

**RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

**Université de Larbi Ben M'hidi-Oum El Bouaghi**



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français

**Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master**  
**Spécialité : Littérature Générale et Comparée**

**THÈME :**

**La problématique des personnages dans**  
**« *Chanson douce* » de Leila Slimani**

**Présenté par**  
**Messaad Hasna**  
**Ouedfel Souaad**

**Dirigé par :**  
**Docteur : Lalaoui Adel**

**Membres du Jury :**

Président	Dr. NABTI Amor	Université d'O.E.B
Rapporteur	Dr. LALAOUI Adel	Université d'O.E.B
Examineur	Mme. BEKHOUCHE Chahrazed	Université d'O.E.B

**Année universitaire : 2019/2020**

# Dédicace

Je dédie ce modeste et humble travail :

A celle dont la tendresse, et l'amour m'ont toujours  
guidée, voire aidée à tracer mon bonhomme de chemin,  
ma chère mère

A ma principale source de motivation et d'inspiration en  
l'occurrence mon cher père "Abdelouahab"

A mon très cher frère Iskandar pour le suivi régulier et  
l'intérêt particulier accordé à mon cursus

A mon plus jeune frangin Kheiredine pour son amabilité et  
son accompagnement

A mon cher frère, mon idole Abdelmadjid pour ses  
conséquents efforts d'encouragement et de motivation

A l'aimable belle sœur Chahla pour ses multiples  
interventions d'aide et intérêt accordé à mon travail

Sans oublier les deux poussins, mes chers neveux Aris et  
Massil



# Remerciements

*Nous tenons en cette occasion à présenter nos vifs remerciements à notre encadreur Dr Lalaoui Adel pour tous les efforts déployés afin de nous orienter, Voire nous aider avec ses conseils, aide et assistance dans la concrétisation de notre recherche, et sa patience de nous 'avoir accordé une oreille attentive, pour la réussite de notre travail.*

*Nous tenons aussi à remercier aussi les membres du jury pour avoir accepté et évalué notre travail.*

*Tout en remerciant les corps enseignant du département de Français, notamment ceux de la littérature française ; nous tenons particulièrement exprimer aussi notre gratitude et remerciements à Madame Bouchene Karima, Pour ses conseils et encouragements Sans oublier les autres enseignants : Nabti Amor, Baka Fouzia, Yahi Abdeslem.*

*Enfin je saisis aussi l'occasion pour adresser mes remerciements reconnaissances à tous ceux qui ont participé de près ou de loin a la concrétisation de mon travail et notamment ma collègue de binôme Ouadfel Souad, avec laquelle j'ai réalisé ce travail de recherches.*

Hasna Messaad J

# Dédicace

A la mémoire de mon père et de ma sœur aînée « Paix à leurs  
âmes »

A ma mère

A mon frère unique

A mes sœurs

A mes neveux et mes nièces

A mes amies : Ilhem, Yasmina, Manel, Alima et Samira

A ma binôme : Hasna Messaad

Souaad Ouadfel J

# Remerciements :

Je remercie Dieu le tout puissant qui nous a donné la force et la patience d'accomplir ce modeste travail.

Je tiens à remercier notre directeur de recherche Monsieur Laalaoui Adel qui nous a guidé dans la réalisation de ce projet.

Je tiens à remercier les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.

Je tiens également à remercier tous les enseignants du département de français d'Oum El Bouaghi.

Je tiens ainsi à remercier Madame Bouchene Karima pour son aide, son soutien et ses encouragements.

Merci à tous...

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

### Introduction :

La littérature permet depuis des siècles d'établir des relations d'échanges et contacts entre les sociétés, les cultures et les êtres humains, même s'ils diffèrent en matière linguistique et mode de vie, la littérature maghrébine de langue française demeure l'une des conséquences fondamentales de la confrontation de deux pôles diamétralement opposés en l'occurrence le colonisateur : la France et le colonisé : le Maghreb.

L'expérience de la colonisation française en Algérie avant et après l'indépendance a réellement marqué la vie politique, sociale et culturelle des algériens. Les traces de cette expérience sont très visibles au plan artistique à travers le foisonnement des productions culturelles.

La littérature maghrébine d'expression française est la conséquence de la colonisation du Maroc par la France. Au début, elle était purement masculine, elle n'était réservée qu'à la gent masculine. Du coup, cela n'a pas empêché la gent féminine de s'y ancrer malgré les difficultés et les entraves qu'elle a connues. L'existence d'une littérature féminine maghrébine d'expression française est très riche par les thèmes et les sujets qu'elle elle. En effet, les auteures ont pu s'exprimer à travers leurs écrits, elles ont pris la parole, elles ont extériorisé leurs soucis, elles ont fait entendre leurs voix.

Cette littérature est née principalement vers les années 1950-1954 dans les pays du Maghreb arabe. Les auteurs de cette littérature sont des autochtones, c'est-à-dire originaires de cette région.

La littérature maghrébine deviendra une forme d'expression reconnue après la 2ème guerre mondiale.

Cette dernière dispose de plusieurs phases, ayant marqué diverses générations, dont la première a conduit une réflexion critique envers leurs sociétés doublée d'une prise de conscience identitaire (Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri

Mohamed Dib).

Ensuite vient la génération des années 1970 qui s'est penchée sur les mêmes thèmes que ceux des aînés proposant, cependant une écriture plus violente. On peut citer pour illustrer cette deuxième vague d'auteurs maghrébins : Rachid Boujedra, Tahar Benjelloun, tous nés durant les années trente et quarante du XXème siècle.

La troisième génération d'auteurs maghrébins d'expression française est plus engagée dans la réalité politique et sociale actuelle. Elle pose un regard lucide sur la complexité des réalités maghrébines dans leurs relations multiformes et mouvementées

## Introduction

---

avec le monde extérieur y compris avec la France et la langue française. Cette troisième génération d'écrivains maghrébins se penche entre autres sur la place de l'individu dans la société. Les personnages réclament une autonomie ; le phénomène ne doit être associé à l'émergence de l'individu d'une société civile. Les écrivains les plus en vue de cette nouvelle génération sont Rachid Mimouni , Tahar Djaout , Yasmina Khadra...etc.

La quatrième génération d'écrivains maghrébins de langue française vient de voir le jour avec l'avènement du XXe siècle, illustrée entre autres .

La littérature maghrébine, c'est peut être aussi cette panoplie de jeunes talents qui éclosent sur la terre d'accueil que ce soit en France ou ailleurs. Ainsi des écrivains d'origine maghrébine nés ou installés depuis leurs tendres enfances sur le sol français, écrivent leurs parcours, en langue française et soulignent les rapports ,à la fois passionnels et ambigus de la terre d'accueil et sa langue.

Si, Assia Djebar et Fatima Mernissis sont les pionnières de la littérature féminine d'expression française au Maghreb, d'autres encore plus nombreuses ont écrit les souffrances ,les aspirations et les rêves des femmes à travers des personnages féminins et masculins tiraillés entre l'émergence de l'individu en tant qu'entité libre de ses choix et le poids d'une société qui a tendance à dissoudre l'individualité ,jusqu'à l'effacer ,dans le groupe.

On cite l'exemple de Leila Slimani, une jeune plume qui s'est imposée dans ce monde littéraire, en abordant différents thèmes : L'identité, les femmes, la douleur ...

### **Biographie de l'écrivaine :**

Leila Slimani est née le 08 octobre 1981 à Rabat, elle émigra ensuite en France (Paris).Diplômée de l'institut des études politiques avant d'être journaliste. Elle devient par la suite écrivaine. Maman de deux enfants, elle déclare être féministe à cause de la société, c'est pourquoi elle revendique la liberté pour toutes les femmes. Elle a publié son premier roman intitulé «Dans le jardin de l'ogre » .Paru en 2014, il traite le sujet de l'addiction sexuelle féminine .Il a été remarqué par la critique, et il a connu un succès. « *Chanson douce* » dont nous allons parler est son deuxième roman , couronné par le prix Goncourt 2016.Elle a publié ses deux romans aux éditions Gallimard .Ce dernier traite l'ambiguïté qui unit les parents avec leurs nounous, il explore l'angoisse des mères qu'elle a elle-même connue au cours de sa vie en apprenant que deux enfants sont assassinés par leur nounou. La suite du roman consiste à retracer le cheminement qui a conduit cette femme fragile, en apparence parfaite à commettre un tel crime.



## Introduction

---

On découvre les parents Paul et Myriam, lui est un producteur de musique, quant à elle, est avocate, elle quitte son travail pour s'occuper pleinement de ses enfants Mila et Adam car elle n'a jamais envisagé une seule seconde à les confier à une tiers personne .Myriam va nourrir peu à peu une profonde jalousie envers son mari .Elle est fan de son entourage heureux et épanoui dans son lieu de travail .Elle se sent hors du monde, décalée et a besoin de travailler. C'est tout à fait par hasard qu'elle croise Pascal , un ancien ami de la faculté de droit .Il se souvient de la rigueur et la discipline dont Myriam disposait à l'époque , il va lui proposer d'intégrer son cabinet , elle décide donc malgré les réticences de son mari de reprendre son activité au sein d'un cabinet d'avocat. Même si Paul est contre cette idée, il va néanmoins accepter .Le couple va chercher une nourrice pour leurs deux enfants .Après un casting sévère, ils engagent « Louise » une femme très douée et habile avec les enfants .Elle obtient très vite leur affection, et occupe progressivement une place centrale dans leur foyer .Mais de temps à autre Louise a des réactions bizarres, des sauts d'humeur et un comportement très étrange. Le roman nous raconte à la fois le passé mouvementé de la nounou, ainsi que la descente lente de sa folie jusqu'au drame.

Dans ce roman, Leila Slimani met en avant des sujets tels que la dépendance affective, la souffrance psychologique, elle traite aussi le sujet de l'éducation, les rapports entre patron et employés, ainsi que les différences sociales et culturelles .Elle parle de la vie des femmes, le tiraillement entre l'envie d'être un individu, de mener une carrière et le besoin d'être présente pour ses enfants.

Nous avons apprécié le roman pour sa simplicité et son histoire captivante dès la lecture des premières pages.

Nous avons préféré le roman « *Chanson douce* » comme corpus d'étude de notre travail de recherche, car nous sommes impressionnés par son histoire qui parle de la relation entre parents et nourrice, la femme moderne, la lutte des classes sociales, compte tenu du statut d'employés desnourrices employées chez les parents.

Notre lecture du roman nous a menée à poser ces questions constituant notre problématique qu'on reformule ainsi :

**-Comment le personnage second prend le dessus sur le reste des personnages et investit le centre du récit ? Quelle est la nature des rapports entre personnage principal et personnage secondaire ?**

### Les questions secondaires

- Peut-on expliquer le début de cette histoire par un flash-back ? Quel lien ya t'il entre l'histoireet la vie réelle de l'écrivaine ?

## Introduction

---

- Comment Louise est parvenue à cacher son comportement à travers son affection ?
- Quelle explication donner au comportement mystérieux du personnage second ?

Pour répondre à toutes ces questions, nous proposons des hypothèses que nous confirmons ou infirmons :

Le roman « *Chanson douce* » est une réflexion sur la violence de la pression pesant sur ces mères qui souhaitent s'épanouir ailleurs qu'au foyer, laissant leurs enfants à la charge des nounous. Leïla Slimani a compris que la nounou est un personnage au potentiel romanesque incontestable.

Nous allons approcher les éléments internes de la narration pour définir la relation entre l'histoire fictive du roman, et la réalité entourant notre société

-Il existerait entre le personnage second et le personnage principal une relation de permutation et d'échange de rôle. Nous avons posé des questions visant à détecter les rapports et relations entre personnage principal et personnage second.

De ce fait le personnage second régnerait sur la diégèse, y compris les personnages principaux et l'intrigue par le biais de son comportement et son faire

Le comportement mystérieux d'une nounou s'est soldé par un infanticide, et une maman travailleuse venant de perdre ses chers enfants, et son impact négatif sur sa situation sociale

Dans le premier chapitre nous allons opter pour une étude narratologique selon la fameuse théorie de Gérard Genette, par laquelle nous allons faire une ample analyse qui nous permettrait de bien comprendre le drame géant l'histoire de « *chanson douce* ».

Dans le second chapitre nous passons en revue l'étude de personnages selon la théorie de Philippe Hamon, qui nous permet d'analyser convenablement chaque personnage et sa psychologie.

En conclusion dans le chapitre, nous essayons de porter notre intérêt sur l'étude psychanalytique, en évoquant bien sur les émotions caractérisant le comportement de la nounou, en l'occurrence l'angoisse, la solitude...

### Présentation de l'auteur :

Leïla Slimani est une journaliste et écrivaine franco-marocaine, une femme libre totalement dans sa parole et dans ses textes. Ne mâchant pas ses mots ,elle délivre une pensée claire et nette .Avant d'être écrivaine, Leïla Slimani était une fervente lectrice, considérant la lecture comme un recueillement , sacré, nous transportant dans l'espace ,dans le temps hors de soi .Elle permet aussi de tisser des liens avec les autres en permettant des rencontres véritables pleines d'humanité et de convivialité .

Venue au monde dans une famille aisée à Rabat (Maroc) le 3 octobre 1981, d'une mère franco algérienne, l'une des premières femmes médecins du Maroc et d'un père marocain banquier et ancien Secrétaire d'État chargé des Affaires économiques.

Élevée dans l'environnement de la langue française, du fait que son père ayant lui-même fait ses études en France, il lui donna ainsi qu'à ses deux sœurs une éducation dans la langue de Molière. D'où son passage au lycée français Descartes de Rabat.

