qui reposait à côté. Elle a descendu à toute vitesse les sacs noirs et a refermé violemment la porte du local derrière à elle. Elle s'est mise au lit. Son cœur cognait dans sa poitrine au point qu'elle avait mal à respirer». <sup>100</sup>

Le but de Louise d'après cette menace est la prise du pouvoir et l'effacement de la personnalité du couple et surtout la maman Myriam « *l'impression la plus vivement ressentie est la perte totale du statut social de l'individu.* »<sup>101</sup> La culpabilité est aussi présente comme une deuxième forme du chantage affectif « *la culpabilité c'est lorsqu'on n'est pas relaxé.* »<sup>102</sup>Nous l'avons trouvé dans ce qui suit « *Son insomnie est habitée de pensées accusatrices puis de culpabilité.*

---

<sup>97</sup>SLIMANI, Leila. op. cit., p 175. 176.

<sup>98</sup>ROURE, Louis et Philippe DUIZABO, Op. Cit. p 109.

<sup>99</sup>SLIMANI, Leila. op.cit, p 184.

<sup>100</sup>Ibid, p 185.

<sup>101</sup>ROURE, Louis et Philippe DUIZABO, Op. Cit. p 107.

<sup>102</sup> Ibid, p 134.

*Elle commence par agonir Louise. Elle se dit qu'elle est folle .Dangereuse peut être. Qu'elle est nourrir contre ses patrons une haine sordide, un appétit de vengeance »<sup>103</sup>*

Dans ce cas le chantage affectif de Louise est accompli par ce qu'elle a établi la peur, la menace et la culpabilité au sein de la famille.

### 1.2 Louise et le gaslighting

Selon la théorie de la psychologue américaine Robin Stern expliqué dans son livre « *the gaslight* », Le gaslighting est un type de manipulation émotionnelle dans lequel le manipulateur essaie de convaincre sa victime qu'elle ne se rappelle pas, elle a mal compris ou elle a mal interprétée sa propre attitude, son comportement, ses propres motivations. Le manipulateur crée, par cela, un doute dans son esprit, doute qui le rend vulnérable et confuse. Le gaslighting est toujours la création de deux personnes : le gaslighter, qui sème la confusion et le doute et le gaslighté qui est prêt à douter de sa propre perception afin de continuer la relation. Le partage de responsabilité est l'essence même de « l'effet gaslight ». Il s'agit d'une relation mutuelle que la psychologue décrit comme le « tango du gaslight »<sup>104</sup> D'ailleurs, le gaslighting est parmi les techniques de manipulation mentales les plus sournoises « *Les persécuteurs, pris dans un véritable mouvement de naïveté, sont persuadés de leur bon droit et ne sont pas assez méfiants pour maquiller, camoufler ou censurer les données caractérisant leurs actes de persécution.* »<sup>105</sup>

A partir de là, nous avons constaté que Myriam a douté d'elle-même après le cauchemar de la carcasse du poulet qu'elle a vécu « *La conviction des persécuteurs est une chose d'autant plus fabuleuse qu'elle est peu rationnelle. Dans ce système la victime est condamnée par avance, elle ne peut pas se défendre, car en tout état de cause son procès est déjà fait.* »<sup>106</sup> Malgré la menace significative et dangereuse de la nounou

« Et puis Myriam retourne contre elle-même ses accusations. « C'est moi, pense-t-elle, qui suis allée trop loin. C'était sa façon à elle de me dire que je suis gaspilleuse, trop légère, désinvolte. Louise a dû vivre comme un affront que je jette ce poulet, elle qui sans doute connaît des problèmes

---

<sup>103</sup>SLIMANI, Leila. op. Cit, p 185.

<sup>104</sup><https://une-chose-par-jour.com>. Consulté le 30/03/2020 à 22h :40.

<sup>105</sup>ROURE, Louis et Philippe DUIZABO, op. Cit, p 76.

<sup>106</sup>Ibid, p 107.

d'argent. Au lieu de l'aider, je l'ai humiliée. »<sup>107</sup>

Depuis la scène du squelette, le doute et l'obsessionnel envahissent Myriam, mais la nounou sait bien comment gérer l'angoisse de la situation par le biais du mensonge « Elle entend encore ses excuses voilées et un peu ridicules, sa honte d'avoir manqué à son devoir. « ça ne se reproduira plus, disait-elle. Je vous le promets. »<sup>108</sup>

La nounou avait une confiance en soi au point où elle ne voulait pas reculer malgré la décision prise par les Massé.

« Bien sûr il suffirait d'y mettre fin, de tout arrêter là. Mais Louise a les clés chez eux, elle sait tout, elle s'est incrustée dans leur vie si profondément qu'elle semble maintenant impossible à déloger, ils la repousseront et elle reviendra, ils feront leurs adieux et elle cognera contre la porte, elle rentrera quand même, elle sera menaçante, comme un amant blessé »<sup>109</sup>

Dans ce cas, le gaslighter est encore là entrain d'exercer le douter chez la maman et de graver en elle un obsessionnel qui l'éloigne de la réalité au point où elle ne cesse de penser à ce qu'elle a vécu. Mais comme « Le gaslighting se fait lentement, la victime ne se rend donc pas compte qu'elle est en train de subir un lavage d'esprit »<sup>110</sup> A cause du mensonge et de la fausse réalité qui désoriente la victime.

### I.2 Louise et l'emprise sur l'Autre

Avant d'appliquer l'exercice psychologique de l'emprise sur l'Autre, il faut avoir un espace favorable qui s'encourage l'exerciseur de mettre en exergue son opération psychique d'une façon réussie. C'est ce qu'a trouvé la nourrice dans l'appartement des Massé. Aussi la situation de la nourrice elle-même a son rôle primordial afin d'appliquer l'emprise sur l'Autre.

---

<sup>107</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p 185.

<sup>108</sup>Ibid, p 191.

<sup>109</sup>SLIMANI, Leila. Op. cit, p 191.

<sup>110</sup><https://www.psychologue.net/article> 22 Février 2017 article révisé par le psychologue.net. consulté le 30/03/2020 à 22 :40h.

A la lumière de ce qui précède, nous avons constaté que d'une part, la maman Myriam a souffert d'une dépression au point où elle ne supportait plus son mari et ses enfants avant de rejoindre son travail. Car son mari est souvent occupé par son travail« *Paul est devenu puéril, irresponsable, ridicule [...] les habits de père lui semblaient à la fois trop grands et trop tristes* »<sup>111</sup>Et elle se trouve seule dans son foyer avec ses deux petits-enfants.

De ce fait, elle n'a pas supporté sa vie « *Sa femme paraissait s'épanouir dans cette maternité animale.* »<sup>112</sup> C'est-à-dire, elle n'avait pas les astuces pour gérer sa situation« *Avec ses deux enfants tout est devenu plus compliqué [...] et avait envie de hurler comme une folle dans la rue [...] elle a fait semblant de supporter la situation [...] elle était si désespérée qu'elle aurait pu s'asseoir par terre et pleurer.* »<sup>113</sup>Mais lorsqu'elle est devenue une femme au travail, elle s'est trouvée sous l'emprise de l'Autre à cause du comportement séducteur de la nourrice.

D' autre part et comme nous l'avons cité auparavant, la situation de la nourrice elle-même. Dans ce cas Roger Dorey affirme :

«La relation d'emprise doit être interprétée comme une formation défensive ayant pour fonction essentielle d'occulter le manque tel qu'il est dévoilé par la rencontre de l'autre. D'une façon générale, on peut considérer que la relation d'emprise apparaît chaque fois que la maîtrise s'avère impossible ou du moins trop coûteuse pour l'économie psychique du sujet. »<sup>114</sup>

La formation défensive détermine la personne qui a besoin d'exercer une relation d'emprise sur quelqu'un pour des particularités structurelles multiples. Dans notre analyse, Louise est la personne concernée par cette opération psychique, parce qu'elle a besoin de l'autre pour survivre en tant que vampire. Elle avait un manque d'empathie au point où elle ne supporte plus sa fille« *Stéphanie s'est imposée, creusant en elle, l'étirant, déchirant, sa jeunesse. Elle a germé comme champignon sur un bois humide.* »<sup>115</sup>Louise n'était jamais satisfaite de sa vie et de ses souvenirs comme nous avons vu au deuxième chapitre

---

<sup>111</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p 132.