Bachelière en 1999, elle poursuivra ses études littéraires au lycée Fénelon de Paris, avant de décrocher un diplôme en sciences politiques à l'IEP. Passionné par le 4eme art, Leïla Slimani s'inscrit parallèlement au Cours Florent pour devenir comédienne, mais elle ne s'arrêta pas là, puisque elle se tourne ensuite vers les médias en poursuivant des Études à L'École supérieure de commerce de Paris



(ESCP Europe).Ce qui lui permit d'être remarquée par le journaliste et éditorialiste Christophe Barbier (parrain de sa promotion, qui lui propose une formation au magazine « *L'Express* »),au demeurant l'occasion propice de maîtriser les ficelles du métier. Ce qui lui donna l'occasion d'être engagée en 2008 comme journaliste pour le magazine « *Jeune Afrique* ». Mêlant sa passion des voyages et des rencontres, elle couvre principalement les sujets d'Afrique du Nord. C'est également cette année-là qu'elle épouse son mari Antoine, un banquier, avec qui elle a deux enfants. Quatre ans plus tard, Leïla Slimani quitte le magazine « *Jeune Afrique*» afin de se consacrer à l'écriture littéraire, sa passion.

En 2012, Leïla Slimani quitte *Jeune Afrique* pour se consacrer pleinement à l'écriture littéraire. Elle écrit alors en 2013 son premier ouvrage, intitulé « *La baie de Dakhla : Itinérance enchantée entre mer et désert* », avant de connaître en 2014 un premier succès avec son premier roman « *Dans le jardin de l'ogre* » en se glissant dans la peau d'une

femme addictive inspiré de l'affaire DSK (Dominique –Strauss-Kahn ) ,une affaire judiciaire de droit commun consécutive aux accusations d'agression sexuelle, de tentative de viol et de séquestration, portées par Nafissatou Diallo. Deux ans plus tard, son second roman «*Chanson douce*, » aux éditions « Gallimard », faisant l'unanimité des critiques, lui permet d'être récompensée par le prix Goncourt(2016).Ce dernier interprété comme film à suspens est sorti sur les grands écrans en novembre 2019,

Leïla Slimani utilise sa plume aiguisée pour défendre farouchement la dignité des femmes, d'autant plus qu'elle est une grande admiratrice de Simone Veil(à qui elle consacra son dernier livre pour lui rendre hommage pour son féminisme ) ,et aussi influencée par des écrivaines féministes telles que Simone de Beauvoir et Virginia Woolf, D'ailleurs après la publication de « *Dans le jardin de l'ogre* », roman parlant sans tabou de la nymphomanie, l'écrivaine a parcouru le Maroc afin de recueillir des témoignages de femmes sur leur sexualité, pour en sortir deux ouvrages, l'essai *Sexe et mensonges : La vie sexuelle au Maroc* et le roman graphique *Paroles d'honneur* en 2017.L'année ou elle devient la représentante personnel du président Emmanuel Macron pour la francophonie, afin de siéger au conseil permanent de l'Organisation Internationale de la Francophonie. La popularité de l'auteure franco marocaine acquise avec *Chanson douce* lui a permis de publier également d'anciens articles écrits pour l'hebdomadaire *Le 1*, réunis dans le recueil « *Le Diable est dans les détails* »en 2016. Ces derniers aussi percutants et introspectifs que ses romans, portent déjà le sceau de Leïla Slimani, en l'occurrence un langage délié, un regard tout en finesse, une grande maîtrise des mots et une belle poésie .



2014 : *Dans le jardin de l'ogre*, Paris, éditions Gallimard, coll. « Blanche », 214 p.



2016 : *Chanson douce*, Paris, éditions Gallimard, coll. « Blanche », 226 p. [Prix Goncourt 2016](#).



2016 : *Le diable est dans les détails*, La Tour-d'Aigues, éditions de L'Aube, coll. « Le 1 en livre », 62p.



2017 : *Sexe et Mensonges : La Vie sexuelle au Maroc*, Paris, Les Arènes, 188 p.



2017 : *Paroles d'honneur*, ill. Laetitia Coryn, Paris, Les Arènes, 105 p. Roman graphiques.



2017 : *Simone Veil, mon héroïne*, ill. Pascal Lemaître, La Tour-d'Aigues, éditions de L'Aube, coll. « Le 1 en livre », 89 p.



2018 : *Comment j'écris : Conversation avec Éric Fottorino*, La Tour-d'Aigues, éditions de L'Aube, coll. « Le 1 en livre », 66 p.



2020 : *Le Pays des autres*, Paris, [éditions Gallimard](#), coll. « [Blanche](#) », 368 p.

### L'œuvre corpus:

« *Chanson douce* » est le second roman de Leïla Slimani, paru pour la première fois aux éditions Gallimard 2016. Il lui a remporté le prix Goncourt 2016. Il a été réédité par les éditions folio, c'est la version dont nous disposons. Le roman compte 245 pages.

Dans la première de couverture figure le nom de l'auteur, le titre et l'éditeur. Quant à l'image, elle représente une femme dont le visage est caché, elle porte une chemise bleue avec un col Claudine.

L'auteure a dédié le roman à Emile, son fils.

Dans la préface, l'auteure a sélectionné deux citations, la première est celle de Rudyard Kipling, dont le personnage est mademoiselle Vezzis, évoquant la rupture entre parents et nourrice.

Quant à la deuxième citation, celle de Dostoïevski évoquant le thème de crime.

Dans la quatrième de couverture figure encore le nom de l'auteur, le titre du roman et les deux citations de ; Rudyard Kipling extrait de « *Simple contes des collines* » et de Dostoïevski, extrait de « *Crime et châtiment* ».

### Résumé de l'œuvre :

« *Le bébé est mort* » l'auteure a commencé par la fin de l'histoire, la suite du récit est un flash-back de l'histoire qui a commencé lorsque Myriam et Paul, un jeune couple parisien, ayant deux enfants Mila et Adam, se mettent à la recherche d'une nourrice, afin que Myriam puisse reprendre son activité professionnelle au sein d'un cabinet d'avocat. Après un sévère casting, ils ont engagé Louise en tant que nourrice à leurs enfants. Une femme d'une quarantaine d'années. Elle est disponible et discrète, elle accomplit sa tâche parfaitement. Du coup elle occupe une place centrale dans le foyer. Ils la considèrent comme une perle rare. Elle ne s'occupe pas seulement des enfants, elle s'occupe aussi de toutes les tâches ménagères. Elle a une grande affection envers Mila et Adam, elle prend soin d'eux, elle les aime beaucoup. Elle les considère comme ses propres enfants. Malgré cela elle a fini par les tuer et elle a tenté de mettre fin à sa vie mais elle a été sauvée. Ce n'est qu'après que les souffrances d'humeur auparavant de Louise ont été découverts.

## Premier décryptage ou pré-analyse :

### Le titre :

Le titre est le premier éléments périphérique d'une œuvre .le plus souvent ,il est réduit à un ou quelques mots .Le titre possède pourtant des pouvoirs considérables et pourquoi pas magiques à savoir ceux de l'identification ,de la description et de la séduction.

*« Le titre du roman est un message codé en situation de marché ;il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesques d'un énoncé publicitaire ;en lui se croisent (...),nécessairement littéralité et socialité :il parle de l'œuvre en terme de discours social ,,et du discours social en terme de roman »*

Comme l'a aussi déclaré Gérard Genette :

*« Les titres servent non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le mettre en valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi à donner des informations sur le contenu auquel il introduit »*

Le titre demeure le choix et le travail de l'auteur ou l'éditeur dont l'objectif primordial est celui d'accomplir les rôles qui lui sont dévolus.

Il y a plusieurs types de titres ; le titre thématique, mixte, ambigu .Pour Vincent Trouve, le titre a trois fonctions :

- La fonction d'identification : l'œuvre est identifiée par le titre.
- La fonction descriptive : le titre nous informe sur le contenu du texte.
- La fonction séductrice : en accrochant le regard du lecteur, le titre le séduit.

Ce dernier demeure le plus important de l'ensemble des éléments pas textuels ,car il assure le premier contact entre une œuvre littéraire et la lecture .C'est une inscription en tête d'une œuvre ou bien d'un chapitre pour en indiquer le contenu .

Le titre joue un rôle important dans la relation dialogique entre le texte et le lecteur. De ce fait il demeure le premier contact entre le lecteur et le livre ,d'où il est défini comme un ensemble de signes linguistiques pouvant figurer en tête d'un texte pour le désigner ,en indiquant le contenu global et pour allécher le public visé Néanmoins nous

Constatons que le titre « Chanson douce »est un titre antiphrastique qui est issu d'une suite de syntagmes nominaux .Il contient un nom (chanson) et un adjectif (douce).

Il évoque par ironie ou par euphémisme une réalité tragique et sordide : un double infanticide et un suicide par une expression très douce : " *chanson douce.*"

Au premier contact avec ce titre *Chanson douce*, le lecteur s'attend à une paisible histoire romantique ou encore un conte merveilleux .Cependant dès les premiers mots

« Le bébé est mort » elle met le lecteur face à la réalité .L'histoire est tragique, voire raconte l'horreur. La non-correspondance du contenu du récit avec le titre fait que le lecteur est déconcerté.

Chanson douce , « Nanourisma » en grec ou bien « Lullaby » en anglais est un genre musical ,il peut être instrumental ou vocal ,et est généralement destiné à l'endormissement des enfants .Musique populaire nous la retrouvons dans toutes les sociétés du monde aussi bien dans le répertoire classique que populaire.

D'où le choix de ce titre par l'auteur Leila Slimani à cause de la popularité de l'histoire, au demeurant banale que l'on peut retrouver dans plusieurs sociétés du monde.



# **Chapitre 01 :**

## **Du point de vue de la narration**

## 1.1 L'approche narratologique :

Ou science de la narration qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires (ou d'autres formes de récit), les premiers travaux des études littéraires modernes en narratologie émanent du formalisme russe, particulièrement les travaux de Victor Chklovski et de Boris Eichenbaum.

Les travaux de Gérard Genette (1972 et 1983) s'inscrivent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes et se veulent un aboutissement et un renouvellement à la fois de ces critiques narratologiques. A l'instar de toute analyse sémiotique, l'analyse interne rappelle les présentes deux caractéristiques. Elle s'intéresse d'une part aux récits en tant qu'objets linguistiques indépendants, détachés de leur contexte de production ou de réception. Elle souhaite d'autre part démontrer une structure de base, identifiable dans divers récits.

Genette établit une poétique narratologique, à l'aide d'une typologie rigoureuse, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Tout texte laisse transparaître selon lui des traces de la narration, dont l'examen permettra d'établir de façon précise l'organisation du récit. Située évidemment en deçà du seuil de l'interprétation, l'approche préconisée s'avère plutôt une assise solide, complémentaire des autres recherches en sciences humaines, telles que la sociologie, l'histoire littéraire, l'ethnologie et la psychiatrie.

De ce fait une bonne diffusion en France de l'étude systématique de la morphologie des contes russes est constatée en France, au même moment des travaux d'Algirdas Julien Greimas particulièrement le schéma actantiel. A l'instar de la sémiologie, le développement de la narratologie a eu lieu à la fin des années 60 en France à la faveur des acquis du structuralisme. Alors qu'en 1969 le terme de narratologie est forgé par Tzvetan Todorov dans « *Grammaire du Décaméron* » et certains de ses concepts fondamentaux sont définis dans « *Figures III* » par Gérard Genette ; des hésitations quant à l'objet de la narratologie, ont été constatées. Ainsi certains travaux mettant l'accent sur la « Syntaxe des histoires », d'autres privilégient la forme (figures des discours), sans oublier la question des récits non verbaux à l'exemple du cinéma.

## -La question de base : narrateur et narrataire :

Le narrateur et le narrataire sont des personnages fictifs semblant communiquer dans le texte (existant dans le monde textuel seulement). N'étant pas forcément l'auteur, ou l'écrivain, le narrateur est un personnage fictif racontant une histoire au sein d'un récit. Quant au narrataire, il est le lecteur à qui s'adresse le narrateur dans l'univers du récit uniquement, comme l'a confirmé Gérard Genette :

*« Comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique ; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus à priori vécu le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur. »<sup>1</sup>*

### 1.1.1 Le mode narratif

L'écriture d'un texte demande des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l'histoire. C'est ainsi que le récit met en œuvre entre autres, des effets de distance afin de constituer un mode narratif précis, qui régularise la « régulation narrative » fournie au lecteur (1972- 184). Les modes narratifs concernaient la façon dont le narrateur expose ou présente l'histoire.

Selon le théoricien, il ya deux types de modes de narration ; le mode qui raconte et le mode <sup>2</sup>qui montre. Tout récit est obligatoirement raconté, narré mais il peut l'être de multiples manières, dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante. De sorte, tout récit suppose un narrateur. C'est ainsi que l'on distingue ordinairement, deux imposants modes narratifs qui représentent les deux grands axes vers lesquels tendent plus ou moins des récits.

Dans le premier mode, concernant celui qui raconte, l'édiction du narrateur n'est jamais masquée elle est plutôt visible. En effet, le narrateur ne dissimule pas sa présence. Le lecteur arrive facilement à distinguer le fait que l'histoire est relatée par un ou plusieurs narrateurs. Ce mode, appelé aussi dièrèse, est inévitablement le plus fréquent en littérature, depuis les épopées, jusqu'aux faits divers, en passant par les romans.

Dans le second mode narratif, celui qui montre, la narration de moindre démarque, elle est moins décelable, dans le but de donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule sous ses yeux, comme s'il se trouvait au cinéma ou au théâtre.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Gérard Genette, « *Figure III* », collection poétique, édition seuil, pp 265,266.

<sup>3</sup>JOUVE Vincent, « *Poétique du roman* », édition ARMAND COLIN, p 123

Donc pour Genette, un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réalistes soit-il, provenant d'une instance narrative. « Le récit ne représente pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage(...), il n'ya pas de place pour l'imitation dans le récit (...) ».

Ainsi, entre les deux grands modes narratifs traditionnels que sont la diégèse et la mimésis, la narratologie préconise différents degrés de diérèses, faisant en sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif. Mais en aucun cas ce narrateur ne soit totalement absent, insiste t'elle.

### 1.1.2 La distance

L'étude du mode narratif reflète l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations transmises. Que le texte soit un récit d'événement (raconte ce que fait le personnage) ou récit de paroles (raconte ce que dit ou pense le personnage) il y a quatre types de discours qui mettent en relief progressivement la distance du narrateur vis-à-vis le texte.

- Ø **Le discours narrativisé** : les paroles ou les actions du personnage font partie de la narration et sont traitées comme tout autre événement (++distant).
- Ø **Le discours transposé, style indirect** : les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation (+distant).
- Ø **Le discours transposé, style indirect libre** : les paroles ou les actions des personnages sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination (-distant).
- Ø **Le discours rapporté** : les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur (- - distant).

En effaçant les signes de sa présence, Leila Slimani nous a donné l'impression que l'histoire se raconte d'elle-même, sans la médiation d'un narrateur.

Par ailleurs grâce à son narrateur omniscient, Slimani raconte l'histoire dont elle connaît les événements en détail, comme si elle était partie intégrante de ce drame (- - distant), voire acteur actif dans l'immortalisation des séquences détaillées.

Louise qui revient et puis recommence, Louise qui se baisse et se met sur la pointe des pieds, Louise qui saisit un couteau dans un placard, Louise qui boit un verre de vin, lafenêtreouverte, un pied sur le petit balcon,

« Les enfants, venez.Vous allez prendre un bain »<sup>4</sup>

## 1.2L'instance narrative

Elle est définie comme étant l'articulation entre la voie narrative ,le temps de la narration et la perspective narrative .La relation entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné est à l'instar du mode narratif élucidée par l'étude de l'instance narrative.

Le rapport sujet –voix ne se limite pas à celui qui accomplit ou subit l'action, mais aussi à celui qui le rapporte comme l'explique Genette, voire éventuellement tous ceux qui participent à cette activité narrative, selon les traces qu'ils ont laissées.

De ce fait tout événement raconté par un récit demeure un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui de l'acte narratif producteur de ce récit, comme le précise Gérard Genette dans *Figures III* :

*« Il semble que la poétique éprouve une difficulté comparable à aborder l'instance productrice du discours narratif, instance à laquelle nous avons réservé le terme parallèle de narration .Cette difficulté se marque surtout par une sorte d'hésitation ,sans doute inconsciente ,à reconnaître et respecter l'autonomie de cette instance ,ou même simplement sa spécificité :d'un côté comme nous l'avons déjà remarqué ,on réduit les questions de l'énonciation narrative à celles des du « point de vue»;de l'autre ,on identifie l'instance narrative d' « écriture », le narrateur à l'auteur et le destinataire du récit au lecteur de l'œuvre .Confusion peut être légitime dans le cas d'un récit historiqueou d'une autobiographie réelle ,mais non lorsqu'il s'agit d'un récit de fiction ,ou le narrateur est lui même un rôle fictif ;fut il directement assumé par l'auteur ,et ou la situation narrative supposée peut être fort différente de l'acte d'écriture (ou de dictée )qui s'y réfère :ce n'est pas l'abbé Prévost qui raconte les amours de Manon et des Grioux ,ce n'est pas même le marquis de Renoncour ,auteur supposé des Mémoires d'un homme de qualité ;c'est des Griouxlui même ,en un récit oral ou « je »ne peut designer que lui et ou « ici »et « maintenant » renvoient aux circonstances spatio-temporelles de cette narration ,et nullement à celles des rédactions de Manon Lescaut par son véritable auteur .Et même les références de Tristram Shandy à la situation d'écriture visent l'acte (fictif)de Tristram et non celui (réel)de Sterne ;mais se façon à la fois plus subtile et plus radicale, le narrateur du Père Goriot »<sup>5</sup>*

*PasBalzac*,même s'il s'exprime ça et là les opinions de celui-ci ,car ce narrateur –auteur est quelqu'un qui « connaît » la pension Vauquer ,sa tenancière et ses pensionnaires ,alors

<sup>4</sup>Slimani Leila, « *Chanson douce* », édition Gallimard, 2016, P242

<sup>5</sup>, Gérard Genette « *Figures III* » , *Gérard Genette*, collection poétique, édition seuil,1972 , p 226

que Balzac ,lui ,ne fait que les imaginer ,et en ce sens ,bien sur ,la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène *jamais* à sa situation d'écriture .

C'est donc cette instance narrative qu'il nous reste à considérer, selon les traces qu'elle a laissées, qu'elle est censée avoir laissé dans le discours narratif qu'elle est censée avoir produit .Mais il va de soi que cette instance ne demeure pas nécessairement identique et invariable au cours d'une même œuvre narrative.

### 1.2.1 La voie narrative « le statut du narrateur »

Dans chaque histoire le narrateur laisse une trace relative à sa présence effective dans les faits relatés ou non. L'étude du statut du narrateur signifie bel et bien le questionnement sur celui qui raconte l'histoire .Ce questionnement fait l'objet de traitement dans *Figures III* où Gérard Genette préconise la prise en considération de 2 données essentielles : la relation à l'histoire et le niveau narratif.

*« on distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte ( ...), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte ( ...), je nomme le premier type ,pour des raisons évidentes ,hétérodiégétique , et le second homodiégétique. »<sup>6</sup>*

- Ø **La voix hétérodiégétique** : le narrateur n'intervient pas dans le déroulement des événements.
- Ø **La voix homodiégétique** : le narrateur un personnage qui participe à la construction de l'action.
- Ø **La voix autodiégétique** : ici le narrateur est un héros de l'histoire qu'il raconte.

Dans notre roman « *chanson douce* », le narrateur est plutôt hétérodiégétique par rapport à la relation à l'histoire, puisqu'il est absent de celle-ci, voire il n'est pas protagoniste des faits.

### 1.2.2 Le temps de narration

*« Il faudrait donc distinguer ,du simple point de vue de la position temporelle , quatre types de narration : ultérieure (position classique du récit au passé , sans doute de très loin la plus fréquente ), antérieure (récit prédictif, généralement au futur ,mais que rien n'interdit de conduire au présent ,comme le rêve de Jacobel dans Moyes sauvé ), simultanée (récit au présent contemporain de l'action ) et intercalée (entre le moment de l'action). »<sup>7</sup>* On distingue 2 sortes de temps, selon ce que propose G Genette :

<sup>6</sup> Gérard Genette, « *Figures III* », collection poétique, édition seuil 1972, P 230

<sup>7</sup> Gérard Genette, « *Figures III* », collection poétique, édition seuil 1972, P 229

Le temps de l'histoire ou le récit peut évoquer une journée ,une vie ,voire plusieurs générations ,il est en quelque sorte le temps fictif de l'histoire ,et le temps du récit ,en l'occurrence celui mis pour raconter .Ce dernier se mesure en lignes ,pages ,volumes .

Par rapport à l'histoire qu'il raconte, le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière, de ce fait Genette propose quatre types de narration dans *FIGURES III* .

- Ø **La narration ultérieure** : c'est la position temporelle la plus fréquente, ou le narrateur raconte ce qui s'est passé dans un passé plus ou moins éloigné.
- Ø **La narration antérieure** : ce genre de narrations prend souvent la forme de rêve ou de prophétie, ou le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné.
- Ø **La narration simultanée** : le narrateur raconte son histoire au moment même ou elle se produit.
- Ø **La narration intercalée** : alliant la narration ultérieure et la narration simultanée, ce type de narration est complexe .A titre d'exemple le narrateur raconte après coup, ce qu'il a vécu dans la journée et insère en même temps ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

On distingue dans notre corpus une narration intercalée typique du journal intime, et mélange de narration ultérieure, ou il s'agit de la position temporaire dans laquelle le narrateur raconte une histoire ayant déjà eu lieu, et de narration simultanée ou le récit au passé est explicité lors d'une interruption de temps en temps par un commentaire au présent.

*« Dix ans ont passé ,mais Hector Rouvier rappelle parfaitement les mains de Louise c'est ce qu'il touchait le plus souvent., ses mains .Elles avaient une odeur de pétale écrasées et ses ongles étaient toujours vernis .Hector les serrait ,les tenait contre lui ,il les sentait sur sa nuque quant il regardait un film à la télévision .Les mains de Louise plongeaient dans l'eau chaude et frottaient le corps maigre d'Hector .Elles faisaient mousser le savon dans ses cheveux ,glissaient sous ses aisselles ,lavaient son sexe, son ventre ,ses fesses ».*<sup>8</sup>

<sup>8</sup>Slimani Leila, « *Chanson douce* », édition Gallimard, 2016, p 178

« Est-ce que vous vous souvenez du coup de fil de Mme Massé ? Il y a un peu plus d'un an, en janvier ?

-Mme Massé ?

- Oui, rappelez-vous, Louise vous avait donné comme référence et Myriam Massé voulait savoir ce que vous pensiez d'elle.

-C'est vrai, je m'en souviens, Je lui ai dit que Louise était une nounou d'exception. »

*Le capitaine imprime des documents qu'elle leur tend »<sup>9</sup>*

« Signez ici et là aussi, s'il vous plait. » Anne se penche vers la feuille et sans lever les yeux, elle demande, d'une voix blanche : » Louise, qu'est ce qu'elle a fait ? Que s'est-il passé ?

-Elle est accusée d'avoir tué deux enfants

*Le capitaine a les yeux cernés .des poches violettes et gonflées alourdissent son regard et, bizarrement, la rendent plus jolie encore »<sup>10</sup>*

### 1.2.3 La perspective narrative :

Alors que la narration implique la présence d'un narrateur, ce dernier qui à son tour implique un point de vue ou perspective narrative, peut en effet adopter un point de vue omniscient.

#### A) La focalisation

Ayant trait au problème de sélection de l'information narrative, la focalisation vise l'interrogation sur le point de vue à partir duquel l'histoire est racontée, sa perception.

On distingue 3 types de focalisations en l'occurrence :

Ø **La focalisation zéro** : appelée aussi non focalisation, ou le narrateur sait tout sur les personnages (les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes) et maîtrise parfaitement les divers temps : présent, passé et même le futur.

Ø **La focalisation interne** : dans ce type le narrateur est confondu avec le personnage, d'où sa non description de l'extérieur, et ses pensées ne sont pas analysées par le narrateur. C'est à travers le filtre de la conscience du personnage que le lecteur perçoit le monde.

De ce fait les pensées et les perceptions du personnage comportent des traces de sa subjectivité ou de sa sensibilité ,d'où la relève des verbes de perception (principalement la

<sup>9</sup>Slimani Leila, « Chanson douce », édition Gallimard, 2016, p 182.

<sup>10</sup>Slimani Leila, « Chanson douce », édition Gallimard, 2016, pp 182 ,183.



vue ,et aussi le toucher , ..),des éléments facilitant le regard à l'exemple de la fenêtre ,ainsi que des repères de l'espace (en face ,à droite , .) .

Fréquemment utilisé dans le cinéma et certains jeux vidéo le procédé est alors assimilé à une caméra subjective.

Ø **La focalisation externe :** ni les sentiments, ni les pensées ou le vécu du personnage qui agit ne sont connus par le lecteur .Ce dernier assistant à la scène à distance n'est au fait qu'un témoin, dont les perceptions sont exclusivement auditives ou visuelles et au présent.

Le roman « *chanson douce* » révèle l'absence de focalisation (focalisation zéro), sans aucune « restriction de champ ».De ce fait la perception est illimitée, d'où l'on parle d'omniscience narrative.

Connaissant le passé, le présent et l'avenir, mais encore les pensées et les émotions de chacun des personnages, le narrateur peut être ainsi comparé à Dieu.

*« Le lendemain matin ,Louise ne réussit pas à se lever .toute la nuit ,elle a eu de la fièvre ,au point de claquer des dents .Sa gorge est gonflée ,pleines d'aphtes .Même sa salive lui paraît impossible à avaler .Il est à peine 7h30 quant le téléphone se met à sonner .Elle ne répond pas .Elle voit pourtant le nom de Myriam s'afficher sur l'écran .Elle ouvre les yeux ,tend le bras vers l'appareil et raccroche .Elle enfonce son visage dans l'oreiller»<sup>11</sup>*

On parle dans ce cas d'un narrateur implicite .Ce dernier pouvant savoir tout de ses personnages. Peut participer en simple témoin au monde de la fiction, à tel point qu'il s'incarne alors dans l'un des personnages.

Leila Slimani sait tout sur les personnages de son roman (sentiments, futur, perspectives), voire vit les mêmes événements qu'elle échange avec eux, d'où la qualification qu'on lui attribue « narrateur Dieu »

#### 1.2.4 Niveau de la narration :

Signifiant une frontière invisible, voireimperméable, séparant l'univers du « raconté »et celui du « racontant », le niveau narratif permet de savoir si un narrateur fait partie ou pas de l'histoire qu'il raconte. Dès le moment ou quelqu'un raconte une histoire ,celui-ci crée « un univers »(une diégèse).

Le narrateur ne se situe pas au même niveau que les objets ou les personnages, faisant partie de son histoire. Dans tout récit, il ya trois niveaux narratifs, en l'occurrence trois niveaux diégétiques : intradiégétique, métadiégétique et extra diégétique.

<sup>11</sup>Slimani Leila, « *Chanson douce* », édition Gallimard, 2016, p 166.

« Nous définirons cette différence de niveau en disant que tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit. La rédaction par M de Renon cour de ses mémoires fictifs est un acte (littéraire) accompli à un premier niveau, que l'on dira extra diégétique ; les événements racontés dans ces Mémoires (dont l'acte narratif de Des Grieux) sont dans ce premier récit, on les qualifiera donc de diégétique, ou intra diégétique ; les événements racontés dans le récit de Des Grieux, récit au second degré, seront dits métadiégétiques. De la même façon, M de Renon cour en tant qu' « auteur » des Mémoires est extradiégétique »<sup>12</sup>

Ainsi ces niveaux narratifs aident les écrivains à créer plusieurs univers dans le même récit, et demeurent une technique efficace pour donner de la profondeur à leur ouvrage.

Dans « *Chanson douce* » le niveau narratif est extra diégétique car ne se contentant plus de narrer le récit, fait plutôt part de ses pensées présentes, ou de ses expériences après le déroulement du récit (dans le passé).

« *Le bébé est mort. Il a suffi de quelques secondes. Le médecin a assuré qu'il n'avait pas souffert* ». <sup>13</sup>

Etant au même niveau narratif que son public, le narrateur n'est inclus dans aucune diégèse.