<sup>112</sup>Ibid, p 19.

<sup>113</sup>Ibid, p 21 et 23.

<sup>114</sup>[www.prévention.violence.ch](http://www.prévention.violence.ch). Consulté le 26/04/2020 à 23 :05h.

<sup>115</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p 121.

« Elle resterait là, discrète et immobile, pour observer les flammes dévorer ses souvenirs, ses longues marches dans la rues désertes et sombres, des dimanches d'ennui entre Jacques et Stéphanie. Louise a soulevé sa valise, elle a fermé la porte à double tour et elle est partie, abandonnant dans le hall de la petite maison les cartons de souvenirs, les vêtements de sa fille et les combines de son mari. »<sup>116</sup>

Du coup, l'absence de l'empathie, la vie pathétique et le manque d'affection dans sa famille laissent Louise construire son nid chez les Massé, elle l'a fait tout juste pour survivre. Son moyen psychique excellent pour survivre était l'emprise sur l'Autre. Cette opération psychique était bien mesurée. Le vampire psychique exerce tous les moyens pour la simple raison de survivre.

Le concept d'emprise, fait son apparition dans les trois essais sur la théorie sexuelle, initialement proposé par Freud en 1905. Par la suite, le concept d'emprise pénètre le champ psychopathologique et culturel grâce à l'article de Roger Dorey « *Le désir d'emprise* »<sup>117</sup>

Tout d'abord, en 1920 la théorie de Freud accorde l'emprise à la pulsion de mort dans « *Au-delà du principe de plaisir* ». L'emprise n'est pas seulement une « *mainmise* » pathologique, mais aussi ce qui permet au petit enfant de se rendre maître de lui-même et du monde.<sup>118</sup>

Ensuite, Alain Ferrant définit l'emprise, à travers sa notion d'appareil d'emprise. « *L'appropriation psychique de soi-même suppose une expérience active d'appropriation des « choses » manipulables, notamment à travers le jeu. La place de l'objet est centrale.* »<sup>119</sup>

L'avantage du travail de Ferrant est de s'interroger aussi sur « *l'insuffisance d'emprise* », qui serait suivie de l'émergence de la honte. Puis, dans la théorisation de Paul Denis, le concept d'emprise occupe une place primordiale.

---

<sup>116</sup>Ibid, p 111.

<sup>117</sup>[https://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=DUNOD\\_CHAGN\\_2012\\_02\\_0139](https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=DUNOD_CHAGN_2012_02_0139). Consulté le 29/04/2020 à 14 :15h.

<sup>118</sup>SIGMUND, Freud, , *Au-delà du principe de plaisir*, petite bibliothèque payot, 1920, p 32.

<sup>119</sup> Idem.

« Il reformule tout le problème de la pulsion comme une composition de forces, de « formants » : le formant d'emprise et le formant de satisfaction. » Il reformule tout le problème de la pulsion comme une composition de forces, de « formants » : le formant d'emprise et le formant de satisfaction. »<sup>120</sup>

Paul Denis considère :

« Dès lors que le Moi se développe en grande partie à partir du fonctionnement de l'appareil d'emprise. Le premier objet s'est construit simultanément en emprise et satisfaction ; la satisfaction hallucinatoire « efface » le formant d'emprise qui réapparaît lors de la déception. Si le jeu reste souple, le plaisir de fonctionnement du Moi se développe. Lorsque l'objet extérieur se refuse, toute l'énergie se concentre sur l'emprise. L'objet n'est plus qu'objet d'emprise, faute de pouvoir être objet de satisfaction »<sup>121</sup>

Par opposition, Roger Dorey réfute la notion de pulsion d'emprise. Il préfère parler de relation d'emprise. « Dans la relation d'emprise, il s'agit toujours et très électivement d'une atteinte portée à l'autre en tant que sujet désirant [...] la visée étant de ramener l'autre à la fonction et au statut d'objet entièrement assimilable. »<sup>122</sup>

Compte tenu de ce qui précède, la théorie de Roger Dorey, citée dans son article « *le Désir d'emprise* », elle va déceler l'opération psychique « l'emprise sur l'Autre » de la nourrice avec les Massé. Le concept de l'emprise sur l'Autre est défini comme mécanisme où « *Le dominateur réduit son partenaire en un objet malléable privé de liberté progressivement, il s'empare de l'esprit et de sa victime et satisfait ses propres désirs.* »<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup> Idem.

<sup>121</sup><https://www.psychanalyse.be/ressource/lemprise-comme-defense/>

<sup>122</sup> Idem.

<sup>123</sup>[www.psychologuevilleurbaine.com](http://www.psychologuevilleurbaine.com). Consulté le 02/05/2020 à 00 :35h.

De ce fait, la nourrice en tant qu'un exerciceur de l'emprise sur l'autre, n'accepte plus les autres à part la famille Massé, le refus total de l'altérité dans l'appartement, autrement dit, c'est refuser l'altérité et se rendre maître de l'autre qui est chosifié et dénié dans sa singularité

« Elle est nerveuse comme une étrangère, une exilée qui ne comprend pas la langue autour d'elle. De part et d'autre de la table basse, elle échange avec les autres invités des sourires gênés [...] personne n'a remarqué que Louise s'est retirée dans la cuisine qu'elle nettoie avec application.»<sup>124</sup>.

Louise réduit ses victimes au simple statut d'objet et n'ont plus le droit de penser par eux- même. Leur appareil psychique est vidé de sa substance puis envahit par des pensées et des désirs qui ne sont plus les seins, à cause des techniques psychiques effectuées par la nourrice. Dans ce sens, Roger Dorey décèle trois caractéristiques de l'emprise sur l'Autre : L'appropriation par dépossession de l'autre, la domination et l'empreinte<sup>125</sup>

### 2.1 Louise et l'appropriation

D'après plusieurs chercheurs en psychologie tels que Canter, Graumann, Kruse et Proshansky, le concept d'appropriation a une relation primaire avec l'espace et l'objet parce que :

« Nous vivons dans un mode d'objets, qu'il s'agisse d'objets de nature ou d'objets de culture. Ils nous environnent pour nous servir, pour nous appuyer mais aussi pour nous agresser .Ils sont comme les témoins de notre action ou de l'action à déclencher sous le coup du désir [...] Tous les objets n'ont pas même pouvoir ni même signification. L'objet n'est rien sans doute sans la valeur ajoutée, pour emprunter au langage fiscal .Au sens le plus simple, il y a toujours un sujet qui est un être là (Dasein)

---

<sup>124</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p71 et 73.