### 1.3 L'ordre du récit

« *Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect* »<sup>14</sup>

Etant le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit, l'ordre est tributaire du narrateur, qui peut présenter les faits selon l'ordre dans lequel ils se sont déroulés (chronologie réelle), ou les raconter dans le désordre.

A titre d'exemple un roman policier s'ouvre généralement sur un meurtre qu'il faut élucider. Les événements antérieurs au crime, les faits survenus pouvant aider à identifier et retrouver l'auteur de l'assassinat seront présentés par la suite. De ce fait l'ordre réel des événements ne correspond pas à leur représentation dans le récit. Le brouillage de l'ordre temporel contribue dans ce cas à la production d'une intrigue davantage captivante et complexe.

<sup>12</sup> Gérard Genette, « *Figures III* », collection poétique, édition seuil 1972, P 238,239.

<sup>13</sup> Slimani Leila, « *Chanson douce* », édition Gallimard, 2016, p 13.

<sup>14</sup> Gérard Genette, « *Figures III* », collection poétique, édition seuil 1972 P 244.

D'où l'anachronie qui 's'y présente, c'est-à-dire l'ordre dans lequel les événements sont narrés, ne correspond pas à l'ordre dans lequel ils se sont produits, comme le confirme plutôt G Genette dans son ouvrage « *Figures III* ».

Gérard Genette désigne ce désordre chronologique par 2 types d'anachronie .Il s'agit de :

### 1.3.1 L'analepse

Le lecteur saisit bien les détails qui ont été masqués de l'histoire grâce aux flash-back, ce travail de mémoire vers le passé engendrant une histoire secondaire, intégrée dans l'histoire principale, n'est autre que l'analepse tel que défini par Genette :

*« Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire ou l'on se trouve »<sup>15</sup>*

*« Toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère ou sur lequel elle se greffe un récit temporellement second, subordonnée au premier dans cette sorte de syntaxe narrative que nous avons rencontrée dès l'analyse, tentée plus haut, d'un très court fragment de Jean Santeuil. Nous appellerons désormais « récit premier » le niveau temporel du récit par rapport auquel une anachronie se définit comme telle »<sup>16</sup>*

### 1.3.2 La prolepse :

*« Toute manœuvre narrative constituant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »<sup>17</sup>*

C'est une anticipation sur l'avenir de l'histoire principale, une figure d'anachronie qui tente dans la plupart du temps à susciter davantage la curiosité du lecteur comme le précise Genette :

L'histoire et le déroulement des événements semble présenter une anachronie par rétrospection (analepse ou « flash back »). Cette dernière consiste à raconter un événement antérieur. De ce fait le récit s'ouvre sur l'infantile que l'auteur fait suivre par un rembobinage en remontant dans le temps pour expliquer les causes de ce drame.

*« Le bébé est mort .Il a suffi de quelques secondes .Le médecin a assuré qu'il n'avait pas souffert. On l'a couché dans une housse grise et on a fait glisser la fermeture éclair sur le corps désarticulé qui flottait au milieu des jouets .La petite ,elle ,était encore vivante quand Les secours sont arrivés .Elle s'est battue comme un fauve .On a retrouvé des traces de lutte ,des morceaux de*

<sup>15</sup> Gérard Genette, *Figures III*, collection poétique, édition seuil, 1972, P 90

<sup>16</sup> Ibid P 91.

<sup>17</sup> Ibid P 107.

*peau sous ses ongles mous. Dans l'ambulance qui le 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>18</sup>*

*« Louise qui revient et puis qui recommence, Louise qui se baisse et se met sur la pointe des pieds. Louise qui saisit un couteau dans un placard. Louise qui boit un verre de vin, la fenêtre ouverte, un pied sur le petit balcon ; Les enfants, venez, Vous allez prendre un bain. »<sup>19</sup>*

La narratrice Leila Slimani débute son roman par un cri d'horreur, suite au drame survenu en l'occurrence la mort du bébé Adam, et sa sœur Mila mourra après, la nounou Louise est agonisante ; elle a attenté à sa vie, en voulant se suicider après le forfait qu'elle vient de commettre en exterminant les deux enfants. En rentrant de son boulot, Myriam la mère des deux enfants découvre la scène horrible ; elle n'a cessé de hurler à tue tête, alertant ainsi le voisinage de l'immeuble pour qu'ils interviennent.

Devant ce tragique événement, la police débute son travail d'investigations.

Contrairement à d'autres romanciers, Leila Slimani, ne relate pas immédiatement le cours de cette tragédie. Mais elle fige la scène en un drame, un enfant, un autre entraîné de succomber et Louise la nourrice entraînée d'agoniser.

Alors que l'auteure aurait dû mener l'enquête de charme, elle a suivi une stratégie de suspense en dépit de l'identification des victimes, des lieux, l'arme du crime et la présumée criminelle « Louise »

L'auteur a préféré remonter à l'origine et les causes, ayant amené Louise à commettre l'irréparable. De ce fait, elle entraîne le lecteur dans le passé de la nounou.

<sup>18</sup>Slimani Leila, « *Chanson douce* », édition Gallimard 2016, p 13.

<sup>19</sup>Ibid, p 245.



# Chapitre 02 :

## Coté personnages

## 2.1 L'étude des personnages :

Dans cette partie du travail nous allons faire l'analyse sémiologique des personnages selon l'approche de Philippe Hamon, cette dernière étudie le personnage selon le modèle du signe linguistique.

*« Une des premières tâches d'une théorie littéraire rigoureuse (« fonctionnelle » et « immanente » pour reprendre des termes proposés par les formalistes russes) serait donc, sans vouloir pour cela « remplacer » les approches traditionnelles de la question (priorité n'est pas primauté), de faire précéder toute exégèse et tout commentaire d'un stade descriptif qui se déplacerait à l'intérieur d'une stricte problématique sémiologique (ou sémiotique, comme on voudra). Mais considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique »<sup>1</sup>*

### 2.1.1 Le personnage :

Selon J.P Goldstein en visage le personnage comme « la personne fictive qui remplit le rôle dans le développement de l'action ». De ce fait il montre que le personnage est un être réel qui se transforme en être fictif pur accomplir une fonction dans le système narratif.

Selon Xavier Garnier, le personnage dans le roman détient le rôle « faire avancer l'intrigue, révéler un monde ou ne servir à rien »... selon son utilité, le personnage se définit comme un actant traversé par une force, issue de la personne qu'il représente, et qui se traduit en dynamique narrative ».

Deuxièmement le personnage est envisagé comme une conscience. Il offre une vision du monde et devient un signe « celui par l'intermédiaire duquel le monde entier pourra être

déchiffré ». Philippe Hamon, qui a rejoint l'idée de ces deux sémioticiens, il envisage le personnage via son rôle fonctionnel et statut sémiologique mais il ajoute qu'il « prend forme au fur et à mesure du déroulement de l'action, de son statut sémiologique et cumulatif, toute devient formé par l'intermédiaire du personnage, c'est l'opérateur du passage de la force à la forme »

<sup>1</sup>Hamon Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », Poétique du récit, édition du Seuil, Paris collections « Points », 1977, p117.

Pour Philippe Hamon le personnage est un morphème doublement articulé ,méritoire, manifesté par un signifiant discontinu ,constitué par un certain nombre de marques et des caractéristiques à savoir son nom, les dénominations le portrait physique ,son identité ,et les différentes apparences que le romancier lui attribue.

Pour Vincent Jouve le personnage est le produit d'une coopération entre le lecteur et le texte .Ce dernier est toujours analysé en fonction des connaissances des lecteurs.

Le personnage selon Philippe Hamon est considéré comme un signe linguistique muni d'un signifiant (une image acoustique) et d'un signifié (un concept).

Il classe les personnages d'un récit selon trois catégories :

### 2.1.2 Les personnages référentiels

C'est la catégorie des personnages qui reflètent la réalité, les personnages historiques à titre d'exemple l'Emir Abdelkader dans *Nedjma* de Kateb Yacine, les personnages mythologiques à titre d'exemple Vénus, les personnages allégoriques (le thème de l'amour à titre d'exemple), les personnages sociaux tels que l'ouvrier.

### 2.1.3 Les personnages embrayeurs

C'est la catégorie des personnages « porte-parole », ils déterminent la présence de l'auteur ou du lecteur dans le texte, personnages de peintres, d'écrivains .Ils renvoient au plan de l'énonciation.

### 2.1.4 Les personnages anaphores :

C'est la catégorie des personnages qui assurent l'unité et la cohésion du récit. Ils rappellent les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire ou ils préparent la suite du récit, ce sont les figures de prophètes, de devins, de prédicateurs, les biographes, les enquêteurs et les méditatifs.

Philippe Hamon a pu retenir trois volets d'analyse sémiologique du personnage : L'être (le nom, le portrait et les dénominations), le faire (le rôle et les fonctions), l'importance hiérarchique (statut et valeur).

## 2.2 L'être et le faire du personnage

### 2.2.1 L'être

- **Le nom** : Le fait d'attribuer un nom au personnage permet de le rapprocher du réel et lui donne une individualité .Les romans contemporains réduisent le nom du personnage à une lettre dans le but de déstabiliser le personnage et de semer l'incertitude sur le sens et la valeur.



La dénomination permet d'analyser le personnage car elle caractérise l'individu tout au long du récit.

- **Le corps** : Le portrait physique est l'outil majeur de la caractérisation du personnage .Les indices d'évolution du portrait permettent de placer les personnages et de les cadrer.
- **L'habit** : Le portrait vestimentaire donne accès au lecteur de connaître le statut social et culturel du personnage.
- **La psychologie** : Le portrait psychologique porte sur les modalités.« La vie intérieure » du personnage est remplacée par le lien qu'entreprend ce dernier avec le savoir ,le pouvoir ,le vouloir et le devoir ,la naïveté du personnage fait partie du jeu psychologique qui permet de tisser un lien profond entre l'auteur et le lecteur .Le portrait psychologique met le point sur la source des motivations qui orientent les actions du personnage. Le narrateur choisit avec soin l'orientation des appréhensions du lecteur vis-à-vis du personnage (mépris, estime ...)
- **La biographie** : Le portrait biographique permet de se focaliser sur le vraisemblable psychologique du personnage, de décrypter ses comportements et de comprendre l'évolution de la conduite d'un individu .Les différents instruments que le narrateur utilise pour donner plus de précision sur le personnage (L'habit, biographie, corps...) ne marquent pas forcément leur présence dans chaque récit et pour tous les personnages.
- **L'importance hiérarchique** :

Il s'agit là de la remise en question de l'importance des acteurs du récit et de la dévaluation de certains d'entre eux.

- **La qualification** : On se réfère au nombre de caractéristiques attribuées au personnage .Le héros présente généralement des signes particuliers plus que le reste des acteurs.
- **La distribution** : Ce trait s'intéresse au nombre d'apparition du personnage ainsi qu'à la dureté et à l'endroit de chaque apparition .Ce paramètre permet d'avoir une idée plus vaste sur l'importance du personnage dans le récit.
- **L'autonomie** : Le héros du roman est particulièrement indépendant et apparaît seul.

La pré- désignation conventionnelle : dans le roman populaire, le héros est défini par un ensemble de caractères imposés par le genre .Il est tout de suite identifié par rapport à sa vaillance et à sa jeunesse, contrairement au roman noir ou il sera plus solitaire et taciturne.

Le commentaire explicite du narrateur : les personnages secondaires désignent parfois le héros par un énoncé qui lui est désigné, ou il est désigné par lui-même.

### 2.2.2 Le faire

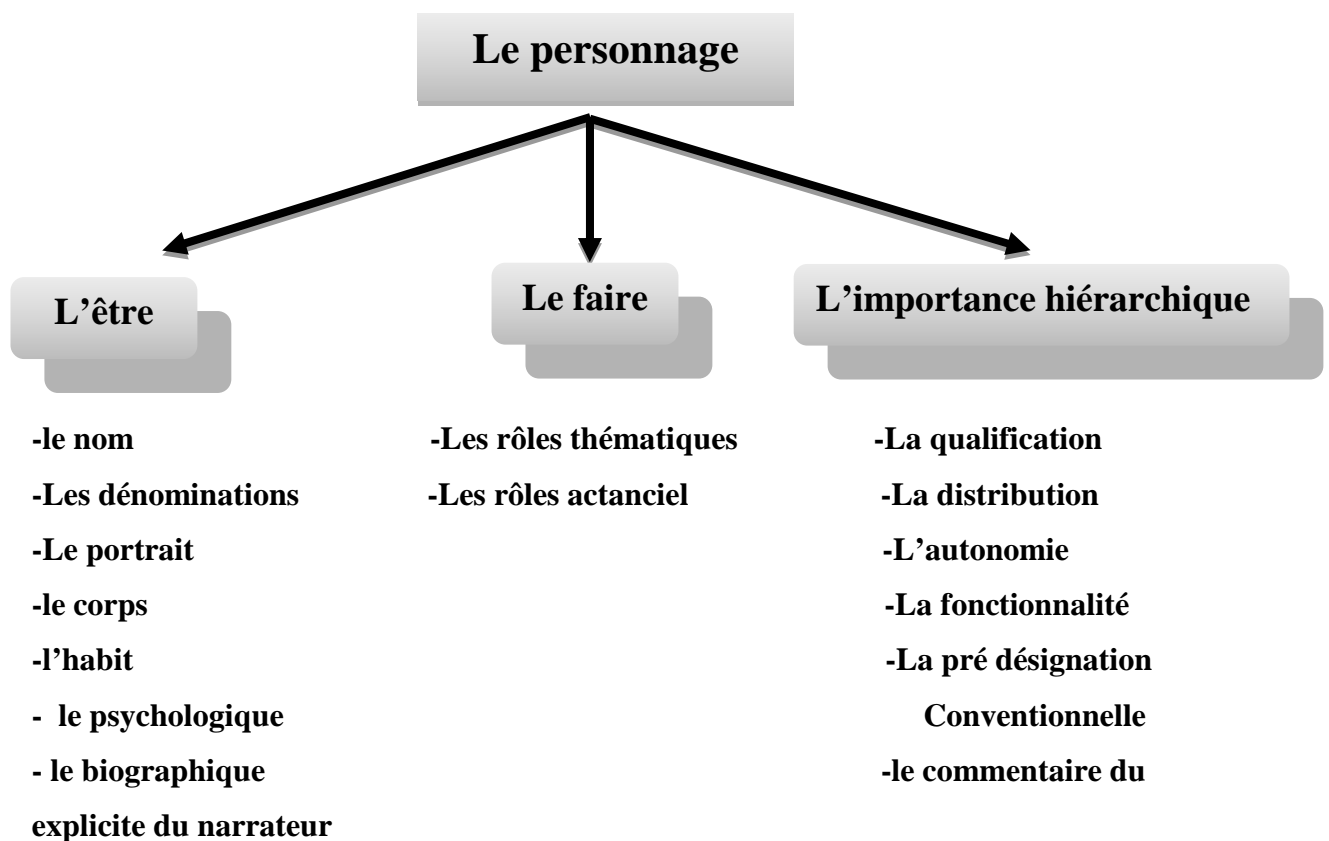
#### a) Les rôles thématiques

Ils sont nombreux, en revanche l'analyse sémiologique tient compte de ceux qui renvoient aux actions narratives capitales. Les rôles thématiques permettent de comparer les personnages entre eux .Ils renvoient à des thèmes généraux comme le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent.