<sup>125</sup>[www.psychologuevilleurbanne.com](http://www.psychologuevilleurbanne.com)

et, d'autre part, des objets qui sont là, pour lui s'il les regarde, s'il les veut, pour les autres dans le même cas. La relation d'appropriation fait partie de l'existence la plus achevée aussi bien que la vie la plus élémentaire. »<sup>126</sup>

A la lumière de cette citation, nous avons constaté que Louise a donné une grande importance à l'espace et aux objets. Elle était très attentive au point où elle ne laisse rien en désordre « *Rien ne pourrit, rien ne se périmé. Louise ne néglige jamais rien.* »<sup>127</sup> Cependant sa fonction était loin de ces actes. Ses activités étaient significatives à l'intérieur de l'appartement par ce que « *L'appropriation suppose une emprise active, résultant d'une intention et d'ailleurs modifiant l'organisme qui s'approprie un objet. Il n'y a pas d'appropriation innocente : d'une façon elle change et transforme à la fois l'objet et le sujet.* »<sup>128</sup> Et, pour Chombart de Lauwe (1959) :

« S'approprier un espace construit consiste à pouvoir ajuster l'espace objet et l'espace représenté : ceci donne une impression de familiarité cognitive. De plus, pouvoir associer le désir et la représentation à l'utilisation des objets dans l'espace produit une impression de familiarité affective, car les objets sont porteurs de symboles et l'appropriation de l'espace construit est dotée d'une dimension esthétique. »<sup>129</sup>

De ce fait, Louise a changé les objets ainsi l'espace « *Louise fait de cet appartement brouillon un parfait intérieur bourgeois. Elle impose ses manières désuètes, son goût pour la perfection [...] au bout de quelques semaines, elle n'hésite plus à changer les objets de place. Elle vide entièrement les placards [...] l'appartement silencieux est tout entier sous son joug.* »<sup>130</sup> Elle criait une impression d'une famille idéale grâce à cette technique de l'appropriation. « *Louise suscite et comble les fantasmes de famille idéale que Myriam a honte de nourrir.* »<sup>131</sup>

---

<sup>126</sup>[www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=DUNOD\\_CHAGN\\_2012\\_02\\_0139](http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=DUNOD_CHAGN_2012_02_0139). Consulté le 29/04/2020 à 14h50.

<sup>127</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, 39.

<sup>128</sup><https://www.cairn.info>. Op. Cit.

<sup>129</sup>MORVAL, jean . *La psychologie environnementale*, PU Montréal, 2007, p 75, 94.

<sup>130</sup>SLIMANI, Leila. op.cit, 37, 39.

<sup>131</sup> Ibid, p 38.

Du coup, l'appropriation spatiale a pris une autre dimension, Louise ne reste plus au service de l'espace mais au contraire, elle profite de l'espace, elle se sent dans son appartement, elle pratique ce qu'elle veut « *tous les jours, elle prend une douche dans l'appartement de Myriam et Paul. Elle se déshabille dans leur chambre et elle pose délicatement ses vêtements sur le lit du couple.* »<sup>132</sup> Elle passe ses journées au milieu de l'appartement pendant l'absence de la Famille, elle invite aussi son amie pendant l'absence de la Famille « *Elle donne rendez-vous à son amie.* »<sup>133</sup>

Cependant, aucune réaction ne se montre de la part des parents « *Ils réagissent comme des enfants gâtés, des chats domestiques.* »<sup>134</sup> De cette façon, l'espace est envahi par une étrangère, Louise a agressée l'identité de ses victimes au même temps elle a tracé son identité au sein d'un espace qui est devenu le sien parce que les parents ont perdu complètement leur identité à cause de l'envahisseur.

« Les rapports entre l'appropriation du chez-soi et l'identification à celui-ci sont possibles parce que la maison est un donné en quelque sorte inachevé, qui ne prend pleinement sens de chez – soi qu'à l'occasion des pratiques qui lui font porter la marque de l'habitant et ainsi la faire sienne »<sup>135</sup>

Dans ce sens, l'identité a une relation primordiale avec l'espace. C'est que « *Pour chaque personne, souligne à cet égard H. Proshansky, la définition du moi, l'identité, comprend nécessairement des dimensions de lieu et d'espace qui constituent, une fois rassemblées, son identité de lieu (place identity ou identité par rapport à la perception individuelle de l'espace.* »<sup>136</sup> Comme notre personnage s'est appropriée de l'espace des Massé, donc elle a trouvé son identité au milieu de leur appartement.

## 2.2 Louise et la domination

La domination est le deuxième caractère de l'emprise sur l'Autre, en psychologie la domination est basée sur deux personnes :

---

<sup>132</sup> Ibid, p 207.

<sup>133</sup> Ibid, p 150.

<sup>134</sup> Ibid, p 146.

<sup>135</sup> Serfaty, Garzon, *L'appropriation*. Disponible à partir du URL : [www.perlaserfaty.net](http://www.perlaserfaty.net). Consulté le 15/05/2020 à 23 h :00.

<sup>136</sup> Idem.

« Le dominé, répond à la "demande" du dominant, ce qui bien souvent le satisfait lorsqu'il n'y a pas d'excès de pouvoir sur lui. C'est pour lui l'occasion d'être déchargé d'un poids qui pourrait être celui des responsabilités, comme lorsqu'il était enfant où il était totalement pris en charge, ce qui pour lui est rassurant.»<sup>137</sup>

Dans ce cas Louise était toujours une sorte d'une décharge pour Myriam, parce qu'elle n'a pas pu diriger sa vie en tant que maman au foyer avant de connaître Louise.

« 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 animale. »<sup>138</sup>

Elle était coincée devant une grande responsabilité, sa situation facilite le jeu de la nourrice bien particulièrement la domination, la nourrice a profité de la situation car « *Le dominant attire le dominé et inversement et le rapport qui s'établit entre eux, s'organise autour d'une dépendance mutuelle. Le dominé dépend de la domination et le dominant a besoin d'avoir une emprise sur l'autre pour se sentir en sécurité.* »<sup>139</sup>

De plus, pour survivre en tant que vampire, elle a besoin de dominer l'autre. « *Dans cette interdépendance, chacun des deux représente une part de la même angoisse qui est bien souvent la peur de l'abandon.* »<sup>140</sup> Louise ne supporte plus ces week-ends parce qu'elle reste loin des Massée et surtout les enfants, cela est un signe de la peur de l'abandon « *Louise, décidément, déteste les week-ends.* »<sup>141</sup> Le dominé à son tour, n'accepte plus l'absence du dominant. Les Massé n'acceptent plus l'absence de la nourrice. « *Impossible pensent –ils de se passer d'elle.* »<sup>142</sup>

Sigmund Freud développe sa théorie de « *l'amour du chef* » Dans *Psychologie des masses et analyse du moi* (1921) :

---

<sup>137</sup><http://www.allo-medecins.fr/>. consulté le 20/05/2020 à 00 h:06.

<sup>138</sup>SLIMANI, Leila. op. Cit, p 48.

<sup>139</sup> Idem.

<sup>140</sup> Idem.

<sup>141</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p 99.

<sup>142</sup>Ibid, p 146.

« Les foules se soumettent aux chefs parce qu'elles éprouvent pour eux une véritable fascination, dont les racines psychologiques se trouvent dans le rapport que l'enfant a eu avec ses parents. La source psychologique de la soumission serait ainsi l'amour. Celui d'un enfant à ses parents, d'un fidèle à son dieu ou d'un peuple à son chef. »<sup>143</sup>

A la lumière de cette réflexion, nous avons remarqué que les parents ont été fascinés par le caractère du dominant, et surtout la maman Myriam, les enfants aussi avaient un amour fou vers leur nounou. « *Louise, elle, me comprendrait* », ne cesse-t-elle de se répéter. »<sup>144</sup> Les enfants avaient un amour fou vers leur nounou « *Myriam admire chez Louise cette capacité à jouer vraiment [...] que seuls les enfants possèdent.* »<sup>145</sup>

Louise exerce une autre catégorie de la domination, celle de l'affection, la domination affective avec les enfants Mila et Adam, les enfants ne supportent plus l'absence de la nourrice.

### 2.3 Louise et l'empreinte

L'empreinte est le troisième caractère de l'emprise sur l'Autre, cette dernière dimension

« Apparaît comme la conséquence ou la résultante des précédentes, laquelle va inscrire une trace, l'impression d'une marque, chez la personne « méprisée » qui dès lors perd son statut de sujet pour être reléguée à celui d'objet. Celui qui exerce son emprise grave son empreinte sur l'autre, y dessine sa propre figure. »<sup>146</sup>

Après les deux techniques de l'emprise sur l'Autre, celles de l'appropriation et de la domination, la troisième technique a pris sa place automatiquement. La nourrice a laissé sa

---

<sup>143</sup> Sigmund, Freud. *l'amour du chef*. Disponible à partir du URL : <http://www.psy-luxeuil.fr/article-les-differentes-theories-de-la-soumission-119651691.html>. Consulté le 28/05/2020 à 23h47.

<sup>144</sup> SLIMANI, Leila. op. cit, p 144.

<sup>145</sup> Ibid, p 54.

<sup>146</sup> <https://perversionnarcissiqueetpsychopathie.com/2013/04/26/comprendre-lemprise-la-relation-en-pire/>

trace, son empreinte en tant qu'agresseur. « C'est l'étape la plus spécifique de l'emprise. L'autre est réduit au statut d'objet entièrement assimilable. »<sup>147</sup>

Le concept de l'empreinte est lié à l'attachement «Ce concept a été décrit suite à l'observation de la fixation (ou attachement) systématique du jeune oison à sa mère (ou à toute autre objet mobile qui lui est présenté) dans les premières heures de sa vie, nécessaire pour lui assurer protection et bon développement. »<sup>148</sup>

Louise a marqué son empreinte d'une part, par l'attachement. Les enfants Mila et Adam étaient très attachés à leur nounou

« A 7 h 30, elle ouvre la porte de l'appartement rue d'Hauteville. Mila, dans son pyjama bleu, court vers la nounou. Elle saute dans les bras. Elle dit : « Louise, c'est toi ! Tu es revenue ! » Dans les bras de sa mère, Adam se débat. Il a entendu la voix de Louise, il a reconnu son odeur de talc, le bruit léger de son pas sur le parquet. Il pousse de ses petites mains la torse de sa mère qui, souriante, offre son enfant à la tendresse de Louise. »<sup>149</sup>

La programmation « Apprendre à ne pas sortir même avec la porte ouverte »<sup>150</sup> Car la programmation « est conditionnement de la victime, qui permet de maintenir la mainmise sur elle. »<sup>151</sup> Autrement dit, la programmation « Est une forme de conditionnement, elle est permise par différentes opérations .Elle est en lien par exemple avec la répétition de l'acte, le secret, le pacte qui lie l'abuseur à la victime, le sentiment d'être responsable, la fatalité et la honte qu'éprouve la victime. »<sup>152</sup>

C'est ce qu'a fait Louise avec les Massé, elle les a programmés que ce soit les enfants ou les parents. De cette façon, elle a laissé son empreinte afin de réussir l'exercice psychique de l'emprise sur L'Autre avec toutes ses dimensions.

---

<sup>147</sup>Idem.

<sup>148</sup>L'attachement / LAMBERTN., LOTSTRAF.L'attachement. De KONRAD LORENZ à Larry Young, de l'éthologie à la neurobiologie. Cahiers Critiques de Thérapie familiale et de pratiques de réseaux 2005.

<sup>149</sup>SLIMANI, Leila. Op. cit, p 172.

<sup>150</sup>PERRONER, NANNINI. *Une vision systémique de conduites sociales violentes*, Est Editeur, Paris, p 192.

<sup>151</sup>Idem.

<sup>152</sup> Idem.

Selon Roger Dorey, l'emprise sur l'Autre a deux étapes : l'emprise séductrice et l'emprise destructrice.<sup>153</sup>

#### 2.4 Louise et l'emprise séductrice

C'est le premier type de l'emprise sur l'autre, ce type est basé sur un excellent moyen psychique qui est la séduction. Ce moyen capte facilement sa victime afin de l'emprisonner

« L'emprise des pervers est décrite comme emprise séductrice, « agissant par la ruse du désir. ». Le pervers se situe face à autrui en position de savoir (sur ce qu'il en est du désir de l'autre). La problématique perverse est marquée par la séduction, le besoin d'une empreinte, d'une marque. Elle peut exister dans une plus faible mesure dans toute relation de séduction »<sup>154</sup>

De ce fait, Louise a bien joué la ruse grâce à la séduction, elle a séduit les parents et leurs enfants à la fois. La nourrice sait tout ce qu'il faut faire pour impressionner ou séduire l'autre :

Tout d'abord, elle avait une connaissance bien détaillée sur chaque membre de la famille des Massé « Louise est au courant des goûts de chacun. »<sup>155</sup> La nounou est devenue indispensable dans la maison. C'est elle qui dirige tout, d'ailleurs elle s'est appropriée l'espace grâce à son caractère séducteur.

Ensuite, la maman était charmée par ses capacités ménagères « Ma nounou est une fée [...] Il faut qu'elle ait des pouvoirs magiques pour avoir transformé cet appartement. »<sup>156</sup> Le père était impressionné par ses capacités culinaires « la nounou prépare des plats que Paul juge extraordinaire. »<sup>157</sup> Louise a donné une image avantageuse de soi donc les parents étaient sous son charme « Ils ont le sentiment d'avoir trouvé la perle rare. »<sup>158</sup>

Enfin, les enfants admettent leur nounou « le matin l'enfant l'accueille en gazouillant, ses gros bras tendus vers elle. »<sup>159</sup>

---

<sup>153</sup>www.psychologuevilleurbanne.com

<sup>154</sup>Dorey .R. « La relation d'emprise », op. Cit, p 29.

<sup>155</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p52.

<sup>156</sup> Ibid, p 37.

<sup>157</sup>Ibid, p 40.

<sup>158</sup> Ibid, p 38.

<sup>159</sup> Ibid, p 70.

### 2.5 Louise et l'emprise destructrice

C'est le deuxième type de l'emprise sur l'autre, ce type d'emprise s'appuie sur l'obsessionnel « *L'emprise de l'obsessionnel est une emprise destructrice .l'obsessionnel se situe en position de pouvoir sur l'autre. L'emprise obsessionnelle cherche à détruire l'autre, c'est l'autre comme sujet désirant.* »<sup>160</sup>

A la lumière de cette citation, nous avons remarqué que Louise a commencé par la séduction pour passer à l'obsessionnel afin de détruire la victime « *Qui doit impérieusement être gommé, annulé, néantisé.* »<sup>161</sup>

Cette figure d'emprise est caractérisée par la menace et le mensonge. Comme nous l'avons cité auparavant dans le gaslighter. La nourrice a gravé dans l'esprit de ses victimes l'obsessionnel à cause de la menace et encore les mensonges successifs. Ses menaces engendrent l'obsession chez la victime « *Myriam reproche à Louise ses obsessions. Elle se plaint de la rigidité de la nounou, de sa paranoïa.* »<sup>162</sup>

Dans ce stade de l'emprise destructrice, les victimes sont sous une situation psychique complexe, car le doute et l'obsession envahissent leur esprit. Louise ne reste plus comme avant, elle n'est plus séductrice mais elle est devenue destructrice.

Louise a bien mesuré son opération psychique, elle est arrivée à l'emprise destructrice pour finaliser l'opération de la vampirisation. Louise en tant que vampire, séduit et détruit à la fois les Massé pour atteindre son objectif qui est le fait de survivre

### II- Ogre et Ogresse

Le caractère ogres que est la deuxième figure mythique qu'incarne notre personnage, celle-là diffère de la première, car toutes les histoires de ce mythe s'adressent aux enfants c'est-à-dire dès qu'il s'agit d'ogre il s'agit enfant comme nous l'avons évoqué au deuxième chapitre.

« Le cannibalisme dans certains contes et certaines mythologies peut servir à représenter les relations entre tous les membres d'une même famille, parents et enfants adultes pouvant devenir tour à tour

---

<sup>160</sup>Dorey .R. « La relation d'emprise », op. Cit. p 30.

<sup>161</sup> Idem.

<sup>162</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, p 174.

le cannibale, ou avec les étrangers .L'acte cannibalique s'offre à résoudre n'importe quelle affaire de famille, parfois selon les lignes de force d'un drame bourgeois : par exemple l'ogre mangera sa belle -mère. Mais le plus souvent, il s'exécute entre parents et enfants et même de façon privilégiée entre père et fils. »<sup>163</sup>

A la lumière de ce qui précède, nous avons remarqué que la maman Myriam a considéré la nourrice comme une deuxième maman pour ses enfants. Pourtant, elle reste toujours une étrangère pour eux. Dans ce cas l'acte de l'ogresse est dans sa place.