Les rôles actanciels :

Selon Greimas le personnage romanesque est considéré comme un « actant ».Les rôles actanciels se répartissent en trois axes sémantiques : Le savoir, le vouloir et le pouvoir.

#### b) L'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon :



### 2.3.4 L'étude des personnages dans « *chanson douce* » :

Nous allons nous pencher sur l'étude des personnages principaux dont Louise, Myriam, Paul, Mila et Adam et aussi les personnages secondaires dont Stéphanie, Jacques, Rose Grinberg, M.Franck, Hector Rouvier.

#### § Le personnage de Louise

Elle est la nourrice engagée par Paul et Myriam. Avec sa silhouette si menue, on lui donnerait vingt ans alors qu'elle en a plus du double.

Elle est blonde, elle a de minuscules taches de rousseur sur ses joues et sur son nez, de grandes dents blanches. Elle porte une jupe longue, un chemisier à col Claudine bleu ciel et des ballerines vernies très simples, à talons carrés et surmontées d'un discret petit nœud. Elle ramène ses cheveux teints en chignon au dessus de la nuque. Ses longs ongles sont toujours manucurés.

*« Elle est toujours parfaite. Ses cheveux sont soigneusement tirés en arrière. Son mascara noir, dont elle applique au mois trois couches épaisses, lui fait un regard de poupée ébahie. Et puis, il y a ses mains, douces et qui sentent les fleurs. Ses mains sur lesquelles jamais le vernis ne s'écaille. »<sup>1</sup>*

Elle est la veuve d'un homme endetté c'est pourquoi elle travaille pour garantir ses besoins, elle a une fille unique, Stéphanie âgée de vingt ans. Elle vivait toute seule. Elle avait plusieurs employeurs dont M Franck, les Rouvier et les Massé.

Louise est très disponible, perfectionniste, elle réalise toutes les tâches qu'on lui confie minutieusement. Paul et Myriam n'ont pas hésité une seconde à l'engager lors du casting.

Elle fait preuve d'une grande assurance avec les enfants dès leur première rencontre. Elle s'occupe à merveille du foyer, elle est aussi une bonne cuisinière. Paul et Myriam ont le sentiment d'avoir trouvé la perle rare. Sa présence est devenue indispensable. Louise s'occupe parfaitement des enfants, elle s'amuse avec eux, elle prend soin d'eux. Elle apprécie particulièrement de jouer à cache-cache. Elle aime raconter des contes cruels ou les gentils meurent à la fin. Elle est affectueuse et tendre, mais aussi elle a des réactions violentes inexplicables comme le jour où Mila s'est éloignée au parc sans la prévenir.

---

<sup>1</sup>Slimani Leila « *Chanson douce* », éditions Gallimard, 2016, p113

*« Louise serre Mila contre elle, de plus en plus fort. 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. »<sup>1</sup>*

Louise a connu des épisodes de « mélancolie délirante » comme l'avait dit un médecin de l'Hôpital Henri-Mondor. Quand ses relations avec les Massé se dégradent, elle sombre dans un état d'angoisse et de solitude immense.

Elle tient à distance avec les autres, par ailleurs elle s'entend bien avec Myriam. Elle a une seule amie qui s'appelle Wafa qu'elle a rencontré au square.

C'est elle qui a tué les deux enfants. Elle est l'héroïne de l'histoire.

**§ Le personnage de Myriam :** Elle est la mère de Mila et Adam. Elle a sacrifié sa vie professionnelle pour s'occuper de ses enfants. Au fur et à mesure, sa vie de mère au foyer

ne la comblait pas. Comme par hasard elle a rencontré son ancien camarade Pascal, en faisant les courses avec les enfants, elle était dans un état ridicule.

*« Elle portait un pantalon trop large, des bottes usées et avait attaché en chignon ses cheveux sales »<sup>2</sup>*

Il lui a proposé de reprendre son activité d'avocate au sein de son cabinet. Elle a accepté sa demande. Myriam et Paul se mettent à la recherche d'une nourrice. Ils engagent enfin Louise. Myriam travaille sérieusement, consciencieusement et sans relâche du matin au soir, parfois même la nuit. Elle est amie avec Emma. Elle apprécie Louise et son travail parfait. Elles s'entendent bien, elle lui offrira même des cadeaux. Avec le temps, Myriam a consacré la plupart de son temps au travail tout en négligeant ses deux enfants, et c'est la raison pour laquelle elle ne s'entend pas avec sa belle mère Sylvie qui la traite d'irresponsable et d'égoïste.

C'est Myriam qui a découvert ses enfants tués.

**§ Le personnage de Paul :** Il est le mari de Myriam et le père de Mila et Adam. Il est producteur de musique, il consacre tant de son temps à son travail. Paul est pragmatique, il place sa famille et sa carrière avant tout. Il était satisfait de la présence de Louise, c'est lui qui a proposé de l'accompagner avec eux en vacances. Il lui a appris à nager.

<sup>1</sup>Ibid, p 104

<sup>2</sup>Slimani Leila « *Chanson douce* », Editions Gallimard, 2016, p22

Néanmoins, leurs rapports se dégradent lorsqu'il a trouvé sa fille maquillée par Louise.

### § Le personnage de Mila :

*« Mila était un bébé fragile, irritable, qui pleurait sans cesse. Elle ne grossissait pas. »<sup>1</sup>*

Mila est une jolie petite fille, elle était toujours coiffée de nattes bien serrées ou d'un chignon retenu par un nœud, elle est farouche et capricieuse, elle se jette par terre en pleine rue. Elle est frêle et gracieuse. Elle est obsédée par son reflet.

*« Mila est une enfant difficile, épuisante. Elle répond à toutes les contrariétés par des hurlements. Elle se jette par terre en pleine rue, trépigne, se laisse trainer sur le sol pour humilier Louise. »<sup>2</sup>*

Elle apprécie les contes cruels que sa nounou lui raconte. Elle désobéit sa nounou, elle est maligne avec elle. Elle se montre capable de la manipuler pour qu'elle cède à ces besoins. Petit à petit, elle s'est apprivoisée par Louise. Sa relation avec Louise est conflictuelle.

Le jour de crime, elle est morte dans l'ambulance qui l'a emmenée à l'hôpital.

### § Le personnage d'Adam :

Il était encore bébé lorsque Louise est engagée. Il a le visage paisible et adorable. Il affecte de la tendresse à sa nounou.

Le jour de crime il est mort sur place.

## c) Les personnages secondaires :

### § Stéphanie : Elle est la fille de Louise .Elle a vingt ans. Elle est brune.

*« À huit ans, Stéphanie savait changer une couche et préparer un biberon. Elle avait des gestes surs et passait, sans trembler, sa main sous la nuque fragile des nourrissons lorsqu'elle les soulevait de leur lit à barreaux. Elle savait qu'il faut les coucher sur le dos et ne jamais les secouer. Elle leur donne le bain, sa main fermement agrippée à l'épaule du petit. Les cris, les vagissements des nouveau-nés, leurs rires, leurs pleurs ont bercé ses souvenirs d'enfant unique. »<sup>3</sup>*

Adolescente, elle avait l'impression de gêner.

*« Ses rires réveillaient les enfants que Louise gardait. Ses grosses cuisses, son profil lourd s'écrasaient contre le mur, dans le couloir étroit, pour laisser passer les autres. Elle craignait de bloquer le passage, de se faire bousculer, d'encombrer une chaise dont quelqu'un d'autre voudrait. »<sup>4</sup>*

<sup>1</sup>Slimani Leila « *Chanson douce* », Editions Gallimard, 2016, p18

<sup>2</sup>Ibid ,p 40

<sup>3</sup>Ibid p 58

<sup>4</sup>Slimani Leila « *Chanson douce* », éditions Gallimard, 2016, p100.

Elle a mis sa mère à l'épreuve. Elle est inadaptée, indisciplinée, insolente. Elle était trop ronde, trop grande, ridicule avec sa queue-de-cheval sur le haut du crane. Elle portait un caleçon imprimé qui lui faisait des cuisses énormes.

§ **Jacques** : Il est le défunt mari de Louise. Il est lourd, bruyant, aigre et vaniteux. Il se méprise de sa femme. Il est dépensier, après sa mort il ne lui a laissé que les dettes.

§ **Rose Grunberg** : Elle est la voisine des Massé. Elle a soixante-cinq ans, ancien professeur de musique. C'est elle qui a remarqué le comportement étrange de Louise une heure avant le crime.

§ **M. Franck** : Il était l'employeur de Louise lorsqu'elle avait vingt-cinq ans. Il était peintre, il vivait avec sa mère dont Louise s'occupait d'elle. Quand il a appris que Louise est enceinte, il a exigé qu'elle avorte. Louise ne s'est pas réveillée le jour de l'opération, elle a raté le rendez-vous, Stéphanie s'est imposée. Louise n'est pas retournée chez M Franck.

§ **Hector Rouvier** : Lorsqu'il était enfant, il a été gardé par Louise. Il avait dix-huit ans quand il a appris le crime de son ancienne nounou et il a été interrogé par la police. Il se rappelle des mains de Louise sur son corps d'enfant, de ses caresses et de son odeur.

§ **Wafa** : Une jeune femme, elle n'a pas plus de vingt-cinq ans, sans papier.

*« Ses longs cheveux noirs sont sales et pas coiffés, mais on devine qu'elle pourrait être jolie. Attirante en tout cas. Elle a des rondeurs sensuelles, un peu de ventre et des cuisses épaisse »<sup>1</sup>.*

Elle est très bavarde, elle est nourrice, elle garde un petit garçon Alphonse. Louise l'avait rencontré au square. Elle lui a raconté toute sa vie.

Lorsqu'elle a appris le crime de son amie, elle s'est abattue. Également d'anciens articles écrits

---

<sup>1</sup>Slimani Leila « *Chanson douce* », éditions Gallimard, 2016, p125.

# Chapitre 03 :

D'un point de vue psychanalytique

### 3.1 La psychanalyse :

La psychanalyse est à la fois une théorie de l'esprit humain et une pratique thérapeutique. Elle a été fondée par Sigmund Freud entre 1885 et 1939, et continue d'être développée par les psychanalystes du monde entier. La psychanalyse repose sur quatre grands domaines d'application. Tout d'abord traitant la théorie de la façon dont fonctionne l'esprit, comme méthode de traitement des problèmes psychiques et de recherche, et façon d'apprécier les phénomènes culturels et sociaux à l'exemple de la littérature, l'art, les films, les spectacles, la politique et les groupes.

Méthode d'investigation psychologique, la psychanalyse vise à élucider la signification inconsciente des conduits, dont le fondement se trouve dans la théorie de la vie psychique formulée par Freud :

*« La psychanalyse est un procédé de traitement médical de personnes atteintes de maladies nerveuses. Ceci dit, je puis vous montrer aussitôt sur un exemple que les choses ne se passent pas ici comme dans les autres branches de la médecine, qu'elles s'y passent même d'une façon tout à fait contraire »<sup>1</sup>*

Technique psychothérapeutique, la psychanalyse repose sur l'investigation (analyse).

Tout en se situant dans le prolongement de la découverte progressive des phénomènes inconscients au fil du XIX siècle, la psychanalyse marque une rupture, tant elle renouvelle la conception du sujet humain. Pour Freud la personnalité se forme à partir du refoulement dans l'inconscient des situations vécues dès l'enfance comme sources d'angoisse et de culpabilité (importance du complexe d'Œdipe, notamment). La sexualité, de manière générale, joue un rôle majeur. La réapparition des éléments refoulés et par delà, toute la pathologie psychique relèvent du jeu complexe des instances que composent l'appareil psychique, pour lequel Freud a proposé deux modèles, ou topiques, successifs (d'abord inconscient, conscient, préconscient, puis ça, surmoi, moi).

Comme thérapeutique, la psychanalyse vise à la prise de conscience du refoulé à la faveur de la cure, qui est marquée par deux phénomènes : la résistance et le transfert. Le développement de la psychanalyse est allé de paire avec sa structuration institutionnelle (création de l'International Psychoanalytical Association (IPA) en 1910, et s'est accompagné de prises de distance ou de mises à l'écart (A. Adler, C. G. avec O. Rank,

---

<sup>1</sup>Freud Sigmund, « Introduction à la psychanalyse », édition Payot 106, boulevard Saint-Germain, P 05.



,Ferenczi,W,Reich).En France, J Lacan est la figure clé de la nouveauté de l'histoire .Les autres grands noms de la psychanalyse sont K,Abraham, E Jones, A Freud.

### **-Pourquoi un traitement psychanalytique ?**

La psychanalyse et la psychothérapie s'approprient à ceux qui se sentent pris dans des problèmes psychiques récurrents ,entravant leur potentiel de vivre le bonheur avec leurs partenaires ,familles et amis , aussi bien que le succès et l'accomplissement dans leur travail des tâches ordinaires du quotidien .Angoisses ,inhibitions et dépressions sont souvent les signes des conflits intérieurs .Celles-ci mènent à des difficultés relationnelles et lorsque elles ne sont pas traitées ,elles demeurent d'un impact considérable sur les choix personnels et professionnels. Les racines de ces difficultés vont souvent plus loin que la conscience normale peut atteindre, c'est pourquoi elles se révèlent être insolubles et sans thérapie.

C'est avec l'aide d'un analyste expert que le patient peut acquérir de nouvelles idées dans les parties inconscientes de ces perturbations .La discussion dans une atmosphère de sécurité avec un psychanalyste ,permettra à un patient de devenir de plus en plus conscient de certaines parties de son monde interne auparavant inconnues (pensées ,sentiments ,souvenirs , rêves ),offrant ainsi un soulagement de sa douleur psychique ,la promotion du développement de sa personnalité et fournissant une conscience de soi qui permettra ainsi le renforcement de la confiance du patient dans la poursuite de ses objectifs dans la vie. Ces effets positifs de la psychanalyse perdureront et conduiront à la croissance à long terme, bien après la fin de l'analyse.

La psychanalyse se présente plus généralement aussi comme une science du « Psychique inconscient ».

*«Le domaine de l'application de la psychanalyse s'étend aussi loin que celui de la psychologie, à laquelle elle apporte une contribution d'une portée puissante »<sup>2</sup>*

#### **3.1.1 L'inconscient personnel :**

On peut le considérer comme étant une tentative de représenter des processus et des contenus des divers systèmes de l'appareil psychique : l'inconscient, le préconscient et le conscient .Freud demeure très prudent dans l'affirmation des caractéristiques de ces systèmes ,malgré une invitation à se représenter ces modalités en termes anatomiques

---

<sup>2</sup>Freud Sigmund , « Introduction à la psychanalyse », Edition Payot 106, boulevard Saint-Germain 75006 PARIS , P 07.

et physiologiques .Il déclare que l'appareil psychique ,bien que se situant dans le corps, « n'a rien à voir avec l'anatomie ».

Pierre Daco définit l'inconscient ainsi :

*« Il se définit de lui-même :c'est une partie de l'inconscient qui se forme selon nos expériences individuelles et notre historicité personnelle .On comprend immédiatement que l'inconscient personnel soit très souvent pollué, malade »<sup>3</sup>*  
*« Son exploration approfondie est évidemment essentielle en psychanalyse puisque, de son « nettoyage » dépend la liberté du moi. »<sup>4</sup>*

Freud évoque deux possibilités "Une nouvelle inscription située à un autre endroit de cette même représentation , présente simultanément en deux endroits de l'appareil psychique ".

La seconde hypothèse réfère à l'idée stipulant que le passage du système inconscient dans un système voisin ne s'effectue pas par une nouvelle inscription ,mais par un changement d'état ,une modification de l'investissement.

Freud note que les deux idées sont plausibles ,mais il n'est pas prêt à les départager sans soumettre ces deux hypothèses à un juge que sont les processus typiques de l'inconscient et du préconscient .L'inconscient n'a que « des contenus plus ou moins fortement investis »,dans lequel il y a « absence de contradiction ,processus primaires (mobilité des investissements )intemporalité et substitution à la réalité extérieure de la réalité psychique. ».

Ces caractères sont typiques aux processus appartenant au système ICS

Le processus préconscient montre quant à lui ,une inhibition de la tendance à la décharge des représentations investies .Le passage d'énergie d'une représentation à une autre se fait par déplacement .Ce déplacement diffère de celui de l'inconscient (régé par les processus primaires ).La représentation première conserve une part importante de l'investissement et seule une petite partie subit le déplacement vers une autre représentation .Les processus énergétiques des systèmes inconscients et préconscients sont différents ;dans le préconscient, ils sont liés ;dans l'inconscient c'est un état d'énergie librement mobile tendant à la décharge .

*« L'inconscient déclenche souvent des maladies ,dont la plus connue « est la névrose Avant tout ,on doit savoir ceci :le rôle de l'inconscient (nous l'avons déjà vu )est de maintenir l'équilibre ,ou de rétablir un équilibre menacé..Est*

<sup>3</sup>Daco Pierre, « Les triomphes de la psychanalyses », Edition Gérard & C°, Verviers 1965, et Marabout 1977 , p 341.

<sup>4</sup>Ibid, p342.

*ce donc un réservoir à refoulement ,à complexes ,à névroses ?Oui certainement ,mais pas dans le sens ou on l'entend généralement ,ainsi que nous allons le voir »<sup>5</sup>*

Un exemple :l'inconscient peut déclencher la fièvre ,or si cette dernière protège ,elle peut dépasser les limites :hallucinations ,mort .Il s'en va de même pour la plupart des mécanismes inconscients de protection .S'ils dépassent certaines limites ,c'est la grande névrose ,la grande angoisse et ,parfois l'aliénation mentale ».

### **3.1.2 Le refoulement :**

Une stratégie de défense du psychisme qui permet d'éviter un conflit contre le moi et ce en jetant dans l'inconscient la pulsion inacceptable.

Ces éléments refoulés peuvent se traduire sous diverses formes ; lapsus , actes manqués ,rêves ,et aussi sous forme de symptômes (angoisses ,obsessions...) .Ce qui nécessite donc le soin d'être analysés en psychologie pour que le souvenir dont ils sont issus revienne à la conscience de manière à ne plus être douloureux pour le sujet.

Mécanisme inconscient, le refoulement empêche l'arrivée de toute pulsion à la conscience.

### **3.1.3 Le complexe :**

Selon Gérard Adler le complexe est une constellation de conflits psychiques, chargés d'énergie affective .Il demeure aussi une personnalité inconsciente séparée ,opposée à la personnalité consciente .Comme le complexe est chargé d'énergie ,qui reste bloquée ;,cette situation fait que la conscience et la volonté n'en bénéficient pas ,et demeurent dans l'obligation de mener une lutte sourde contre un ennemi invisible .

Il y a donc inhibition, baisse de la volonté, baisse de la concentration, manque d'adaptation à la vie quotidienne, fatigue, tension, surmenage émotif,etc.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Freud Sigmund, « *Introduction à la psychanalyse* », Edition Payot 106, boulevard Saint-Germain 75006 PARIS, P 255.

<sup>6</sup>Daco Pierre, « *Les triomphes de la psychanalyses* », Edition Gérard & C° ,Verviers 1965, et Marabout 1977, p 340.

C'est pourquoi le dénouement des complexes est tellement important en psychanalyse .Il s'agit parfois d'un « bain d'énergie » dont le patient ne pouvait avoir l'idée .C'est une expérience psychique et physique (puisque l'énergie inemployée devient disponible).

### **3.2 Les troubles du comportement :**

#### **a) Le comportement en psychologie :**

La question du « trouble du comportement », comme son nom l'indique s'inscrit dans le cadre théorique du « comportement » et notamment dans la vision qu'a pu en avoir la psychologie .Ce terme renvoie pour cette discipline à une notion précise .Il se définit par la « *manière d'être et d'agir des animaux et des hommes , des manifestations objectives de leur activité globale* ».

Il importe de souligner qu'il s'agit d'un terme relativement récent en France. Car ce n'est qu'en 1908 qu'il est apparu au sein de notre champ disciplinaire, sous la plume d'Henri Piéron .L'enjeu était de trouver un équivalent francophone au terme « behavior », très en vogue aux Etats Unis. Il donnera alors naissance au « comportementalisme français » du « béhaviorisme » américain, ayant particulièrement marqué le 20ème siècle

#### **b) La définition du trouble de comportement :**

Un recoupement entre l'étymologie du mot « trouble » et la définition du comportement en psychologie nous permet de proposer une définition générale :le trouble du comportement correspond à un « tumulte »,un « désordre » dans la manière d'être et d'agir de l'individu.

Cette définition générale étant posée, il demeure alors important d'aborder deux de ses écueils.

En premier lieu, la question de l'ordre et du désordre dans le cadre du comportement humain pose un certain nombre de difficultés. La première renvoie à la difficulté de déterminer le point à partir duquel un comportement peut être « désordonné ».ou « tumultueux ». S'agissant des conduites humaines ,ces attributs peuvent en effet se référer à une multitude de système d'évaluation ,allant de la norme

sociale à la rationalité de l'action .Ceci nous amène donc à nous interroger sur les critères déterminant la qualité du comportement ,et donc sur la frontière qu'il doit dépasser pour être qualifié de « troublé ».En second lieu nous avons vu précédemment que le comportement renvoie à la question de l'agir ,mais également à celle de l'être .Or ,s'il paraît complexe de définir l'ordre et le désordre de l'agir ,réaliser la même chose pour l'être suppose des délits encore plus redoutables.

Deux approches différentes sont proposées en réponse aux interrogations .En ce qui concerne l'agir, il ya lieu de présenter un critère permettant de délimiter quelque peu la notion de désordre .Pour ce qui est de l'être, un critère semble particulièrement pertinent. Il s'agit du critère dimensionnel.

Alors que le comportement humain est une manifestation globale, son trouble peut concerner différentes dimensions de l'agir. Deux de ces dimensions :le trouble et le trouble qualitatif ,sont parmi les plus simples à appréhender .De ce fait elles constituent un point de repère robuste pour la détermination et le diagnostic d'un trouble du comportement.

Le fait de scinder le trouble du comportement en deux aspects connexes ,quantitatifs entre dans la logique de Georges Canguilhem, lorsqu'il précise que « l'état pathologique n'est qu'une variation quantitative ou qualitative de la normalité».Déterminer le trouble du comportement de cette manière peut donc aider à opérer une distinction entre le« normal et le« pathologique »,fondement même de la démarche diagnostique.

### **c) Un comportement en excès ou en défaut :**

Lorsque le trouble du comportement est considéré dans son aspect quantitatif, sa manifestation est observée sous l'angle de l'excès ou du défaut.

Lorsque le sujet agit avec excès, cela implique qu'il manifeste des conduites en surnombre ou comportant une intensité excessive. Cette dimension est notamment engagée dans les situations de surexcitation ,d'hyperactivité ,ou encore d' « agitation psychomotrice » .Le comportement est donc dit troublé car trop présent ,ou présent trop fortement. Il s'agit de la dimension la plus évoquée en institution car ce type de trouble provoque souvent gênes et difficultés d'accompagnement.

Lorsque le sujet agit en défaut, il est en fait question de conduites trop peu présentes comportant une intensité insuffisante. Cette dimension est engagée dans les situations de repli ou encore d'isolement du sujet. Bien qu'il s'agisse d'un problème tout aussi fréquent que les comportements avec excès, il fait souvent l'objet d'une attention institutionnelle moindre. Malgré la grande souffrance qui se cache parfois derrière de telles atteintes aux conduites, l'interrogation professionnelle peut les éluder en raison de l'absence de perturbations évidentes sur l'accompagnement.

Ainsi, ce premier aspect place le sujet devant deux possibilités de troubles du comportement : un trouble lié à des conduites excessives dans leur apparition ou leur intensité, et un trouble lié à des conduites trop rares ou trop faiblement investies par le sujet.<sup>7</sup>

#### **d) Un comportement déviant de la norme :**

Quantitative, la première distinction critériologique du trouble du comportement, se double d'une autre qui lui est complémentaire ; la dimension.

S'agissant de trouble qualitatif, la présence ou l'absence d'une conduite n'est pas un élément déterminant. Cependant le fait qu'elle soit « attendue ou non » selon le contexte et les considérations normatives qui y sont liées, est essentiel. Cette catégorie concerne donc les conduites dites « bizarres » ou « inadaptées » que le sujet peut être amené à manifester.

#### **e) La question de passage à l'acte :**

Le trouble du comportement comme abordé peut concerner l'agir de l'être humain mais également son être. Les démarches et mesures peuvent éventuellement fournir un début de réponse quant à l'agir (tout en comportant la limite de légitimité normative), elles demeurent totalement neutralisées lorsqu'il s'agit de l'être. Comment en effet mesurer le désordre dans le psychisme d'une personne ? Une échelle pour la souffrance humaine, peut-elle être fournie ? Il apparaît donc que la prise en compte de l'être repose sur une position subjective et relationnelle plutôt qu'objective et évaluative. L'aide pour élucider cette différence de cadre repose sur la notion de « passage à l'acte » issue de la psychanalyse, qui peut s'avérer particulièrement pertinente.

### **3.3 L'angoisse :**

---

<sup>7</sup>Freud Sigmund, « *Introduction à la psychanalyse* », Edition Payot 106, boulevard Saint-Germain 75006 PARIS, P 319-320.

L'angoisse est envisagée comme le stimulant majeur qui nous fait vivre et agir, particulièrement en permettant sous certaines conditions d'informer sur les désirs des inconscients. En montrant qu'il s'agit d'un mécanisme vital avertissant le sujet d'un dysfonctionnement du principe de plaisir, l'idée courante faite sur l'angoisse notamment comme affection ne serait qu'un symptôme gênant.

Écrit dans un style tout à la fois limpide, rigoureux et facile à lire, l'ouvrage constitue alors une référence scientifique psychanalytique s'adressant tout autant à l'étudiant en psychologie, au tout professionnel de la relation (psychanalyse, psychologue, soignant, éducateur, enseignant, conseiller en ressources humaines ...) qu'à tout lecteur s'intéressant aux fondements psychiques de l'être humain, et souhaitant acquérir des outils de pensée pertinents pour aborder l'angoisse.

*« Je le sais et je pense que ce qui a du vous étonner le plus, c'était de ne pas y trouver un mot sur l'angoisse qui est pourtant un symptôme dont se plaignent la plupart des nerveux, lesquels en parlent comme de leur souffrance la plus terrible ; de l'angoisse qui peut en effet revêtir chez eux une intensité extraordinaire et les pousser aux actes les plus insensés. Loin cependant de vouloir éluder cette question, j'ai, au contraire, l'intention nettement le problème de l'angoisse et de le traiter devant vous en détail. »<sup>8</sup>*

Tout au long de son œuvre Freud n'aura de cesse de questionner l'angoisse, l'affect se présentera à lui comme l'une des énigmes que la théorie psychanalytique a charge de dénouer.