Dans notre analyse, nous avons constaté que les enfants sont les destinataires de l'ogresse pour atteindre son objectif qui est le fait de vivre, contrairement au vampire, il s'agit d'adultes qui sont les parents afin de survivre.

Dans ce sens, l'objectif de Louise en tant qu'ogresse est le fait de vivre, à cause de l'insatisfaction de sa vie. Elle cherche toujours sa place au sein de l'espace de l'autre, Louise veut s'appropriier les enfants de l'autre. Elle est capable de faire tout pour vivre.

D'après notre analyse, nous avons remarqué la présence de deux caractéristiques dominantes qui renvoient à la figure mythique de l'ogresse. Au même temps, ils expliquent les troubles psychologiques de la nourrice en tant qu'ogresse.

Les traits caractéristiques de l'ogresse dans notre corpus sont : le cannibalisme et la sexualité. Nous allons les développer dans ce qui va suivre.

### II.1 Louise et le cannibalisme

Nous avons déjà entamé ce point dont le chapitre précédent. Nous rajoutons ceci « *C'est la consommation de la chair humaine par une personne* »<sup>164</sup> Mais les études psychanalytiques mettent en exergue une autre explication du cannibalisme plus profond. Celles de Freud trouvent que le cannibalisme a une relation primaire avec la parenté, selon lui « *Les frères de la horde primitive se réunirent pour commettre le meurtre du père et dévorer son corps, s'appropriant ainsi une partie*

---

<sup>163</sup>André Bauduin , « *Variation sur le thème d'être mangé* » dans la revue française de psychanalyse, 20015(vol.65), p de 1521à1536.

<sup>164</sup>Dictionnaire, *la Psychiatrie*.

de sa puissance et tout spécialement, la place qu'il occupait auprès des femmes. »<sup>165</sup> Dans ce cas, l'acte cannibalique a une autre visée loin de la chair humaine :

« Le désir cannibalique tel que le pose Freud, comme désir de morcellement du corps paternel et la culpabilité qui s'ensuit, n'apparaît pas vraiment dans les observations anthropologiques, où le cannibalisme semble entretenir des liens spécifiques avec la parenté : la prohibition ne porte pas sur la chair humaine comme telle, mais sur le rang et la position sociale de celui qui peut être mangé. »<sup>166</sup>

D'après le père de la psychanalyse Freud « *Les tendances agressives qui se manifestent à travers l'oralité provoquent des fantasmes de dévoration, dont le désir de s'incorporer l'objet aimé.* »<sup>167</sup> De ce fait, le cannibalisme provoque l'acte de dévoration.

Dans notre corpus, la nourrice veut avaler les enfants, elle veut les croquer, elle veut les mordre « *Qui la mord jusqu'au sang.* »<sup>168</sup>. La vue des enfants excite son appétit « *Elle voudrait, jusqu'à l'ivresse, se nourrir de leur innocence, de leur enthousiasme.* »<sup>169</sup> Aussi, elle les serre contre elle avec envie de dévoration « *Louise serre Mila contre elle, de plus en plus fort. Elle écrase le torse de la petite fille [...] L'enfant essaie de se dégager de cette étreinte, [...] mais la nounou la tient fermement.* »<sup>170</sup>

L'acte de dévoration doit passer par une étape, c'est l'étape de la préparation où l'ogresse prépare ses victimes délicatement avant de les dévorer afin de rendre son plat bien cuit. Cette préparation se passe sur le plan affectif comme nous l'avons déjà signalé. Mais lorsqu'elle avance dans cette étape, elle devient très agressive « *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'évanouisse.* »<sup>171</sup>

Diverses raisons psychologiques définissent le cannibalisme, à ce propos la psychanalyste Myriam Vaucher note :

---

<sup>165</sup> <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/>

<sup>166</sup> Idem.

<sup>167</sup> Idem.

<sup>168</sup> SLIMANI, Leïla. op. cit, p 105.

<sup>169</sup> Ibid, p 79.

<sup>170</sup> Ibid, p 104.

<sup>171</sup> Ibid, p 107.

« Ces personnes qui se livrent véritablement au cannibalisme sont des sujets incapables de gérer leurs frustrations, ils sont dans une logique de destruction portée l'amour [...]. Ils passent à l'acte pour engloutir l'autre, le faire disparaître. Une chose est certaine, ici, il n'est plus du tout questions d'amour.»<sup>172</sup>

L'acte cannibalique de Louise est loin de l'amour des enfants, dans ce sens le philosophe Denis La Balme, auteur de « *L'amour carnivore* » essai sur le cannibalisme amoureux, explique :

« Manger l'autre est une manière de se l'approprier, de l'absorber, de le garder en soi. Ainsi, de la même manière que certaines peuplades dévoraient le corps de leur ennemis pour absorber leur force, avaler un être cher, c'est ingurgiter toutes ses qualités.»<sup>173</sup>

C'est le cas de notre personnage, elle dévore les enfants afin de voler leur enthousiasme et absorber leur énergie familiale parce qu'elle ne les a pas.« *Une énergie pulsionnelle qui se déclenche de façon brutale, totale est immédiate, en expliquant que le psychopathe privilégie le passage à l'acte violent. Fonctionnant sur le principe de la satisfaction immédiate, il ne supporte pas la frustration, il veut tout ici et maintenant.* »<sup>174</sup>

L'insatisfaction de sa vie augmente chez elle le désir de se saisir les enfants des autres. Elle était capable de faire tout juste pour atteindre son objectif.« *Son moi vulnérable le rend sensible aux stimuli extérieurs en relation avec l'environnement, comme aux stimuli internes créant un état de tension interne insupportable qui justifie souvent le passage à l'acte auto- agressif à type de scarification.*»<sup>175</sup>

Elle était capable de faire tout juste pour atteindre son objectif.

---

<sup>172</sup> Myriam, Vaucher. Disponible à partir du URL : <http://www.slate.fr>.

<sup>173</sup> Idem.

<sup>174</sup> Roure, Louis et Duizabo Philippe. Op. cit, p 134.

<sup>175</sup> Idem.

### II.2 Louise et la sexualité

L'acte sexuel est le deuxième caractère de l'ogresse après la dévoration. Louise en tant qu'ogresse n'est jamais satisfaite « *A ce propos de la libido ou des pulsions, Freud utilisait le terme de « satisfaction » aussi bien dans son usage courant que de son contexte du symptôme où elle est ressentie comme une souffrance à cause du refoulement.* »<sup>176</sup> La nourrice veut se rassasier par un troisième plat. En outre, un troisième bébé qui aura un goût différent par rapport à Mila et Adam. Un enfant qu'elle pourrait s'approprier complètement « *L'enfant est un objet à comme objet de jouissance pour la mère* »<sup>177</sup>

De ce fait, elle a commencé de confectionner le troisième bébé sauf que l'acte sexuel a une certaine particularité dans notre corpus. C'est-à-dire la sexualité par projection

« Transposition sur autrui d'un mouvement psychique, une personne en proie à des pulsions, des pensées, des désirs qu'elle ne peut reconnaître pour siens utilise un mécanisme de défense essentiellement imaginaire : elle les déplace sur autrui. C'est ce que la psychanalyse nomme projection. Il s'agit de l'une de nos réactions archaïques, présentes dès les premiers stades du développement, que le moi ensuite intègre et met en œuvre pour se protéger. A priori normale, sinon nécessaire, la projection devient trouble psychique lorsqu'elle revient en boomerang sur son auteur sous forme de délire paranoïaque, phobie handicapantes ou jalousie extrême.»<sup>178</sup>

A ce stade, Louise fait attention à tout ce qui concerne l'acte sexuel du couple, elle ne néglige rien « *Elle fait avec plus de soin que d'habitude le lit de Paul et de Myriam. Elle passe sa main sur les draps. Elle cherche une trace de leurs étreintes, une trace de l'enfant dont elle est sûre à présent qu'il est à venir.* »<sup>179</sup> Aussi, elle touche les vêtements intimes du couple « *Elle étend les caleçons*

---

<sup>176</sup>MOREL, Geneviève *Ambiguïtéssexuelles, Sexuation et psychose*, Economica, 2000, p 25.

<sup>177</sup> Ibid, p 40.

<sup>178</sup> <http://www.psychologie.com/op>. Cit.

<sup>179</sup>SLIMANI, Leila op. cit, p 201.

de Paul. Elle tient à laver les dessous délicats à la main [...] Elle passe sous l'eau froide les culottes de Myriam, les soutiens – gorge en dentelle ou en soie. Elle récite des Prières.»<sup>180</sup>

La nourrice suit attentivement les étapes de la conception d'un bébé depuis le rapport sexuel jusqu'à la naissance, elle devient agressive et dangereuse lorsqu'elle a découvert que le troisième bébé n'aura pas sa place, parce que le sang est une empreinte de sa mort qui s'expose dans la chambre de Myriam « *Cela nous indique d'ailleurs la valeur de jouissance mortifère qu'incarne l'objet a, lorsque celle-ci n'est pas dialectisée par le symbolique.* »<sup>181</sup>

Dans ce cas, l'ogresse a perdu complètement sa patience, elle se hâte sur la chaire fraîche prête « *Les yeux exorbités, elle semblait chercher de l'air [...] sa gorge était emplie du sang.* »<sup>182</sup> Elle arrive au point où elle ne supporte personne, son seul moyen pour être heureuse est le fait de tuer « *il faut que quelqu'un meurt, il faut que quelqu'un meurt pour que nous soyons heureux.* »<sup>183</sup>

Pour conclure notre dernier chapitre, nous faisons appel à Hannerz pour dire que « *Le mythe du vampire, non pas comme une vieille histoire enfouie dans des écrits poussiéreux, mais comme un flux de sens en mouvement interprété et retravaillé.* »<sup>184</sup> Aussi, pour montrer l'incarnation d'un mythe dans la vie quotidienne. De surcroît, le mythe du vampire et de l'ogre vivent parmi nous parce que les personnes intègrent des éléments du mythe dans leur vie.

La meilleure illustration à ce propos notre personnage Louise, qui incarne les deux figures mythiques à la fois. Les traits de l'ogre dans notre corpus sont compensatoires, lorsque l'un de ses deux figures disparaît, l'autre apparaît. Ainsi le danger est présent quelque soit la figure dominante.

---

<sup>180</sup>Ibid, p203.

<sup>181</sup>MOREL, Geneviève. op. cit, P, 42.

<sup>182</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, P 86.

<sup>183</sup>SLIMANI, Leila. op. cit, P 230.

<sup>184</sup>Hannerz. U, dans Florina-Liliana. (2013). Mihalovicile mythe de l'ogre dans la prose francophone contemporaine. (Thèse de doctorat, contemporaine université de Limoges université Stefan Cel Mare Suceava, Roumanie.) PDF, téléchargé le 06/01/2020, à 19h46.

## **Conclusion**

## Conclusion

---

Leila Slimani s'est inspirée de l'antiquité et du mythe pour énoncer « *Chanson douce* », elle a incité le même agent majeur, celui du mythe, dans l'allure de son antécédent, de chambarder avec hallucination le genre du roman policier, en se focalisant sur le personnage principal : Louise. Son œuvre concilie aussi une baie semblable à un monstre tragique. En effet, le récit a réussi à obtenir un titre littéraire remarquable qui est celui de Goncourt, le crime gratuit, sans raison de la part d'une nourrice, interroge les notions d'humanité, de rédemption, de modernité et de culpabilité. C'est dans ce questionnement que le personnage problématique intégré par Leila Slimani, côtoie un monstre hybride qui symbolise une doublure mythique.

Nous avons accusé au cours de notre analyse, le personnage principal Louise d'être un monstre hybride qui se profile d'une figure mythique, celui d'un vampire et d'un ogre selon son physique et son psychique. Et qu'il véhicule un prodrome, à partir d'un genre littéraire éclipsé dans notre corpus choisi.

Dans un premier temps, nous avons mis en relief une étude paratextuelle et contextuelle, grâce aux éléments de bord qui ont pour but de déchiffrer le sens de l'œuvre et qui ont un impact primordial au cours de notre analyse. Ensuite, nous avons contextualisé notre texte, pour opter à la réception de notre œuvre et son horizon d'attente.

Par la suite, et dans un deuxième temps, nous avons essayé d'approfondir notre compréhension du récit pour déceler le style fantastique, un genre littéraire incarné dans notre corpus qui a mis en évidence notre thème « l'ograpérisme ». Différents détails ont été élaborés selon ce dernier. D'abord, l'ambiguïté du passé par la coïncidence du présent. Ensuite, la nourrice vampirique comme première figure suivie par les origines du vampire, que notre corpus tire ses racines. Pour arriver à la deuxième figure qui est celle de la nourrice ogresse, développée selon deux caractéristiques. D'une part, la nourrice cannibalique, d'une autre part, l'acte sexuel qui a oxygéné le choix de la nourrice comme personnage clé. Ce dernier bien sûr, nous a rafraîchi la mémoire concernant Louise. Le personnage tragique qui est le reflet d'une tragédie antique, elle récuse trois phases primordiales : le *dolor*, le *furor* et, le *nefas*<sup>185</sup>, qui semblent assurer l'équilibre d'un fantôme criminel.

---

<sup>185</sup>DUPONT, Florence, op. cit.

## Conclusion

---

Suite à l'explication précédente, nous avons opté dans un troisième temps, à une analyse psychanalytique du personnage. Nous avons commencé par la première figure qui incarne notre personnage celle du vampire. Tout en faveur d'un volet consacré pour le vampire -vampirisme afin de donner une explication psychologique sur cette figure. Pour cela nous avons détaillé les caractéristiques du vampire psychique qui profilent notre Louise. Tout en commençant par la manipulation avec ses deux traits : le chantage affectif et le gaslighting, ensuite, la relation d'emprise et des trois caractéristiques exercées par notre personnage qui ont pour but d'interpréter les deux étapes de l'emprise sur l'autre : l'emprise séductrice et l'emprise destructrice, afin d'entamer le second volet, celui de l'ogre et de l'ogresse. Ce dernier est porté sur l'explication psychologique de cette figure. Pour cela, nous avons mis en évidence ses deux traits : le cannibalisme et la sexualité.

Cette analyse nous révèle que l'auteure dessine une image qui reflète la situation sociale actuelle. Grâce à notre étude, nous sommes arrivées à déchiffrer que notre personnage est représenté comme un « ogrampire ».

Par la coprésence d'un physique et psychique hybride de notre personnage, l'auteure par sa plume, met en valeur une ambiance fantastique qui est animée par un personnage problématique. La mise en scène de Louise renvoie métaphoriquement à une figure hybride, mi-vampire, mi-ogre. En outre, l'auteure fait appel à la mythologie d'une manière implicite dans l'intention de créer un comportement particulier, pour son personnage très significatif, d'un malaise et de violence. En effet, l'analyse psychologique de notre personnage Louise, est la meilleure illustration à déterminer que la figure mythique, celle de « l'ogrampire » vit parmi nous, car il y a des personnes qui intègrent le caractère de cette figure. D'ailleurs, l'approfondissement de son comportement bizarre, confirme sa souffrance d'une maladie psychologique. Ce déchirement représente la cause de cette mixte figure mythique incarnée par Louise, le protagoniste.

Donc cette allégorie qui était occupée par notre protagoniste, véhicule différentes significations parmi elles, le crime monstrueux. De ce fait, l'auteure a actualisé les deux figures mythiques (vampire et ogre) dans le dessein de tracer un portrait craché d'une vie quotidienne pleine de haine et de violence.