Sa conceptualisation sera approchée, remaniée au fil de la structuration de l'hypothèse de l'inconscient, la considération que Freud lui accordera dans le champ clinique et la charge théorique qu'il lui reconnaîtra, lui permettront de circonscrire le champ d'investigation associé à la question de l'angoisse. Trois principes, datés du début, du milieu et de la fin de l'œuvre, ont été choisis pour leur valeur de repère de l'affect d'angoisse dans les remaniements théoriques et topiques de l'appareil. Ils nous imposent pas à pas, une lecture au plus près de l'avancée Freudienne.

L'angoisse au demeurant conçue dans sa fonction de signal d'un danger se repère dans ses manifestations corporelles. Freud décrit de manière précise et quasiment exhaustive les symptômes et les causes de l'apparition de l'affect ; en partant de la

---

<sup>8</sup>Freud Sigmund, « Introduction à la psychanalyse », Edition Payot 106, boulevard Saint-Germain 75006 PARIS, P370.

clinique au plus près de la somatique. Ce faisant, il lui attribue cette névrose et lui donne pour clé l'étiologie sexuelle. De ce fait Freud associe affect avec névrose, rapproche source externe et interne du danger, relie danger extérieur et excitation sexuelle. Cependant à partir de cet écrit fondateur, il distingue aussi son rôle de signal, de celui de temps d'attente anxieuse ou de préparation à l'angoisse.

*« Il n'est pas difficile d'établir que l'angoisse d'attente ou l'état d'angoisse général dépend dans une très grande mesure de certains processus de la vie sexuelle ou plus exactement de certaines explications de la libido. Le cas le plus simple et le plus instructif de ce genre nous est fourni par les personnes qui s'exposent à l'excitation dite fruste, c'est-à-dire chez lesquelles de violentes excitations sexuelles ne trouvent pas une dérivation suffisante, n'aboutissent pas à un fin satisfaisante. »<sup>9</sup>*

L'angoisse est déclenchée suite aux effets produits dans l'inconscient de la rencontre avec un facteur traumatique banal, ou suite à sa réapparition. Face à la motion pulsionnelle redoutée, l'angoisse est enrayée dans son développement, substituée par les symptômes. Elle devient de fait un vecteur des plus puissants du refoulement et aussi du développement de la névrose. C'est à partir de l'amour et de l'agressivité auxquels soumettent les pulsions premières d'autoconservation et sexuelles, mais aussi dans le désir incestueux et le désir de mort présents dans le complexe, d'œdipe, qu'apparaissent sur la scène de l'inconscient les pulsions de vie et les pulsions de mort. Eros et Thanatos représentantes de l'aimer et de l'haïr

### 3.3.1 Entre L'angoisse réelle et psychique :

Les liens que l'affect entretient avec les vicissitudes de la libido et avec le système de l'inconscient ont fait l'objet de concentration dans la conférence 25 de 1917 intitulée « l'angoisse »

*« Il est certain que le problème de l'angoisse, écrit alors Freud ...forme ou convergent les questions les plus diverses et les plus importantes, une énigme dont la solution devrait projeter des flots de lumière sur toute notre vie psychique »<sup>10</sup>*

Poursuivant son travail d'élucidation, il interroge l'angoisse réelle, « rationnelle et compréhensible », afin de cerner l'énigme que constitue l'angoisse névrotique.

<sup>9</sup> Sigmund Freud, « Introduction à la psychanalyse », Edition Payot 106, boulevard Saint-Germain 75006 PARIS, P 371.

<sup>10</sup> Ibid, P 372.



La réaction *d'angoisse* face à une situation extérieure perçue comme dangereuse , se traduit en général par une de ces trois réponses : fuite ,défense, ou attaque ;manifestations de l'instinct de conservation que l'humain partage avec l'animal Cependant ,si la réaction est commune, la conscience du danger , est spécifique à l'homme et dépend : « *du degré de savoir et de notre sentiment de puissance en face du monde extérieur* »<sup>11</sup>

Ce type d'action motrice en réponse au signal d'angoisse peut avoir une fonction salvatrice,mais peut s'avérer impossible. Ce mouvement adéquat nécessaire est alors inhibé par le développement de l'affect

C'est ainsi que dans ce que nous appelons l'angoisse, l'état de l'affect comme l'a écrit Freud :

*« Dont ce que nous appelons l'angoisse, l'état de préparation m'apparaît comme l'élément utile, tandis que le développement de l'angoisse me semble contraire au but ».*<sup>12</sup>

C'est justement par l'état subjectif provoqué par la perception du développement de l'angoisse qu'elle se définit :

*« Le plus souvent on entend par angoisse l'état subjectif provoqué par la réception du « développement de l'angoisse »,et on appelle cet état subjectif « état affectif »*<sup>13</sup>

Lequel état se constitue d'innervations ,de décharges ou de sensations ,elles même faites de perceptions de mouvements et de sensation de plaisir et de déplaisir .C'est un marquage indélébile constitué par la répétition d'un certain événement important et significatif ,vécu par le sujet ,explique Freud ...cet événement peut être une impression très reculée ,d'un caractère très général ,l'impression faisant partie de la préhistoire non de l'individu ,mais de l'espèce ».Ainsi pour la psychanalyse ,la marque première de l'angoisse s'inscrit dans la phylogénèse .Elle opère au moment de la venue au monde ,comme instant génétique et comme temps perceptif ,ou chacun se confronte à la rencontre avec l'affect

L'affect trace indéfectible, est intimement lié à ce moment premier, devant lequel l'état d'extrême dépendance du petit homme, rend vaine toute velléité de fuite.

<sup>11</sup>Freud Sigmund, « *Introduction à la psychanalyse* », Edition Payot 106, boulevard Saint-Germain 75006 PARIS , P 377.

<sup>12</sup>Ibid,p379

<sup>13</sup>Ibid., p382

*« L'acte de la naissance, dit-il ... constitue la source et le prototype de l'état affectif caractérisé par l'angoisse »<sup>14</sup>*

Freud souligne ainsi que la naissance a d'unique, de particulier singulier, mais aussi d'universel et d'archaïque. En dépit de la singularité de ses manifestations et des rapports que chacun entretient avec l'affect, la valeur de passage est obligée. Il s'attache à maintenir le principe selon lequel

*« Chaque fois qu'il y a angoisse, il doit y avoir quelque chose qui provoque cette angoisse »<sup>15</sup>*

### 3.3.2 Les symptômes de l'angoisse :

Il existe une relation intime entre angoisse et névrose qui passe par le symptôme, lequel permet d'échapper à l'angoisse, ce qui fait de l'angoisse le phénomène fondamental et fait que le symptôme est créé pour soustraire le moi à la situation de danger. En fait, on se trouve en présence d'un ternaire : angoisse – situation de danger – symptôme.

Les névroses infantiles sont pour lui des épisodes réguliers du développement et on ne saurait manquer de trouver les signes de la névrose infantile chez un adulte névrosé. Dans tous les cas cela donne à penser qu'il y a eu formation de symptômes dans l'enfance et que le symptôme est nécessaire.

### 3.3.3 L'agressivité et l'angoisse

L'agressivité et l'hostilité sont de puissantes sources d'angoisse. L'agressivité est fréquemment tel un boomerang qui viendrait tuméfier le visage de celui qui l'a lancé.

Pourquoi ?

Si l'agressivité procure de l'angoisse, c'est qu'elle fait apparaître un danger. C'est qu'elle menace quelque chose. Quelle est alors cette menace ?

Qui dit agressivité, dit hostilité. Cela signifie que l'autre peut réagir, soit par agressivité, soit par mépris, soit par soumission, soit par indifférence, etc. De toute façon hostilité signifie compétition avec un vainqueur et un vaincu.

Mais si une personne a peur de la compétition ? Si elle a peur d'être rejetée, méprisée, abandonnée, critiquée, blâmée ? Il faut songer aux quatre cas les plus courants : - une personne a peur d'être considérée comme imparfaite : l'agressivité

<sup>14</sup> Sigmund Freud, « Introduction à la psychanalyse », Edition Payot 106, boulevard Saint-Germain 75006 PARIS, P, 398

<sup>15</sup> Daco Pierre, « Les triomphes de la psychanalyse », Edition Gérard & C<sup>o</sup>, Verviers 1965, et Marabout 1977p, 363.

représente pour elle une « imperfection » ; son agressivité risque de la faire mal juger ; elle refoule cette agressivité à peur d'entrer en opposition agressive contre sa mère ,il craint que cette opposition ne soit punie par le retrait de l'amour

une personne agressive a peur de l'agressivité de son adversaire .Elle rencontre son hostilité .L'agressivité est refoulée par angoisse de castration .Le plus fréquemment ,la personne se dit : « si je suis hostile ,je suis menacé .Ma sécurité est menacée .Je risque d'être rejetée ».Ainsi ,cela refoule son agressivité .Au lieu de *paraître* hostile, elle fait tout pour *paraître* gentille . A noter ici que cela n'a rien à voir avec la pale hypocrisie de salon, mais qu'il s'agit d'un mécanisme inconscient destiné à protéger de l'angoisse

### 3.3.4 La solitude :

La solitude du latin *solus* qui signifie « seul »est l'état ponctuel ou durable, plus ou moins choisi ou subi, d'un individu qui n'est engagé dans aucun rapport avec autrui. Selon cette définition, la solitude est le fait de ne pas faire partie ou de n'avoir aucun rapport social avec autrui. La solitude n'est pas seulement une émotion, une sensation d'isolement mais c'est le fait que personne n'est à côté de nous. De ce fait, provient la sensation d'isolement et de tristesse.

Cette solitude est généralement subie et parfois choisie Pour Freud, la solitude renvoie seul dans le silence, et abandonné :

*« Quant à la solitude, au silence et à l'obscurité »<sup>16</sup>*

Nous ne pouvons rien en dire ,sinon que ce sont là effectivement les circonstances auxquelles s'attache chez la plupart des humains une angoisse infantile qui ne s'éteint jamais tout à fait »).Il est frappant de constater que cela est donné comme quelque chose d'universel ,dans une résignation presque dépressive ,même si la solitude rend heureux ou malheureux ,*selon ses moyens* ,Mais on ne sait pas très bien ,sauf à faire intervenir des facteurs ,à l'absence de l'autre espéré,ou à la présence d'un autre étranger .Dans la solitude, le sujet expérimente le tête à tête avec l'objet de son angoisse, définie par référence à celle de l'enfant comme l'expression du manque de la personne aimée :

*« L'angoisse des enfants n'est rien d'autre à l'origine que l'expression du fait que la personne aimée leur manque ;de ce fait ,ils abordent chaque étranger avec angoisse ;ils ont peur dans l'obscurité ,parcequ'on n'y voit pas la personne aimée ,et s'apaisent s'ils peuvent lui tenir la main dans le noir »<sup>17</sup>*

<sup>16</sup> Freud Sigmund , « *Les cinq leçons de la psychanalyse* », Editions Tafat 2018 ,P 44

<sup>17</sup> Ibid, P48

Nous remarquons l'importance de la perception, mentionnée ici comme en passant ; l'angoisse née de la solitude est décrite comme « *une phobie de situation* » (XXVème) Cinq leçon d'introduction à la psychanalyse). Elle témoigne du « désir ardent » de l'autre qui manque à l'appel. Le sentiment de solitude naît aussi de la frayeur suscitée par la rencontre avec l'objet étranger, et l'incapacité de distinguer entre une prise de congé provisoire –et réversible –et une disparition sans retour. Nous voici très directement renvoyés à la question de la constitution de l'objet – et du Soi-et sa persistance, et à la fragilité de l'objet interne, que l'espace transitionnel permettra de consolider tout en assurant à l'enfant une présence intermédiaire entre une présence concrète et une présence fantasmée.

#### **4-L'analyse psychanalytique dans chanson douce :**

Après avoir lu le roman, nous constatons que la nourrice Louise personnage principal paraît étrange, déséquilibrée et complexe.

Ses manières ont quelque chose de désuet. Lors de l'entretien avec elle pour la première fois Myriam et Paul, n'hésitent pas une seconde ; elle est celle qui convient, c'est une évidence.

Louise, faisant tellement preuve d'une grande assurance lors de la rencontre la première fois avec les enfants, que ces derniers finissent par l'adopter facilement.

Cette nourrice est très maternelle avec Adam et Mila, dévouée et perfectionniste à dans les tâches qu'on lui confie, avec la plus grande minutie, et une presque maniaquerie.

Elle aime s'amuser avec les enfants, dont tous les divertissements sont pris au sérieux.

Affichant une tendresse, elle peut aussi réagir d'une manière violente inexplicable, comme ce fut le cas au parc, le jour où elle serre trop fort Mila contre elle, pour la simple raison de son éloignement des lieux sans l'avertir.

Souffrant d'une « mélancolie délirante » identifiée auparavant lors de son hospitalisation, Louise se sent « comme un amant blessé ».

Grandissant de plus en plus, sa mélancolie et sa névrose l'empêchent d'aller travailler chez les Massé.

Lors de la découverte de ses dettes, par les Massé, dont elle ne leur a jamais fait part, Louise s'est senti comme un animal traqué. Acculée elle bascule dans la souffrance et la menace qu'elle incarne est devenue réelle.

En effet, elle a souffert de la solitude et de l'angoisse vu qu'elle n'avait personne. Pas d'enfants, et un mari mort et enterré, elle pense toujours à la vieillesse, à l'angoisse d'une vieille solitaire n'ayant personne.