## **Conclusion**

---

Nous avons opté pour ce travail de recherche qui se voulait principalement littéraire, symbolique et artistique. Cependant, la richesse de cette nouvelle perspective divulgue d'autres esquisses donc, il serait pertinent de procéder à une étude transdisciplinaire qui investirait d'autres champs de recherches.

## **Références Bibliographiques**

### **Corpus :**

**SLIMANI**, Leila. *Chanson douce*, Galimard collection Folio, 2016.

### **Ouvrages théoriques et critiques :**

**BACHELARD**, Gaston. *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matière*, 1942, le livre de poche, coll. biblio essais, 1993.

**BARTHES**, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1972.

**BOULOUMIE**, Arlette. *Représentations des ogres dans la littérature*. Sens-Dessous. 2013, p 106.

**CALVET**, Louis-Jean. *Chanson et société*, Paris : Payot, 1981.

**CAMUS**, Albert. *L'étranger*, Talantikit, Bejaia, 2015.

**DUPONT**, Florence. *Les monstres de Sénèque*, Belin, 1997.

**ELIADE**, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1989, (1957).

**GLAUDES**, Pierre et Reuter Yves. *Le personnage*, Paris, PUF, collection « Que sais-je », 1998.

**JONQUET**, Elsa et Patrick Mosconi. *Épigraphe*, Seuil, 2011.

**JOUE**, Vincent. *Poétique du roman*, deuxième édition, Armand Colin Paris, 2007.

**KIBEDIVARGA**, A. *La théorie de littérature*. Picard, Paris, 1981.

**LETOUBLON**, Jean et Alaux et Françoise. *Les personnages du roman grec*, Actes du colloque de Tours Lyon, [Bernard Pouderon](#) , 1999.

**MALRIEU**, JoEl. *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992.

**MARABEAU-CLEIRENS**, Béatrice. *Les mères imaginées horreur et vénération*, les belles lettres, 1988.

**MATHIERE**, Catherine. *Mythe et réalité : les origines du vampire*, Presses universitaire de Toulouse, 1992.

**MITTERAND**, Henri. *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, Sociocritique, Nathan, Paris 1979.

**MONTACLAIR**, Florent. *Le vampire dans la littérature romantique française*, Presses universitaire de Franche-Comté, 1820.

**MOREL**, Geneviève. *Ambigüités sexuelles, Sexuation et psychose*, Economica, 2000.

**MORVAL**, Jean. *La psychologie environnementale*, PU Montréal, 2007.

**PERRONER**, Nannini. *Une vision systémique de conduites sociales violentes*, Est Editeur, Paris.

## Références Bibliographiques

---

**ROURE**, Louis et Philippe DUIZABO. *Les comportements violents et dangereux*, Aspects criminologiques et psychiatriques, MASSON, 2003.

**SIGMUND**, Freud. *Au-delà du principe de plaisir*, petite bibliothèque payot, 1920.

**STEINMENZ**, Jean-Luc. *La littérature fantastique*, presses universitaires de France, Que sais je, 1992.

**TOSQUELLES**, François. *L'enseignement de la folie*, Toulouse, privant, 1992.

### **Dictionnaires :**

Dictionnaire, *la Psychiatrie*

Garde Tamine, Joëlle, Huber et al. Dictionnaire de critique littéraire, Armand Colin, Paris, 2002.

Larousse, paris, librairie larousse, 1979.

### **Thèses et Mémoires :**

HANNERZ. U, dans Florina-Liliana. (2013). Mihalovicile mythe de l'ogre dans la prose francophone contemporaine. (Thèse de doctorat, contemporaine université de Limoges université Stefan Cel Mare Suceava, Roumanie.) PDF, téléchargé le 06/01/2020, à 19h46.

MARTINE, Joly, L'image et les signe, Nathan Université, (Mémoire de maîtrise, Université Larbi Ben M'Hidi de Oum El Bouaghi)2016.

MIHALOVICI, Florina-Liliana. (2013). *Le mythe de l'ogre dans la prose francophone contemporaine. (thèse de doctorat, Université de limoges – université « Stefan Cel mare » de Suceava, Roumanie).*

MOQUILLON Estelle, *De la construction à la réception des personnages et des œuvres de Koltès et de Bonne mémoire principale de D. E. A. de lettres moderne*, 2002-2003. (mémoire option littérature, université de Bejaia)2013-2014.

OTTEN, M, in Méthodologie du texte, *introduction aux Etudes Littéraires*, Edition Duclot, Paris, Gembloux, 1987. (mémoire option littérature, université de Bejaia)2014.

### **Revue et Articles :**

André Bauduin, « *Variation sur le thème d'être mangé* » dans la revue française de psychanalyse, 20015(vol.65).

Dorey .R. « La relation d'emprise » dans la nouvelle revue de *psychanalyse* n° 24, 1981, Gallimard.

Guillaume Riedline. (2017). relecture du numero 6 de la nouvelle revue de psychanalyse « *Destins ducannibalisme* ».

Louis-Jean, Calvet, Chanson et société, paris :Payot, 1981. <https://www.fabula.org/revue/document8224.php>.

Sebastien, Arseneault. (1999). *L'incarnation du mythe du vampire: les personnes vampiriques*, Montréal.

### **La sitographie :**

André Bauduin. Variation sur le thème d'être mangé. Dans la revue française de psychanalyse 2001/5(vol.65), pages 1521à1536 cité dans (cairn.fr).

Balzac, Honoré. Disponible à partir de URL : ( <https://citations.ouest-france.fr/citation-honore-de-balzac/interet-talent-sont-seuls-conseillers-78120.html>) consulté le 13/08/2020 à 20h55.

Freud, Sigmund, *l'amour du chef*. Disponible à partir du URL : <http://www.psy-luxeuil.fr/article-les-differentes-theories-de-la-soumission-119651691.html>. Consulté le 28/05/2020 à 23h47.

Genette, Gérard. Paratexte Études littéraires / Fiches de méthode / Termes littéraires en France. Disponible à partir de URL : <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/paratexte.php>. consulté le: 14/08/2020 à 01h18.

<http://www.allo-medecins.fr/>. consulté le 20/05/2020 à 00 h:06.

<https://carnets2psycho.net>. Consulté le 25/03/2020 à 17h :15.

<https://nospensees.fr> . Consulté le 02/04/2020 à 14h :20.

<https://perversionnarcissiqueetpsychopathie.com/2013/04/26/comprendre-lemprise-la-relation-en-pire/>

<https://une-chose-par-jour.com>. Consulté le 30/03/2020 à 22h :40.

<https://www.babelio.com/livres/Dostoievski-Crime-et-Chatiment/1684>. Consulté le 23/08/2020.

<https://www.babelio.com/livres/Kipling-Simples-contes-des-collines/44503>. consulté le 23/08/2020 à 21h04

[https://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=DUNOD\\_CHAGN\\_2012\\_02\\_0139](https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=DUNOD_CHAGN_2012_02_0139). Consulté le 29/04/2020 à 14 :50h.

<https://www.cnrtl.fr/definition/dictionnaire>. Consulté le 25/04/2020 à 23h :00.

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/>

<https://www.psychanalyse.be/ressource/lemprise-comme-defense/>

<https://www.psychologue.net/article> 22 Février 2017 article révisé par le psychologue.net. consulté le 30/03/2020 à 22 :40h.

<https://www.universalis.fr>. Consulté le 17/08/2020 à 16 :00.

L'attachement / LAMBERTN., LOTSTRAF.L'attachement. De KONRAD LORENZ à

Larry Young.de l'éthologie à la neurobiologie. Cahiers Critiques de Thérapie familiale et de pratiques de réseaux 2005.

Myriam,Vaucher. Disponible à partir du URL : <http://www.slate.fr>.

## Références Bibliographiques

---

Platon, (2014). Errances philosophiques, Philosophie, L'art selon Platon et Aristote.