Cela se manifeste dans les citations ci-dessous :

*« Dans son petit carnet à la couverture fleurie, elle a noté le terme qu'avait utilisé un médecin de l'hôpital Henri-Mondor « Mélancolie délirante »<sup>18</sup>*

*« Pour la première fois, elle pense à la vieillesse. Au corps qui se met à dérailler, aux gestes qui font mal jusqu'au fond des os. Au frais médicaux qui grossissent. Et puis l'angoisse d'une vieillesse morbide, couchée, malade, dans l'appartement aux vitres sales. C'est devenu une obsession. »<sup>19</sup>*

*« Elle a interrogé les Rouvier, M. Franck, Mme Perrin, les médecins de l'hôpital Henri-Mondor, où Louise avait été admise pour des troubles de l'humeur. Elle a lu pendant des heures le carnet à couvertures fleurie et elle rêvait, la nuit, de ces lettres tordues, de ces noms inconnus que Louise avait notés avec une application d'enfant solitaire. »<sup>20</sup>*

*« La solitude agissait comme une drogue dont elle n'était pas sûre de vouloir se passer. Louise errait dans la rue, ahurie, les yeux ouverts au point de lui faire mal. Dans sa solitude, elle s'est mise à voir les gens. A les voir vraiment. L'existence des autres devenait palpable, vibrante, plus réelle que jamais. Elle observait jusque dans les moindres détails les gestes des couples assis aux terrasses. Les regards en biais des vieillards à l'abandon. »<sup>21</sup>*

Louise est mystérieuse, elle ne parle à personne, surtout de sa vie privée. Elle pouvait se mettre en colère pour des choses banales.

Etant veuve, cette nounou avait une fille « Stéphanie » qui lui a causé beaucoup de problèmes. Ne supportant pas la solitude, Louise travaille sans répit. Etant frêle et semblant sortir tout juste de l'enfance, elle préfère oublier son passé misérable. Comme les enfants ne lui posent aucune question, Louise s'y plait en leur compagnie. Sans un sou la nounou affiche parfois des attitudes excessivement étranges, dans lesquelles elle s'isole psychologiquement. Cet état de fait témoigne de la présence d'une force Herculéenne, présageant une violence intérieure.

<sup>18</sup> Slimani Leila « Chanson douce », Editions Gallimard, 2016 pp170,171

<sup>19</sup> Ibid p 171

<sup>20</sup> Ibid pp 243,244

<sup>21</sup> Ibid p 112

Son comportement parfois bizarre, figure dans la citation suivante :

*« L'angoisse est insupportable et Mila supplie la nounou. Elle dit : « Louise, c'est pas drôle. Où es-tu ? » L'enfant s'énerve, tape des pieds. Louise attend. Elle les regarde comme on étudie l'agonie du poisson à peine péché, les ouïes en sang, le corps secoué de convulsion. Le poisson qui frétille sur le sol du bateau, qui tète l'air de sa bouche épuisée, le poisson qui n'a aucune chance de s'en sortir. »<sup>22</sup>*

Lorsqu'elle joue au cache-cache avec les enfants, elle se cache des petits, et quand ils commencent à la chercher, elle ne sort pas de sa cachette même quand ils hurlent, qu'ils pleurent qu'ils paniquent.

Il semble qu'elle est dangereuse. Elle nourrit contre ses patrons une haine sordide, un appétit de vengeance.

Elle a des troubles de comportement, il lui arrive parfois des idées étranges et quasiment bizarres. Des refrains morbides qui la bercent quand elle marche. Des phrases, qu'elle n'a pas inventées et dont elle n'est pas certaine de comprendre le sens, habitent son esprit.

*« Il lui prend parfois l'envie de poser ses doigts autour du coup d'Adam et le secouer jusqu'à ce qu'il s'évanouisse. Elle chasse ces idées d'un grand mouvement de tête Elle parvient à ne plus y penser mais une marée sombre et gluante l'a envahie tout entière. »<sup>23</sup>*  
*« Il faut que quelqu'un meure. Il faut que quelqu'un meure pour que nous soyons heureux ».<sup>24</sup>*

Les comportements psychologiques de Louise se traduisent dans le récit par :les troubles de l'humeur ,la violence intérieure ,l'instabilité ,le mal être ,le manque d'argent ,le manque d'estime ,de soi,,l'envie d'avoir une famille, et la jalousie sournoise montent peu à peu .

Avec ces idées étranges qui lui bercent l'esprit, elle a tout détesté, Louise n'a pas su aimer. C'est ce qui la poussé à donner la mort aux enfants.

Cela demeure la réelles explication de la société actuelle reposant sur l'égoïsme des parents, souhaitant réussir une carrière professionnelle et la présence de la nounou, au demeure la seule issue pour les enfants.

<sup>22</sup>Ibid p 56

<sup>23</sup>Slimani Leila «*Chanson douce* »,Edition Gallimard,2016 , p 230

<sup>24</sup>Ibid , P231



**Conclusion :**



### Conclusion :

Tout au long de notre travail intitulé « *La problématique des personnages dans chanson douce de Leila Slimani* », nous avons tenté de répondre à notre problématique mentionnée auparavant dans l'introduction, ainsi confirmer ou infirmer les hypothèses.

Suite à nos analyses narratologiques du roman, nous avons relevé des éléments psychologiques et psychanalytiques de nos deux principaux personnages, bien réelles édifiant la situation narrative et énonciative.

A partir de notre travail, nous avons constaté qu'il existe une relation de permutation et d'échange de rôle entre le personnage principal et le personnage second ainsi le personnage second régnerait sur la diégèse et l'intrigue par le biais de son comportement et de son faire.

« *Chanson douce* » est un roman terrifiant et haletant montant en puissance de page en page, jusqu'à l'overdose de décibels. L'on comprend alors les prémices du drame, la détresse et l'isolement de Louise, qui appartient à cette famille sans en faire partie, et rentre tard seule chez elle. On sent sa peur d'être rejetée de cette famille, dont elle sait tout, mais qui ignore tout d'elle. De ce fait l'on constate dans notre étude l'écroulement des stratégies de Louise pour demeurer parmi la famille en question.

Ce roman va plus loin que de raconter un drame, il offre une vraie réflexion sociale et psychologique complexe qui font mouvoir des forces intenses qui peuvent malheureusement être destructrices.

Leila Slimani écrit avec une fluidité déconcertante, assurant une lecture additive, et arrive à saisir la complexité des relations au sein de cette dualité nourrice – parents vacillante entre plus qu'une employée mais sans être membre de famille ni amie.

L'écrivaine commence l'histoire par la fin pour attirer l'attention des lecteurs et d'un point énonciatif, elle utilise le « je » énonciateur, un « je » d'alternance dans les principaux personnages notamment, Myriam et Louise en s'inspirant des romans noirs des années 20-30, où l'auteur se met dans leur peau pour mieux en parler.

Les problèmes des nounous, parents et les classes sociales sont mis en relief par Slimani, ainsi que l'interculturalité entre ses deux pays France /Maroc. Nous avons pu remarquer que l'histoire est au service de l'écriture romanesque.

L'écriture littéraire apporte une touche artistique faisant l'originalité de l'auteur. Cette dernière est tellement marquée par l'histoire des nounous que la notion de subjectivité dans son écriture qui fait que notre corpus un flash-back la fois personnel son passé (sa solitude, son angoisse dès son arrivée en France) et culturel le Maroc et la présence des nounous à domicile. Slimani a évoqué tout ça pour transmettre un message que l'être humain doit garder ses origines.

## **Conclusion**

---

A la fin, nous pouvons dire que chanson douce pourrait être le sujet de plusieurs études littéraires grâce à sa richesse sur le plan thématique et structure

Ainsi, nos résultats peuvent ouvrir l'opportunité à d'éventuelles recherches plus approfondie.

# Bibliographie

### **Bibliographie :**

1. Corpus : Slimani, Leila, *Chanson douce*, Gallimard, 2016

### **Les ouvrages théoriques :**

1. Daco, Pierre, *Les triomphes de la psychanalyse*, marabout, 1977.
2. Freud, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Editions Berri, 2016.
3. Freud, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Editions PAYOT, Paris, 1981.
4. Gérard Genette *Figure III*, collection poétique, Seuil, Paris, 1987.
5. Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, ARMAND COLIN ? Paris, 2007

### **Mémoires consultés :**

1. Benotmane Wassila, Le personnage dans le roman « chanson douce » de Slimani Leila, mémoire de master, université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem, 2019.
2. Benslimane Fatima, Les visées de l'écriture de Slimani Leila dans « *chanson douce* », mémoire de master, université Bekhadj Bouchaib Ain T'émouchent, 2018.

### **Les dictionnaires :**

1. Le petit Larousse illustré, 2001

### **Sitographie :**

1. <http://garciala.blogia.com/2011/030802-sémiologie-du-personnage-littéraire.php>
2. <https://sites.google.com/site/pclespace/littérature-maghrébine-d'expression-française>
3. <https://www.espacefrançais.com/la-littérature>
4. <https://www.lepetitlittéraire.fr/analyses-littéraires/leila-slimani/chanson-douce/analyse-du-livre>
5. <https://www.mylibrary-online.com/bibliothèque/fiche-complète/chanson-douce>
6. <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2010-1-page-119.html>
7. <https://diacritik.com/2016/11/03/leila-slimani-chanson-douce-groncourt-2016/>
8. <https://www.elle.fe/loisir/livers/prix-litteraine-des-lectrice/chanson-douce-de-leila-slimani-aux-editions-gallimard-341-4394>
9. <https://www.revue-etudes.com/article/la-venimeuse-chanson-douce-de-leila-slimani-18110>
10. <https://www.blogs.mediapart.fr/yves-faucoup/blog/281119/sombre-chanson-douce#:~:text=louise%20est%20envahissante%2c%20d%3A9lire%20Parfois,puis%20tout%20ranger%20nickel%2dchrome>

# Table des matières

<b>Dédicace</b> .....	2
<b>Remerciements</b> .....	4
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	7
<b>CHAPITRE PRESENTATIF</b> .....	11
1.1. Présentation de l’auteur.....	11
1.2. Présentation de l’auteur.....	14
1.3. L’œuvre corpus .....	14
1.4. Résumé de l’œuvre .....	15
<b>CHAPITRE 1 : Du point de vue de la narration</b> .....	17
<b>1.1. L’approche narratologique</b> .....	18
1.1.1. Le mode narratif.....	19
1.1.2. La distance .....	20
<b>1.2 L’instance narrative</b> .....	21
1.2.1 La voie narrative.....	22
1.2.2 Le temps de narration.....	22
1.2.3 La perspective narrative.....	24
1.2.4 Le niveau de la narration .....	25
<b>1.3 L’ordre du récit</b> .....	26
1.3.1 L’analepse.....	26
1.3.2 Le prolepse.....	27
<b>CHAPITRE 2 :Coté personnages</b> .....	29
<b>2.1L’étude des personnages</b> .....	30
2.1.1. Le personnage.....	30
2.1.2. Les personnages référentiels.....	31
2.1.3. Les personnages embrayeurs.....	31
2.1.4. Les personnages anaphores.....	31
<b>2.2. L’être et le faire des personnages</b> .....	31

2.2.1.L'être.....	31
2.2.2. Le faire.....	33
2.2.3. L'étude des personnages dans « <i>Chanson Douce</i> ».....	34
<b>CHAPITRE 3 :D'un point de vue psychanalytique.....</b>	<b>38</b>
3.1. <b>La psychanalyse</b> .....	39
3.1.1. L'inconscient personnel.....	40
3.1.2. Le refoulement .....	42
3.1.3 Le complexe .....	42
3.2. <b>Les troubles du comportement</b> .....	43
3.2.1 Le comportement en psychologie.....	43
3.2.2. La définition des troubles du comportement.....	43
3.3. L'angoisse .....	47
3.3.1. Entre l'angoisse réelle et psychique.....	49
3.3.2. Les symptômes de l'angoisse.....	51
3.3.3. L'agressivité et l'angoisse.....	52
3.3.4. La solitude.....	53
4. <b>L'étude psychanalytique dans « <i>Chanson Douce</i> »</b> .....	54
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....	58
<b>BIBLIOGRAPHIES</b> .....	61
<b>SITOGRAFIE</b> .....	61
<b>RÉSUMÉS</b> .....	65

# Résumés

## **Résumé :**

Ce modeste travail concerne l'œuvre « Chanson douce » de la lauréate du prix « Goncourt » en 2016, en l'occurrence l'une des écrivaines marocaines d'expression française Leila Slimani

Notre problématique consiste à connaître la manière dont le personnage second impose la diégèse, ainsi que la relation entre le principal et second personnage, et ce en s'appuyant sur la théorie de Philippe Hamon concernant l'analyse sémiologique des personnages. En tenant compte des travaux de l'étude narratologique de Gérard Genette, nous avons procédé également à une analyse psychanalytique de Sigmund Freud et Pierre Daco pour comprendre le comportement du personnage principal.

**Les mots clés :**

**Personnage principal, personnage second, relation, comportement.**



## **Summary :**

This modest work is based on the novel “Chanson Douce” of the Moroccan author Leila Slimani, which was awarded France’s most prestigious literary accolade The “Prix Goncourt” in 2016.

Our problematic was focused on understanding the way on how the second character imposes the diegesis, as well as the relationship between the principal and the second character, this was initially based on the theory of Phillippe Hamon about the semiological analysis of all the characters. While taking in consideration the narratological studies of Gérard Genette, we have also made along a psychoanalytic analysis following Sigmund Freud and Pierre Daco’s processes, to understand the behavior of the main character.

### **Keywords:**

**Main character, second character, relationship, behavior.**

## ملخص:

تعلق هذا العمل المتواضع بكتاب " أغنية لطيفة " الحائز على جائزة غونكور لعام 2016 لإحدى الكتاب المغاربة الناطقين باللغة الفرنسية ليلي سليمانى تتمثل اشكاليتنا في معرفة الطريقة التي تفرض بها الشخصية الثانوية الحكاية، وكذلك العلاقة بين هذه الشخصية والشخصية الرئيسية، ذلك بناءً على نظرية فيليب هامون المتعلقة بالتحليل السيميولوجي للشخصيات مع الأخذ في الاعتبار أعمال الدراسة السردية لجيرارد جونات، أجرينا دراسة تحليلية نفسية اعتماداً على أعمال سيغموند فرويد وبيار داکو لفهم تصرفات الشخصية الرئيسية.

### الكلمات المفتاحية :

الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية، العلاقة و السلوك