Disponible à partir de

URL :<http://blogjcm.canalblog.com/archives/2014/09/05/30532413.html#:~:text=Selon%20Platon%20le%20caractère%20mimétique,au%20jeu%20de%20l%27émotion.&text=L%27art%20est%20du%20même,éloigne%20de%20la%20réalité%20vraie> . Consulté le 11/02/2020.

Serfaty , Garzon, *L'appropriation*. Disponible à partir du URL : [www.perlaserfaty.net](http://www.perlaserfaty.net). Consulté le 15/05/2020 à 23 h :00.

[www.cairn.fr](http://www.cairn.fr). Consulté le 15/04/2020 à 15h :30.

[www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=DUNOD\\_CHAGN\\_2012\\_02\\_0139](http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=DUNOD_CHAGN_2012_02_0139). Consulté le 29/04/2020 à 14h15.

[www.prévention.violence.ch](http://www.prévention.violence.ch). Consulté le 26/04/2020 à 23 :05h.

[www.psychologuevilleurbaine.com](http://www.psychologuevilleurbaine.com).

[www.psychologuevilleurbaine.com](http://www.psychologuevilleurbaine.com).

[www.psychologuevilleurbaine.com](http://www.psychologuevilleurbaine.com). Consulté le 02/05/2020 à 00 :35h.

[www.quintonic.fr](http://www.quintonic.fr). Consulté le 23/03/2020 à 16h :00.

### **vidéos en ligne :**

La Grande librairie.(2016). *Leila Slimani parle de son roman Chanson douce*. Repérée à URL : <https://youtu.be/4ftDYhYlqpM>.

## **Annexe**

Annexe 01



L'auteur Leila Slimani

**Leïla Slimani**  
Chanson douce

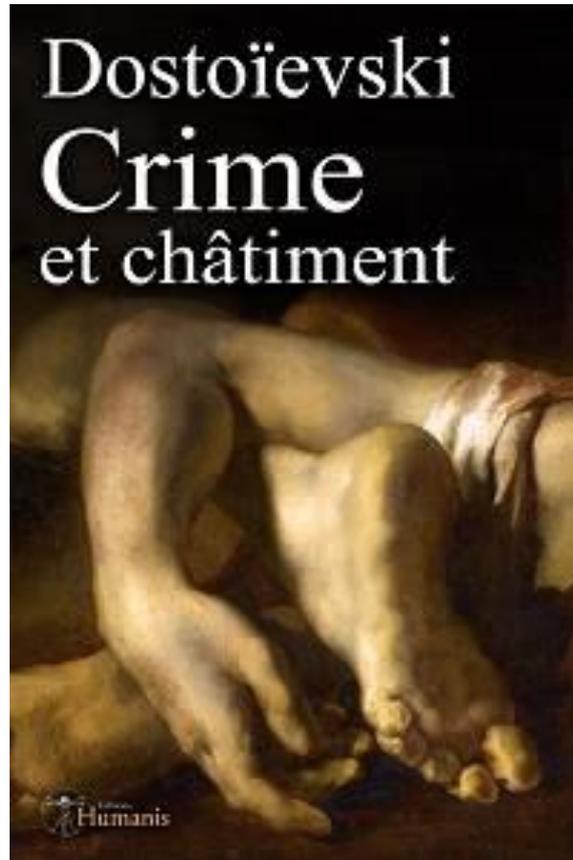
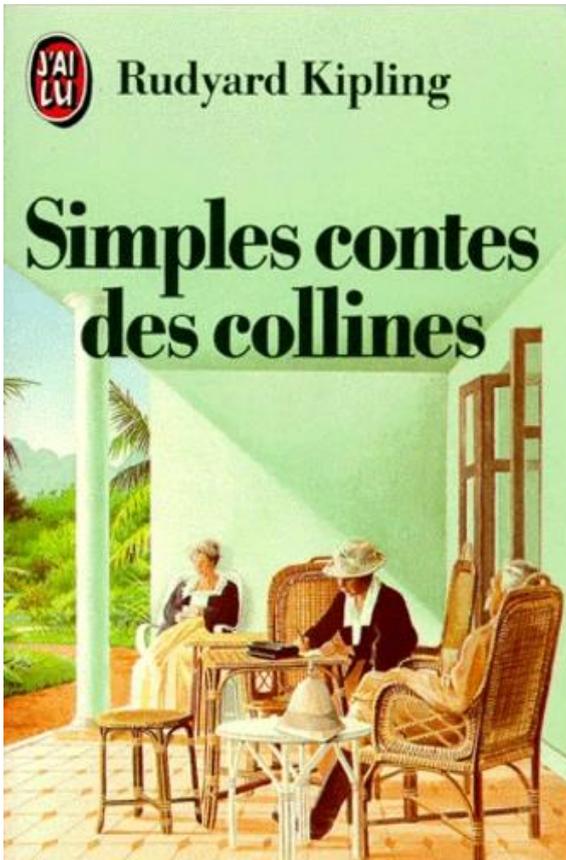


Annexe 03



Le col Claudine

Annexe 04



## Résumé

« L'ongrampérisme » dans « *Chanson douce* » est une figure mythique hybride. C'est un mot valise composé de deux représentations mythiques de l'ogre et de vampire, pour donner une image à une seule personne qui incarne les deux monstres en elle au même temps. Cette personne est appelée Louise, une nourrice assassinait deux enfants qu'elle gardait. Cette dernière est notre champ d'analyse, d'après que notre roman « *Chanson douce* », s'ouvre sur cet incipit terrible « *Le bébé est mort* ».

Nous avons montré à travers ce modeste travail que notre protagoniste est représenté sous le profil d'un monstre mythique, ogre et vampire à la fois et, nous avons constaté que Louise souffre des maladies psychiques. De ce fait, elle est un « ogrampire » adressé d'un genre littéraire éclipsé. La plume de Leila Slimani cache un fantastique merveilleux dans son roman « *Chanson douce* » qui est d'une tragédie antique bien voilée d'une touche d'absurdité personnelle et, actuelle d'un total respect de la modernité.

## ملخص

الغول و مصاص الدماء في رواية " أغنية هادئة" للكاتبة ليلي سليمان . حيث يعد الممثلين الأسطوريين للغول ومصاصي الدماء محتوى الدراسة العلمية التي تم تحليلها . قدمت هاتان الأسطورتين لإعطاء صورة لشخصية في الرواية حيث تجسد بداخلها الشخصية المراد تحليلها وحش نصفه غول ونصفه الآخر مصاص دماء في نفس الوقت هذه الشخصية تدعى لويز مربية قتلت طفلين كانت ترعاها و بالتالي فان هذه الشخصية هي مجال تحليلنا.رواية تحت عنوان " أغنية هادئة" تبدأ بافتتاحية رهيبه " الطفل ميت".

لقد أظهرنا من خلال هذا العمل المتواضع أن بطل الرواية يتم تمثيله تحت صورة وحش أسطوري .غول ومصاص دماء في لحظة واحدة ووجدنا أن لويز تعاني من أمراض نفسية نتيجة لذلك. حيث أن الوجه المدروس يشير إلى نوع أدبي يخفي الحبر المتألق للكاتبة ليلي سليمان . الرواية هي مأساة قديمة محجبة جيدا بلمسة من العبث الشخصي في إطار كامل للحدث .

## Abstract

"Ungramperism" in "Sweet Song" is a mythical hybride figure. It is a portmanteau word made up of two mythical representations of the ogre and the vampire, to give an image to a single person who embodies the two monsters within him at the same time. This person is called Louise, a nanny murdered two children she was babysitting. The latter is our field of analysis, according to our novel Sweet Song, opens with this terrible incipit "The baby is dead"

We have shown through this modest work that our protagonist is represented under the profile of a mythical monster, ogre and vampire at the same time, and we have observed that Louise suffers from mental illness. As a result, she is an "ogrampire" addressed to an eclipsed literary genre. Leila Slimani's pen hides a wonderful wonder in her novel "Sweet Song" which is an ancient tragedy well veiled with a touch of personal absurdity and, current with total respect for modernity.